

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА**

САВЧЕНКО ГАЛИНА ВІТАЛІЇВНА

УДК 378.091.3:373.011.3 - 051]:785.1:[37.015.31:316.454.52 (043.3)

**ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ
УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
НА ЗАНЯТТЯХ ОРКЕСТРОВОГО КОЛЕКТИВУ**

Спеціальність 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата педагогічних наук



Науковий керівник: доктор педагогічних наук, професор Федоришин В.І.

КИЇВ – 2025

АНОТАЦІЯ

Савченко Галина Віталіївна. Формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня вищої освіти за спеціальністю 13.00.02 – теорія та методика музичної освіти. Український державний університет імені Михайла Драгоманова. Київ, 2025.

Зміст анотації

У дисертації досліджено актуальну проблему формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. Комунікативні уміння є базовими для успіху не тільки у професійній діяльності, а й у житті в цілому, а оркестрове музикування, завдяки діалогічній природі мистецтва та міні-моделі соціуму (колектив як такий), може розвинути комунікативні уміння та вдосконалити їх. Комунікативні уміння, як рушійна відіграють вирішальну роль у навчанні та вихованні. У процесі оркестрового музикування комунікативні уміння є проявом готовності до життєдіяльності в колективі, зростання творчого «Я» кожного оркестранта та об'єднання цих «Я» в єдине ціле, що в результаті дасть можливість разом зростати та набувати нових комунікативних умінь за рахунок колективної праці, яка є найвищою формою діяльності соціуму.

Розроблено змістовну характеристику процесу формування комунікативних умінь майбутніх учителів музики на заняттях оркестрового колективу на засадах таких наукових підходів як особистісно-орієнтований, компетентісно-регулятивний та творчо-виконавський. *Особистісно-орієнтований підхід* як основа сучасної парадигми мистецької освіти, виступає методологічною основою формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу, надаючи можливість керівнику спостерігати за колективним процесом музикування з

позиції суб'єктивізації кожного оркестранта з урахуванням його початкового старту та ефективно прогнозувати результат подальшого професійного розвитку як окремих учасників, так і колективу в цілому. *Компетентнісно-регулятивний підхід* формує здатність використовувати набуті в процесі музичного навчання компетентності, а сам процес колективного музикування надає можливість більш широкого спілкування за схемою: композитор – виконавці (студенти і керівник) – слухачі, адже сучасні інтеграційні процеси в Україні вимагають підготовки нової генерації педагогічних працівників, конкурентоспроможних фахівців високого рівня, здатних до інноваційної комунікативної діяльності. *Творчо-виконавський підхід* ґрунтується на визначенні творчої діяльності як основи і вирішальної умови розвитку особистості. Цей підхід є дуже важливим для організації колективного музикування студентів, оскільки така форма навчання сприяє формуванню духовних потреб саме у музичному виконавстві в умовах виконання різних за стилем, жанром, образним змістом та характером творів, написаними різними композиторами за конкретної історичної доби.

Розроблена структура комунікативних умінь, що становила взаємозв'язок таких компонентів: *мотиваційно-орієнтаційного, когнітивно-проективного та виконавсько-прогностичного*. При визначенні складових комунікативних умінь були взяті до уваги такі провідні чинники суб'єктної активності, які сприяють найкращим результатам професійної діяльності. *Мотиваційно-орієнтаційний компонент* визначений нами як ступінь вмотивованості майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-оркестрової діяльності. *Когнітивно-проективний компонент* схарактеризований як ступінь спрямованості майбутніх учителів музичного мистецтва на вільне оперування виконавськими знаннями, уміннями та навичками. *Виконавсько-прогностичний компонент* визначений як здатність майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-виконавської діяльності з проекцією на роботу з учнями. Також розроблено критерії та показники означеного феномена.

Процес набуття студентами комунікативних умінь на заняттях оркестрового колективу потребує застосування конкретних *принципів*, які є

найбільш важливими у побудові нашої методичної системи. У дослідженні нами визначено такі принципи формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу: синергетичний, культурологічний та діалогічний. Ці принципи відображають сутність формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва, що спирається на заняття в оркестровому колективі.

Реалізація визначених принципів формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу можлива при виконанні певних *педагогічних умов*, а саме: виховання на народних традиціях; стимулювання рефлексії в майбутніх учителів музичного мистецтва; спонукання до позитивної мотивації в художньо-комунікативній діяльності.

Розроблена методична модель формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу від мети, основних завдань, концептуальних підходів, структурну побудову, основні принципів положення, педагогічні умови, розроблену поетапну методику педагогічної роботи, методи, засоби і форми дослідницької роботи разом становить повний технологічний цикл.

Зміст та хід дослідно-експериментальної роботи на констатувальному етапі експерименту дозволив визначити рівні сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу, а саме: високий, середній та низький. За результатами констатувального експерименту нами були сформульовані якісні характеристики рівнів сформованості комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв на заняттях оркестрового колективу.

Авторська методика формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу, мала такі етапи: *інформативно-спрямований, операційно-діяльнісний та творчо-результативний*. Методичний матеріал першого – *інформативно-спрямованого етапу* був націлений на забезпечення організаційних питань в оркестровому

колективі, бажання долати труднощі вербального і комунікативного характеру, що обумовлено мотивацією до фахового самовдосконалення. У кінцевому результаті досягнення такої мети сприяло зміцненню особистісно значимих мотивів студентів для активізації спонукальних чинників й виробленню орієнтаційних уявлень щодо оркестрової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у вищому закладі освіти. На цьому етапі були використані такі методи: бесіди, дискусії, візуалізація, навчальні тренінги, метод використання музичної критики, самостійного навчання, відео-методи.

Другий – *операційно-діяльнісний* етап забезпечував формування когнітивно-проективного компонента, спрямованого на засвоєння студентами факультетів мистецтв системи фахових знань, умінь і навичок. Такий підхід у розробці експериментальної методики унеможлиблює появи у майбутніх учителів музичного мистецтва формалізму отриманих знань. Адже знання щодо методики формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в оркестровому класі носять системний характер, саме на їх основі формуються уміння і навички, необхідні для роботи в оркестровому класі. Даний етап озброює студентів системою методологічних знань і категорій, у подальшому в них формується здатність самостійно здобувати нові знання і раціонально навчатися. Експериментальна робота проводилась такими методами: аналіз творів мистецтва, навчальні дискусії, метод перехресних музично-педагогічних спостережень, групові тренінги, метод аналізу конкретних ситуацій, тощо.

Третій етап експериментальної методики, *творчо-результативний*, був спрямований на формування у студентів здатності до усвідомлення оркестрового виконавства, особистісної потреби творчої самореалізації у роботі з оркестровим колективом. Мета заключного етапу передбачала стимулювання студентів факультетів мистецтв до проявів самостійності, творчої активності й ініціативності в оркестровому виконавстві, підвищила рівень інтерпретування оркестрових творів. На цьому етапі були використані наступні методи: творчі проекти, моделювання художньо-комунікативних ситуацій, рефлексивний аналіз

художньої взаємодії, імідж та менеджмент, мультимедійні презентації навчального матеріалу, метод контролю й самоконтролю та ін.

За результатами впровадження розробленої експериментальної методики формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу встановлено позитивні зрушення показників за кожним критерієм в експериментальній групі (36,24% – високий, 31,43% – середній, 66,67% – низький) порівняно з результатами студентів контрольної групи (5,68% – високий, 18,86% – середній, 24,54% – низький). Результати статистичних підрахунків дисертаційного дослідження підтвердили, що застосування запропонованої нами методики в процесі фахової підготовки та реалізація в ній визначених педагогічних умов сприяють ефективному формуванню комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу.

Ключові слова: комунікативні вміння, майбутні вчителі музичного мистецтва, оркестровий колектив, підходи, принципові положення, педагогічні умови, методика.

ANNOTATION

Savchenko Galina Vitaliivna. Formation of communicative skills of future teachers of musical art in the classes of the orchestral collective. – Qualification scientific work in the form of a manuscript.

Dissertation for the degree of higher education in the specialty 13.00.02 – theory and methodology of musical education. Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University. Kyiv, 2024.

Contents of the annotation

The dissertation explores the current problem of forming communicative skills of future teachers of musical art in orchestral classes. Communicative skills are fundamental for success not only in professional activities, but also in life in general, and orchestral music making, due to the dialogical nature of art and the mini-model

of society (the collective as such), can develop communicative skills and improve them. Communicative skills, as a driving force, play a decisive role in teaching and education. In the process of orchestral music making, communicative skills are a manifestation of readiness for life in a collective, the growth of the creative "I" of each orchestra member and the unification of these "I" into a single whole, which as a result will provide an opportunity to grow together and acquire new communicative skills through collective work, which is the highest form of social activity.

A substantive description of the process of forming the communicative skills of future music teachers in orchestral classes has been developed on the basis of such scientific approaches as personality-oriented, competence-regulatory and creative-performing. The personality-oriented approach, as the basis of the modern paradigm of art education, serves as the methodological basis for the formation of communicative skills of future music teachers in orchestral classes, enabling the leader to observe the collective process of music making from the position of subjectivization of each orchestra member, taking into account his initial start, and effectively predict the result of further professional development of both individual participants and the collective as a whole.

A structure of communicative skills was developed, which constituted the relationship of the following components: motivational-orientational, cognitive-projective and performance-prognostic. When determining the components of communicative skills, the following leading factors of subjective activity were taken into account, which contribute to the best results of professional activity. The motivational-orientational component was defined by us as the degree of motivation of future teachers of music to instrumental and orchestral activity. The cognitive-projective component was characterized as the degree of orientation of future teachers of music to freely operate with performing knowledge, skills and abilities. The performance-prognostic component was defined as the ability of future teachers of music to creative and performing activity with a projection on work with students. Criteria and indicators of the specified phenomenon were also developed.

The process of students acquiring communicative skills in orchestral classes requires the application of specific principles that are most important in building our methodological system. In the study, we identified the following principles of forming communicative skills of future teachers of music in orchestral classes: synergistic, culturological and dialogical. These principles reflect the essence of the formation of communicative skills of future teachers of music, which is based on classes in the orchestral group.

The implementation of certain principles of the formation of communicative skills of future teachers of music in orchestral classes is possible when certain pedagogical conditions are met, namely: upbringing in folk traditions; stimulation of reflection in future teachers of music; encouragement of positive motivation in artistic and communicative activities.

The developed methodological model of the formation of communicative skills of future teachers of music in orchestral classes consists of the goal, main tasks, conceptual approaches, structural construction, basic principles, pedagogical conditions, developed step-by-step methodology of pedagogical work, methods, means and forms of research work, which together constitute a complete technological cycle.

The content and course of the experimental work at the ascertaining stage of the experiment allowed us to determine the levels of development of communicative skills of future teachers of music in orchestral classes, namely: high, medium and low. According to the results of the ascertaining experiment, we formulated qualitative characteristics of the levels of development of communicative skills of students of the faculties of arts in orchestral classes.

The author's methodology for the formation of communicative skills of future teachers of music in orchestral classes had the following stages: informative-oriented, operational-activity and creative-resultative. The methodological material of the first - informative-oriented stage was aimed at ensuring organizational issues in the orchestral collective, the desire to overcome difficulties of a verbal and communicative nature, which is due to the motivation for professional self-

improvement. In the end, achieving such a goal contributed to strengthening personally significant motives of students to activate motivating factors and develop orientation ideas regarding the orchestral training of future teachers of musical art in a higher educational institution. At this stage, the following methods were used: conversations, discussions, visualization, training sessions, the method of using music criticism, self-study, video methods.

The second - operational-activity stage ensured the formation of a cognitive-projective component aimed at the assimilation of a system of professional knowledge, skills and abilities by students of the faculties of arts. Such an approach to the development of experimental methodology makes it impossible for future teachers of musical art to develop formalism of the acquired knowledge. After all, knowledge about the methodology for the formation of communicative skills of future teachers of musical art in the orchestral class is systemic in nature, it is on their basis that the skills and abilities necessary for work in the orchestral class are formed. This stage equips students with a system of methodological knowledge and categories, and in the future they develop the ability to independently acquire new knowledge and learn rationally. Experimental work was carried out using the following methods: analysis of works of art, educational discussions, the method of cross-musical and pedagogical observations, group trainings, the method of analysis of specific situations, etc.

The third stage of the experimental methodology, creative and productive, was aimed at forming in students the ability to understand orchestral performance, the personal need for creative self-realization in working with an orchestral group. The goal of the final stage was to stimulate students of the faculties of arts to demonstrate independence, creative activity and initiative in orchestral performance, and to increase the level of interpretation of orchestral works. At this stage, the following methods were used: creative projects, modeling of artistic and communicative situations, reflective analysis of artistic interaction, image and management, multimedia presentations of educational material, control and self-control methods, etc.

According to the results of implementing the developed experimental methodology for the formation of communicative skills of future teachers of musical art in orchestral group classes, positive changes in indicators for each criterion were established in the experimental group (36.24% - high, 31.43% - average, 66.67% - low) compared to the results of students in the control group (5.68% - high, 18.86% - average, 24.54% - low). The results of statistical calculations of the dissertation research confirmed that the use of the methodology proposed by us in the process of professional training and the implementation of the pedagogical conditions specified in it contribute to the effective formation of communicative skills of future teachers of music in orchestral classes.

Keywords: communicative skills, future teachers of music, orchestral group, approaches, principles, pedagogical conditions, methodology.

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВІДОБРАЖЕНО У ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ

Статті у фахових виданнях України

1. Савченко Г. В., Завадська Т. М. Комунікативний процес як явище та його роль у педагогіці мистецтва. Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка. Вип. 130. Чернігівський національний педагогічний університет імені Т. Г. Шевченка; гол. ред. Носко М.О. Чернігів: ЧНПУ, 2015. 372 с. (Серія: Педагогічні науки). С.149-152.

2. Савченко Г. В. Педагогічні принципи у процесі формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка. Вип. 22 (178). Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка; голов. ред. М. О. Носко. Чернігів : НУЧК, 2023. 166 с. (Серія: Педагогічні науки). С. 56-62.
<https://doi.org/10.58407/232210>

3. Савченко Г.В. Наукові підходи до набуття комунікативних умінь майбутніх учителів музики на заняттях оркестрового колективу. Науковий часопис Українського державного педагогічного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: [зб. наук. праць]. голов. ред. кол. О. П. Щолокова. Вип.30. Київ: Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова, 2023. С. 26-33. <https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14/2023.30.04>

Стаття у науковому зарубіжному виданні

4. Savchenko H. METHODS OF IMPROVING THE COMMUNICATIVE SKILLS OF FUTURE TEACHERS OF MUSICAL ART IN THE CLASSES OF THE ORCHESTRAL GROUP. Paradigm of knowledge. № 2(60), 2024. P.91-105. DOI 10.26886/2520-7474.2(60)2024.7 <https://orcid.org/0000-0002-8798-7869>

Праці апробаційного характеру

5. Савченко Г. В. Різдвяна казка. Колядки та щедрівки в транскрипції для камерного оркестру (партитура): навчальний посібник. Київ, 2016. 60 с.

6. Савченко Г. В. Сущность понятия «коммуникация» и специфика коммуникативных процессов в педагогике искусств. АСТА ЕТ COMMENTATIONES. Științe ale Educației. REVISTĂ ȘTIINȚIFICĂ. № 2 (7), 2015. ISSN 1857-0623. С. 89 – 96.

7. Савченко Г. В. Творчість Тараса Шевченка як приклад комунікативного зв'язку минулого і сучасності у художньо-творчому процесі. *Неперервна педагогічна освіта XXI століття*: зб. матеріалів XV Міжнародних педагогічно-мистецьких читань пам'яті професора О. П. Рудницької, м. Київ 6-7 грудня 2017 р. /наук. ред. Г.І. Сотська, М.П. Вовк. Вип. 1 (13). Київ : Талком, 2018. С. 172– 174.

8. Савченко Г.В. Традиційна народна музика в навчальному репертуарі – поштовх до всебічного розвитку майбутніх музикантів. Всеукраїнська науково-

практична конференція *«Новаторські ідеї в галузі струнно-смичкової педагогіки»*. м. Київ, 2018 р. С. 72 – 74.

9. Савченко Г. В. Роль викладача у процесі формування комунікативних компетенцій майбутніх учителів музики. *Сучасна мистецька освіта : II міжнародні науково-практичні читання пам'яті академіка Анатолія Авдієвського*. Київ 2018. С. 83– 87.

10. Савченко Г.В. Специфіка організації репетиційного процесу студентського камерного оркестру на факультеті мистецтв педагогічного закладу вищої освіти. *Неперервна педагогічна освіта XXI століття: зб. матеріалів XVI Міжнародних педагогічно-мистецьких читань пам'яті професора О.П. Рудницької*, м. Київ, 6 груд.2018 р. /наук. ред. Г.І. Сотська, М.П. Вовк. Вип. 2 (14). Київ : Талком, 2019. С. 223 – 225.

11. Савченко Г. В. Особистісно орієнтований підхід у процесі формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. *Актуальні проблеми розвитку українського та зарубіжного мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти* : матеріали VIII Міжнародної науково-практичної конференції (с. Світязь Шацького району Волинської області, 16-18 червня 2023 року); Волинський національний університет імені Лесі Українки. Львів–Торунь: Liha-Pres, 2023. С. 408 – 412.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЇ	2
ЗМІСТ	13
ВСТУП	15
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ ОРКЕСТРОВОГО КОЛЕКТИВУ	22
1.1. Комунікація як психолого-педагогічна проблема	22
1.2.Змістовна характеристика комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва	43
Висновки до першого розділу	58
Перелік використаних джерел	61
РОЗДІЛ II. НАУКОВО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	73
2.1. Структурний аналіз комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу	73
2.2. Принципи, модель та педагогічні умови ефективного формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва	87
Висновки до другого розділу	108
Перелік використаних джерел	111
РОЗДІЛ III. ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	124

3.1. Діагностика рівнів сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу (констатувальний експеримент)	125
3.2. Експериментальна перевірка методичної моделі формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу (формувальний експеримент)	149
Висновки до третього розділу	192
Перелік використаних джерел	195
ВИСНОВКИ	201
ДОДАТКИ	204

ВСТУП

Сучасна освіта у розвинених країнах орієнтується на європейські стандарти підготовки кваліфікованих фахівців, які будуть здатними конкурувати на ринку праці та мотивованими до подальшого навчання і вдосконалення. Україна не є виключенням, і, у зв'язку з цим, актуальності на теренах освітньої політики в нашій державі набуває досвід професійної підготовки майбутніх фахівців у галузі мистецької освіти, зокрема в інструментальному та оркестровому музикуванні як засобі розвитку комунікативної сфери, адже найбільш бажані якості сучасних фахівців – це комунікабельність, ініціативність та здатність налагоджувати міжособистісні стосунки. Все це дає поштовх до професійного та творчого зростання у різних галузях науки і саме тому спрямованість фахової підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва на набуття комунікативних умінь відповідає сучасним вимогам нашого суспільства, а оркестрове музикування надає можливості для втілення цих потреб, адже практичні кроки у справі процвітання рідної культури та розвитку духовності є тією платформою, на якій зароджуються громадянські устремління до розбудови власної держави та збереження добросусідських відносин з іншими країнами.

Сучасні суспільні процеси в Україні, інтеграція української спільноти до світового соціокультурного простору вимагають підготовки висококваліфікованих фахівців у всіх галузях освіти, і в цьому ключі саме мистецька освіта є ідентифікатором нашої культури. Новітній етап розвитку мистецької освіти – це пошук нестандартних рішень у навчально-виховній роботі, який вимагає підготовки нової генерації педагогічних кадрів. Реалізація зазначеного передбачає, в першу чергу, розвиток комунікативної сфери майбутніх вчителів, адже на сьогоднішній день проблема комунікації є провідною темою людського буття. Особливо важливою проблема комунікативних зв'язків та технологій є для педагогіки мистецтва, де уміння спілкуватися та передавати інформацію є ціннісним набутком у творчому

розвитку особистості, а комунікативна поведінка педагога заснована на його коректності, вимогливості до себе та учнів, стимулює пізнавальний інтерес, мотивацію процесу навчання [13]. З цього робимо висновок, що мистецька освіта має високий потенціал для розвитку гармонійної особистості, здатної до розбудови своєї держави та створення добросусідських відносин.

Професійно-педагогічна комунікація є основою педагогічного процесу, адже сучасний вчитель має бути не тільки висококваліфікованим фахівцем у своїй галузі знань, але також і вміти орієнтуватися в науковому та культурному просторі, щоб вчасно та адекватно реагувати на ті зміни, які відбуваються в нашому швидкоплинному часі. Педагог має вміти приймати нестандартні рішення, прагнути до постійного самовдосконалення, саморозвитку та самоствердження у своїй професії, адже інформаційна експансія та новітні технології постійно змінюють соціокультурний простір, тому роль інформації та комунікативних процесів посідає одне з чільних місць в людській життєдіяльності загалом та педагогічному процесі зокрема.

Мистецтво в цілому та музика як жанр зокрема є одним з основних провідників комунікації, адже «комунікативна функція музично-виконавського висловлювання охоплює широке коло соціокультурних ролей виконавця, головна з яких полягає в суспільній адаптації творів музичного мистецтва» [61]. І продовжимо думку цитатою тієї ж музикознавиці: «гармонізація зв'язку егоцентричного світу індивідуальної творчості із зовнішнім світом культурних запитів соціуму» [61] дозволяє вирішити проблему набуття комунікативних умінь, коли ми говоримо про майбутнього вчителя музичного мистецтва, адже саме педагог такого профілю забезпечує формування майбутнього покоління громадян на засадах гуманізму, демократії, є тим носієм культури, який формує інтелектуальні потужності та сприяє самостверженню культури народу, опираючись на знання та творчі набутки всього людства.

Працюючи з учнями, вчитель удосконалює свої комунікативні уміння та згодом використовує їх для вирішення навчальних та виховних питань, адже «одним із джерел комунікативних можливостей особистості є професійно-

педагогічна комунікація як особливий тип активного взаємного обміну інформацією у професійній педагогічній діяльності» [19].

Проблему набуття комунікативних умінь розглянуто в працях Н.Бутенко, Н.Волкової, Н.Лупак та ін. Аналіз робіт свідчить про наявність наукового підґрунтя для формування процесу набуття комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу та розробки методик оркестрового навчання майбутніх фахівців (Л.Василевська-Скупа, Я.Романчук, В.Федоришин та ін.). Однак теорія та методика набуття комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі оркестрового музикування як цілісна організаційно-методична система не була предметом дослідження у музично-педагогічній освіті.

Мета нашого дослідження – теоретично обґрунтувати, розробити та експериментально перевірити методичну систему, прийоми та засоби формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу.

Об'єкт дослідження – процес оркестрового музикування у вищому навчальному закладі мистецької освіти України.

Предмет дослідження – методична система формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу.

Відповідно до мети дослідження визначено такі **завдання**:

- проаналізувати стан вивчення обраної проблеми в контексті гуманітарно-педагогічного знання;
- визначити сутність, зміст та структуру поняття «комунікативні уміння вчителя музичного мистецтва»;
- розробити критерії, показники та охарактеризувати рівні сформованості комунікативних умінь студентів в процесі оркестрового музикування;

- визначити та обґрунтувати педагогічні умови та змодельовати методику формування комунікативних умінь студентів на заняттях оркестрового колективу;

- експериментально перевірити педагогічні умови та поетапну методику формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу.

Методи дослідження. Для розв'язання поданих завдань використані загальнонаукові методи: *аналітичний* – для вивчення філософських, психолого-педагогічних, методичних та мистецтвознавчих досліджень, нормативних документів, а також реального досвіду підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва на оркестрових заняттях; *узагальнення* – для визначення наукового апарату дослідження, формулювання його концептуальних положень та висновків; *системно-структурний* – для виявлення компонентної структури комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва; *моделювання* – для дослідження процесів шляхом конструювання моделі формування комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв на заняттях оркестрового колективу; група *емпіричних методів*: спостереження, опитування, обговорення, порівняння – для виявлення рівнів сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва; *педагогічний експеримент* – для аналізу реального стану, відстеження динаміки, перевірки ефективності методики формування комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв; *методи математичної статистики* – для доведення достовірності й ефективності результатів психолого-педагогічного експерименту.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що *вперше*:

- розкрито сутність поняття «комунікативні вміння майбутніх учителів музичного мистецтва в оркестровому виконавстві» на засадах особистісно-орієнтованого, компетентнісно-регулятивного та творчо-виконавського підходів;

- розроблено компонентну структуру, критерії, показники та рівні сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу;

- визначено основні принципові положення і педагогічні умови формування комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв в оркестровому класі;

- розроблена поетапна методика формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу.

Розширено теоретико-методичну базу комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва оркестровому класі.

Подальшого розвитку отримали способи комплексної діагностики рівнів сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в оркестровому класі.

Теоретико-методологічною основою дослідження є наукові ідеї в галузі філософії, педагогіки, психології, мистецтвознавства, висновки сучасних міждисциплінарних досліджень щодо різних напрямів підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, розробка принципів й засобів формування комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв в оркестровому класі, визначення шляхів оптимізації оркестрового навчання тощо. Це: праці філософів (В. Андрущенко, Г. Васянович, І. Зязюн, В. Кремень, В. Кудін та ін.), психологів (Г. Балл, І. Бех, О. Кульчицька, Л. Мітіна, О. Моляко, В. Семиченко та ін.), педагогів (С. Гончаренко, Н. Гузій, Р. Гуревич, Н. Мойсеюк, О. Пехота, С. Сисоєва та ін.) з питань підготовки вчителів на сучасному етапі інтегративності навчання; розробки сутнісних характеристик формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва (Л. Василевська-Скупа, Є. Проворова, І. Сипченко та ін.); роботи з підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до продуктивної діяльності в творчих колективах (А. Болгарський, О. Ільченко, А. Козир, Р. Кофман, В. Лабунець, В. Лапченко, Я. Романчук, В. Федоришин та ін.) тощо.

Практичне значення дослідження. Основні теоретичні положення дослідження та методичні рекомендації можуть бути використані як навчальний матеріал у курсах: «Історія та теорія диригентського мистецтва», «Методика музичної освіти», «Методика викладання оркестрових дисциплін», «Методика роботи з оркестром», «Оркестровий клас», «Диригентсько-оркестрова практика», тощо. Систематизація музично-педагогічних та інтегративних знань, комунікативних умінь та навичок, одержаних на факультетах мистецтв університетів, дозволяють їх інтегрувати у зміст проведення занять з оркестрового класу.

Апробація результатів дослідження проводилась у процесі виступів і обговорень основних положень та результатів дослідження на науково-методичних і науково-практичних конференціях, педагогічних нарадах. **Міжнародних:** Міжнародних педагогічно-мистецьких читаннях пам'яті професора О. П. Рудницької (2018-2023 рр.); Міжнародних читаннях пам'яті академіка Анатолія Авдієвського (2018-2024 рр.); XII Міжнародній науково-практичній конференції «Світові виміри освітніх тенденцій: науково-методичні проблеми мовної підготовки іноземних громадян» (м. Київ, 2019 р.); Міжнародній науково-практичній конференції «Феномен струнно-смичкового виконавства у науково-педагогічному і культурно-мистецькому просторі України» (м. Київ, 2023 р.); VIII Міжнародній науково-практичній конференції (с. Світязь Шацького району Волинської області, 16-18 червня 2023 року); «IV. International Music Culture and Art Days» (м. Бурдур, 3-25 жовтня 2024р.).

Під час виступів на засіданнях кафедри інструментального виконавства та оркестрового диригування, а також кафедри хорового диригування та теорії і методики музичної освіти факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського та щорічних звітних науково-практичних конференціях професорсько-викладацького складу, аспірантів і докторантів Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (Київ, 2019-2024 рр.).

Упровадження результатів дисертаційного дослідження здійснено в навчально-виховний процес факультету мистецтв імені А.Авдієвського

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (довідка №262 від 01.07.2024р.), факультету музичного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету (довідка №03-24/03/1771 від 24.06.2024), факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки (довідка №01-12/36 від 24.06.2024).

Вірогідність і аргументованість результатів дослідження забезпечується методологічним і теоретичним обґрунтуванням його вихідних позицій; музикознавчим та психолого-педагогічним аспектами; використанням комплексу взаємопов'язаних методів, адекватних об'єкту, предмету, меті та завданням дослідження; дослідно-експериментальною роботою; результатами кількісної та якісної експериментальної перевірки розроблених методичних рекомендацій; позитивними наслідками впровадження у навчально-виховний процес факультетів мистецтв університетів розроблених методичних рекомендацій.

Публікації. Основні теоретичні положення, результати та висновки дисертаційного дослідження висвітлені в 11 науково-методичних публікаціях автора, з яких 3 – в провідних фахових виданнях з педагогіки, 1 стаття в зарубіжному науковому виданні та 7 праць апробаційного характеру.

Структура і обсяг дисертації. Дисертація складається з вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел. Основний текст дисертації складає 160 сторінок, загальний обсяг роботи – 214 сторінок. Робота містить 24 таблиці, 38 рисунків.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ ОРКЕСТРОВОГО КОЛЕКТИВУ

1.1. Комунікація як психолого-педагогічна проблема

У науковій літературі представлено багато досліджень, присвячених з'ясуванню сутності комунікації. На думку вчених, комунікація визначається як форма зв'язку, процес обміну інформацією за допомогою технічних засобів, акт спілкування між двома або більше індивідами, процес передачі інформаційного, емоційного та інтелектуального змісту [18]. Також існує думка, що комунікація є засобом, який впливає на модифікацію поведінки людей, дозволяє здійснювати соціальні зміни, реалізовувати життєздатні цілі, ухвалювати рішення [40]. Основною функцією комунікації є досягнення соціальної спільності партнерів зі спілкування при збереженні індивідуальності кожного з них [40].

О.Берегова в праці «Культура та комунікація» так описує досліджуване нами явище: «Комунікація як суспільний процес являє собою діалектичну єдність протилежностей: з одного боку, полісемантична асиметрія, що виникає при комунікуванні різних соціальних систем, порушує цілісність суспільства, фрагментує його; з іншого боку, встановлення все нових і нових соціальних зв'язків та збільшення способів «включення» в комунікацію, що сприяє значно більшому, ніж у минулі часи, єднанню, цілісності суспільства. Ці складні, двоякі процеси, що з надзвичайною швидкістю розгортаються в соціокультурному просторі, змінюють свідомість людини, по-новому організують її життєдіяльність» [7]. Також О.Берегова у своїй науковій праці розглядає

комунікативну філософію, представниками якої є К.-О.Апель, Ю.Габермас та ін.; висвітлює норми цієї філософії, до яких входить: етика моралі, культура діалогових відносин, теорія аргументації, поняття порозуміння, згоди, спілкування. Ці норми можемо прийняти як основу при набутті комунікативних умінь студентами факультетів мистецтв.

Дослідження формування комунікативних умінь у студентів відповідає на запит потреб сьогодення, адже модернізація системи вищої освіти вимагає сильних фахівців у сфері педагогіки, а розвиток суспільства безпосередньо залежить від освіченості населення. На думку О.Ростовського «пошук ефективних шляхів музичного виховання пов'язується насамперед із теоретичними дослідженнями у сфері педагогіки, психології, музикознавства, а також тих наук, які живлять їх своїми ідеями» [78].

Проведемо історичне дослідження поняття «комунікація».

За К. Бергом, терміну «communicatio» щонайменше 2000 років. У часи Аристотеля воно трактувалося як «радитися зі слухачем», а за тисячоріччя свого існування це слово використовувалося в багатьох сферах людської діяльності і поступово викристалізувалось його основне значення, яке можна було б описати як «те, що об'єднує». Аристотель був автором першої комунікаційної моделі, вираженої формулою: «Оратор – Мова – Аудиторія», і ці три слова стали базовими для всіх подальших історично сформованих моделей комунікації [7].

В епоху античності піфагорійці та стоїки вважали, що ідеал людини – це «людина вихована», яка, будучи добропорядним громадянином, займає своє «природне місце», де учитель – вихователь таких громадян. Він має бути взірцем високої моральності і добре володіти ораторським мистецтвом як засобом комунікування. Доречно зазначити, що комунікативно - виховні засади еллінської філософії вплинули на формування римського етоса з пануючою в ньому ідеєю гідності: Цицерон вважав «гідним» того, хто поєднував у собі почуття обов'язку та здатність обіймати певний державний пост, а також мав високий художній смак, творчу потенцію та витончену мову оратора.

Окрім вищезгаданих політико-виховних аспектів комунікації у добу Античності закладається основа наукової комунікації. Аристотель розвинув ідею про енциклопедично освіченого мудреця, а представники більш пізньої елліністичної культури розробили ідею «багатовченості» - вони вважали, що для того, аби переконувати, треба бути не лише високоморальним, але й уміти демонструвати свої знання.

В епоху Середньовіччя взаємозв'язки у суспільстві змінюються, адже особистість, скута ритуалами та догмами, була змушена тримати при собі свої почуття, думки та переживання. Комунікативний процес складається так: «Бог – Святе Письмо – Людина». В таких умовах особистість не могла розкритись, адже різноманіття вважалось недопустимим і трактувалось як ересь, а сам процес комунікації не міг виходити за межі богослов'я. Данте Аліг'єрі був одним із перших, хто виступив проти середньовічної схоластики. У своїх працях його підтримав Франческо Петрарка, який бачив мету людського життя в творчості, що буде жити в майбутніх поколіннях. Данте Аліг'єрі і Франческо Петрарка вважали, що не в знатному походженні, не у відчуженій від усього земного святості й не в церковно-ієрархічній посаді, не в університетській вченості, орієнтованій на тлумачення доктринальних текстів виявляється справжня велич людини, а в особистісно творчому вираженні його божественної суті [7]. Модель комунікації «Божественний логос – Поетичне слово – Людська мова» демонструє, як в епоху Відродження розвивається один з важливих компонентів комунікації, а саме мова. Під впливом поезії модифікації зазнають такі види мистецтва, як музика, живопис, архітектура, у відповідності з образом людини навіть технічні винаходи наділяються магічним ореолом.

Новий час асоціює поняття «комунікація» з певними особливостями людського розуму. Так, Р.Декарт, Г.Гегель та ін. стверджували, що розум і почуття мають бути раціонально виваженими, а нова європейська культура, відкинувши авторитети і традиції минулого, будувала власні культурно-комунікаційні схеми [7]. Р.Декарт заперечував історичну перспективу і

перспективу сучасності в комунікативних зв'язках, він вважав це перешкодою для самостійного пошуку істини: «Здатність слушно розмірковувати та відрізнити правильну думку від помилкової від природи властива всім людям; відмінність наших поглядів полягає не в тому, що один розумніший за іншого, а лише в тому, що ми скеровуємо наші думки у різні русла і розглядаємо різні речі. Найбільша користь, отримана мною, полягала в тому, що я не дуже вірив тому, що мені було нав'язано тільки через приклад та звичай» [7].

Ф.Бекон вважав за необхідне очистити людський розум не лише від історичних, але й від родових та соціальних впливів [7], що давало поштовх до самоствердження та самовдосконалення шляхом усвідомлення відповідальності за свої мисленнєві процеси.

XVII ст. – епоха культивування розуму, який пізнає, який має поставити під контроль емоційно-вольову сферу всіх життєвих подій. Це твердження порізному втілювалось у філософських ученнях. Так, наприклад, англійський філософ Дж.Локк вважав, що виховання – це процес самовиховання, а комунікація – це автокомунікація, тобто рефлексія. Німецький філософ-ідеаліст Г.-В.Лейбніц наголошував на розвитку підсвідомості, що відіграє вирішальну роль у формуванні єдиної психолого-педагогічної концепції виховання особистості.

Німецькі та французькі просвітники (Х.Вольф, Г.Е.Лесінг, І.Кант, М.Мендельсон, Вольтер, Жан-Жак Руссо, Шарль Луї де Монтеск'є) у вченнях про людину підкреслювали роль виховання в широкому сенсі, а саме: спрямований виховний вплив та сукупний вплив комунікативного середовища, тобто умови життя, суспільні порядки, звичаї, традиції тощо.

Наприкінці XVIII ст. в Німеччині найяскравішими представниками змін в педагогіці є філантропи, які висунули завдання гармонійного розвитку особистості з такими складовими виховання: розумове, фізичне, моральне. Такі освітньо-виховні цілі були спрямовані на подолання відриву школи від життя.

Соціальні і смислові джерела усвідомлення глибинності такого поняття, як комунікація, викристалізуються лише у XX ст., адже дві світові війни

протягом одного сторіччя – це неабиякий поштовх для пошуку порозумінь між людьми у простих істинах та поняттях. Сьогодні (нові світові війни) наштовхує на думку, що процес спілкування потребує удосконалення та розвитку, а комунікативні уміння та вміле їх застосування зможуть підтримати та надихнути людство до взаєморозуміння та співпраці. Все вищезгадане дає нам уявлення про те, як відбувався процес становлення поняття й явища комунікації від Античності до Нового часу.

Філософія як наука висвітлює проблеми, які непокоять людство. Існують такі філософські концепції комунікації: метод екзистенціальної комунікації (К.Ясперс); діалогічний персоналізм (М.Бубер); теорія комунікативної дії (Ю.Хабермас); теорія рефлексії свідомості (В.Лефевр). Розглянемо ближче кожен з них. К.Ясперс побачив у спілкуванні сенс людського життя - на його думку, істинна комунікація притаманна тим людям, які знають про своє незнання, тоді як претендентам на істину цей процес незрозумілий. Дослідник пропонує концепцію екзистенційної комунікації [7]. М.Бубер свою увагу фокусує на прискіпливому аналізі вихідної клітини будь-якого спілкування, що нею є «Я – Ти - відношення» [86]. Діалогічний персоналізм – буття між Богом і людиною, людиною і світом [7] – центральна ідея філософії М.Бубера. Ю.Хабермас розробив теорію комунікативної дії: «Комунікативними я називаю такі інтеракції, в яких їхні учасники узгоджують і координують плани своїх дій» [86]. Зробимо висновок, що комунікація є рушійною силою суспільного розвитку протягом усього існування людської цивілізації і будь-які звершення в життєдіяльності людини відбувалися в процесі прямого чи опосередкованого спілкування, а саме визначення поняття «комунікація» допомогло людству керувати процесом обміну інформацією та удосконалювати його.

На філософському рівні осмислення суті музичного навчання і виховання особливо важливе значення мають положення щодо необхідності досягнення естетичної насолоди від сприймання творів мистецтва (Арістотель); погляди Гегеля на такі специфічні закономірності музики, як її часова природа, «непредметний» характер змісту, діалектичний зв'язок засобів художньої

виразності - суттєво прояснюють цей процес. Сучасні філософи (І.Зязюн, В.Кудін, Л.Левчук та ін.) вказують на зростання ролі мистецтва у формуванні особистості, посилення його впливу на масову свідомість – розвиток засобів масової комунікації й інформації значно розширив межі проникнення мистецтва у життя людей. Важливою є думка про те, що функції найдосконалішого мистецького твору реалізуються лише за наявності відповідної культури художнього сприймання.

Однією з найсуттєвіших сучасних педагогічних проблем є особистісна орієнтація освіти, де цінується мислення, творчість, компетентність, авторитаризм поступається співпраці, великого значення набуває партнерство в пізнанні та освітній діяльності. Методи навчання збагачуються творчим вирішенням проблем науки та ринкової практики з акцентом на індивідуалізацію, у вихованні взятий орієнтир на загальнолюдські духовні цінності. Сьогодення вимагає від освітніх процесів нових творчих підходів, глобалізація спонукає людину до більш інтенсивного особистісного розвитку, адже сучасний фахівець має бути спроможним до швидкої адаптації в новому середовищі, має ідентифікувати себе як лідер свого життя, послуговуючись знаннями та досвідом, набутими в результаті комунікації з іншими фахівцями.

Уміння спілкуватися є запорукою успішного розвитку в будь-якій сфері діяльності, оскільки обмін інформацією в процесі комунікації має зворотну дію і надихає на професійне зростання всіх суб'єктів цього процесу. «Перспективним напрямом розвитку теорії та методики навчання мистецтва виступає нині розробка комунікативних аспектів навчальної стратегії з мистецьких дисциплін. Відхід від авторитарності, впровадження різноманітних форм діалогу та партнерських стосунків між викладачем і студентом, учителем і учнем – проблеми, від вирішення яких залежить ефективність мистецької освіти» [68, с.262]. Це висловлювання нашоюхує на думку, що студент має право на своє власне «Я», на свій особистий розвиток та плекання власної енергії творчості. В свою чергу викладач має бути толерантним та здатним рефлексувати в спілкуванні зі своїми вихованцями. Заняття мають проходити в

атмосфері прийняття та мотивації, творчої активності з обох сторін. Щодо порозуміння між викладачем та студентами слід звернути увагу на те, як формується мовна культура, адже «мистецтво говорити є необхідною для життя навичкою і важливою протипагою сучасному засиллю текстового формату спілкування» [11, с.3]. Слова впливають на наш розум та емоції; від слів, які ми вживаємо, залежить наш успіх у житті, стосунках, кар'єрі та бізнесі. У часи СМС чи е-мейлів комунікація стала постійною, але знеособленою, що негативно впливає на розвиток людини, адже жити тільки в інформаційному просторі означає бути відокремленим від емоційної сфери буття.

Значущість комунікації як важливої складової розвитку особистості стала предметом наукових досліджень учених-психологів та педагогів-музикантів (І.Бех, А.Болгарський, Н.Волокова, О.Губа, О.Єременко, І.Зязюн, О.Киричук, А.Козир, Г.Костюк, О.Олексюк, Г.Падалка, Ю.Приходько, О.Ростовський, О.Рудницька, В.Семиченко, О.Щолокова та ін.). Мистецтво як специфічну форму художньо-соціальної комунікації в контексті мистецтвознавства та культури вивчали О.Берегова, В.Москаленко, С.Шип та ін. Питання формування комунікативних умінь художньо-педагогічного спілкування майбутнього вчителя музичного мистецтва досліджували Є.Проворова, Я.Романчук та ін. Комунікативну функцію музичного мистецтва вивчали Ю.Лотман (естонський культуролог) та С.Осадча.

Комунікація як психологічне явище. На відміну від філософії, психологія як наука досліджує внутрішні процеси і переживання. Джерелом таких переживань є ситуації міжособистісного спілкування. Людина, взаємодіючи з навколишнім світом, реалізуючи спонтанно чи цілеспрямовано свою активність, змушена співвідносити свої вчинки з іншими людьми, а дії оточуючих, в свою чергу, породжують у неї емоційний відгук. Індивід може відчувати більшу чи меншу потребу у взаємодії з оточуючими, залежність від них на різних етапах свого життя. У масштабах життєдіяльності людини спілкування, тобто взаємодія з іншими людьми, є головною умовою виживання, яка також забезпечує реалізацію таких функцій, як навчання, виховання та

розвиток особистості. Пол Вацлавік, австрійський і американський психотерапевт і психолог, запропонував три аксіоми прагматики комунікації. Перша стверджує, що не вступати в комунікацію неможливо. Друга - будь-яка комунікація має змістовий аспект і аспект відносин таким чином, що останній систематизує перший, і третя аксіома - природа стосунків залежить від пунктуації комунікаційних послідовностей між комунікантами.

Ще одне досягнення цього науковця: він застосовував системний підхід в теорії міжособистісних комунікацій. Вивчаючи людську комунікацію, він розділив її на три сфери: синтаксис; семантику; прагматику. Синтаксис має відношення до проблеми передачі інформації, знаходиться у сфері професійних інтересів розробників теорії інформації та їх цікавлять такі проблеми, як керування, канали передачі, об'єм, значення символів, які передаються. Семантика – значення символів. Хоча синтаксично точна передача символів цілком можлива, вони залишалися б беззмістовними, якби відправник та отримувач не домовились попередньо про їх значення. Будь-яка інформація, що передається, передбачає домовленість відносно семантичного змісту повідомлень. І третя сфера – прагматика: комунікація впливає на поведінку. Слід зазначити, що всі ці три сфери взаємозалежні.

Розглядаючи процес спілкування, дослідники нерідко обмежувались виокремленням його трьох аспектів:

- 1) комунікативного (передача інформації);
- 2) інтерактивного (взаємодія);
- 3) перцептивного (взаємосприйняття). Комунікативність у спілкуванні передбачає узагальнення всіх інформаційних процесів, які відбуваються між людьми. Взаємодія – це обмін діями, вчинками. Перцептивність процесу спілкування – це сприйняття партнерами одне одного, інтерпретація отриманих результатів, їх оцінка тощо.

Останнім часом у психолого-педагогічній науці загострилася увага до проблеми діалогового спілкування. Причиною такої зацікавленості є факт, що без наукового висвітлення феноменології, закономірностей і механізмів цього

багатомірного, поліфункціонального процесу, яким є спілкування, неможливо створити загальну теорію формування людської психіки та розвитку людини як особистості, адже людина в повсякденному житті пов'язана безліччю стосунків не тільки з іншими людьми, а й з предметним світом, який її оточує. Механізмом цього процесу є будь-яка діяльність – спілкування, гра, праця, навчання та ін. Будучи обов'язковою складовою праці, навчання, гри та всіх інших видів діяльності, спілкування є умовою, без якої неможливе пізнання та формування емоційної реакції.

Спілкування є і соціальним, і індивідуальним явищем, і в кожній з цих форм присутнє мовлення, або жестикулювання і пантоміміка, тобто позамовленнєві форми спілкування, які стають такими саме тоді, коли експресія поведінки виконує комунікативну функцію. Завдяки зусиллям вчених психологія здобула багато фактів, які переконливо доводять необхідність спілкування у формуванні багатьох важливих характеристик психологічних процесів протягом усього життя людини. Індивід, взаємодіючи з навколишнім світом, реалізуючи спонтанно чи цілеспрямовано свою активність, змушений співвідносити власні вчинки з вчинками інших. Дії оточуючих, в свою чергу, породжують певний емоційний відгук. Індивід може відчувати більшу чи меншу потребу у взаємодії з оточуючими, залежність від них на різних етапах свого життя. У масштабах життєдіяльності людини спілкування, тобто взаємодія з іншими людьми, є головною умовою виживання, а також забезпечує реалізацію таких функцій, як навчання, виховання та розвиток особистості.

Люди, спілкуючись один з одним, переслідують певну мету: сподобатись співрозмовнику, зробити його однодумцем, стримати від хибного вчинку, досягти визнання в соціумі, тощо. Щоб досягти цього, вони свідомо чи не свідомо використовують свою красномовність, експресію, а спонукають їх до цього власні інтереси, переконання, потреби, ціннісні життєві орієнтири. Одночасно, характеризуючи спілкування як особливий вид діяльності, необхідно також розуміти, що без нього не може відбуватись повноцінний розвиток людини і як особистості, і як суб'єкта діяльності, і як

індивідуальності. Те, що будь-яка взаємодія має інформаційну цінність, тобто є комунікацією, підтвердив З.Фрейд, запропонувавши власну теорію поведінки людини і розвіявши помилковість традиційної психології. Класичний психоаналіз залишався переважно теорією інтрапсихічних процесів, тому навіть у тих випадках, коли взаємодія з зовнішніми силами була очевидна, вона розглядалась як вторинна.

Таким чином ми можемо зазначити, що взаємозалежність між індивідумом та оточуючим його середовищем залишилась тою сферою, яку прихильники психоаналітичного напрямку оминали увагою. Саме зараз нам необхідно звернутися до поняття інформаційного обміну, тобто комунікації. Між психодинамічною (психоаналітичною) моделлю, з одного боку, та будь-якою концепцією взаємодії навколишнього середовища - з іншого боку, є одна фундаментальна різниця, і вона може стати зрозумілішою в ракурсі такої форми комунікації: якщо людина зачепить ногою камінець, енергія буде передана від ноги до камінця, останній буде рухатись до тих пір, поки не зупиниться. Його рух залежатиме від того, як сильно його штовхнули, від ваги самого камінця та від поверхні, по якій він рухався. Якщо людина зачепить ногою собаку, то собака відреагує на це більш активно: вона схопить її і може вкусити. У цьому випадку зв'язок між дією людини і реакцією на цю дію має зовсім інший характер. Зрозуміло, що собака отримує енергію для своєї реакції завдяки власному метаболізму. А отже, те, що передається – це вже не енергія, а інформація. Те, що людина штовхнула собаку, – це частина поведінки, яка щось повідомляє собаці, а на цю комунікацію собака реагує зворотною поведінкою (комунікацією). Саме в цьому полягає принципова різниця між психодинамікою Фрейда і теорією комунікації як пояснювальними моделями людської поведінки. Будь-яка поведінка в ситуації взаємодії має інформаційну цінність, тобто є комунікацією, і стає зрозумілим, що людина, що б вона не робила, не може не вступати в комунікацію. Активність чи пасивність, розмова чи мовчання – все це передає інформацію.

О.Губа визначила та охарактеризувала чотири групи комунікативних якостей:

1) перцептивні (позитивні – повага до інших, впевненість у собі, самоконтроль, автентичність; негативні – самозакоханість, егоїзм, ворожість, заздрість, злопам'ятність, недовіра до людей, образливість, надмірна сором'язливість, замкненість);

2) когнітивні (позитивні – високий інтелект, допитливість, уважність, швидка реакція, здатність висловити думку, вміння логічно мислити, розвинена уява, кмітливість; негативні – розсіяність, нестійкість інтересів, вузькі інтелектуальні інтереси, уповільнена реакція, нездатність висловити свою думку, обмежена уява);

3) морально-емотивні (позитивні – відвертість, оптимізм, доброзичливість, милосердя, почуття гумору, визнання та дотримання правил суспільної поведінки; негативні – нездатність дотримуватися суспільних норм поведінки, тривожність, емоційна недисциплінованість, песимістичність, інфантильність);

4) інтеракційні (позитивні – вміння пристосовуватися, стриманість, сміливість, ініціативність, відповідальність, тактовність, активна участь у громадському житті, здатність постояти за себе; негативні – конфліктність, невірноваженість, боязкість, страх перед спілкуванням, агресивність, зухвалість, грубість, мовчазність). Також О.Губа вважає, що за умови зміни якостей, які складають комунікативне ядро особи, адекватно змінюється характер її міжособистісних контактів. Отже, психологія як наука розкрила багато цікавих досліджень у сфері психіки людини, пояснивши тим самим процеси, які відбуваються в соціумі, і допомогла людині керувати цими процесами для досягнення поставленої мети.

Формування людської особистості відбувається завдяки навчальному процесу, а успіх цього процесу прямо залежний від того, наскільки правильно він організований. У сучасних умовах ефективність діяльності людей залежить від правильно побудованої моделі комунікативних зв'язків і, щоб задовольнити

будь-які потреби, досягти успіху у вирішенні певних завдань, у побуті, у суспільному житті, на роботі й удома, люди вступають в комунікативні процеси. Чим ефективніше відбувається взаємодія, тим успішніше вирішуються всі потреби індивідууму і спільноти.

Педагогіка як наука висвітлює всі складові процесу комунікації. Саме спілкування є найважливішим професійним здобутком у педагогічній діяльності, а успіх будь-якого навчання залежить від уміння вчителя встановлювати такі стосунки з учнем, в яких максимально розкриється весь творчий потенціал всіх учасників процесу; професійна майстерність учителя не може бути обмежена тільки досконалим володінням свого предмету - для успішного професійно-педагогічного спілкування вчитель має володіти комунікативними вміннями. Одним із джерел розвитку комунікативних можливостей особистості є професійно-педагогічна комунікація. На думку Н.Волкової, це «основна форма педагогічного процесу» [19].

Ефективність професійно-педагогічної комунікації вчителя залежить від рівня сформованості його комунікативної культури. Комунікація – це процес передачі інформації, отже, те, як буде організовано цей процес, яка інформація і в якому обсязі буде відправлена певному реципієнту – все це є складовими комунікаційної культури відправника (учителя). Для ефективності комунікативного процесу необхідно досягти взаєморозуміння партнерів, досконало володіти ситуацією і предметом спілкування. «Комунікативна культура – це система внутрішніх ресурсів, необхідна для побудови ефективної культури у певному колі ситуацій міжособистісної взаємодії» [14].

Розглянемо структуру професійно-педагогічної комунікації. За визначенням Н.Волкової, професійно-педагогічна комунікація реалізується як система найрізноманітніших безпосередніх та опосередкованих зв'язків суб'єктів комунікації [18]. Суб'єктами професійно-педагогічної комунікації є вчитель і соціальна група. Діяльність вчителя спрямована на розвиток гармонійної особистості, й соціальна група, спілкуючись із зовнішнім середовищем, впливає на поведінку кожного, хто причетний до неї. Об'єктом

професійно-педагогічної комунікації є спільна діяльність цих суб'єктів, результатом якої є поглиблення їх інформованості, підвищення якості комунікативної діяльності, розвиток комунікативних умінь, збагачення комунікативного досвіду. Безпосередні зв'язки – це прямі контакти суб'єктів (з єдиним часовими та просторовими характеристиками): учитель – учень, учитель – група учнів, учитель – колектив учнів, учитель – учитель, учитель – колектив учителів, учитель – представник адміністрації та ін. Опосередковані зв'язки передбачають участь посередника як передавача інформації. Вони роз'єднані в часі й віддалені в просторі. Це листування, телефонні розмови, комп'ютер та ін. Наявність посередника між суб'єктами комунікації впливає на зміст і призначення інформації, яка передається, рівень обізнаності та усвідомлення наявності таких зв'язків (безпосередніх та опосередкованих) дає можливість учителю правильно будувати пізнавальний процес, тобто оволодівати професійно-педагогічною комунікацією.

Розглянемо ще один аспект. Учитель має осмислено послуговуватися прийомами вербальної та невербальної комунікації. Ефективність вербальної комунікації залежить від того, як і що ми говоримо, як ми слухаємо. Те, як ми говоримо «спосіб, у який люди можуть виражати і сприймати інформацію не лише через слова, а й через інтонацію та ритм» [11, с.32], має величезне значення для нашої переконливості. Психологи дослідили, що успіх того, хто говорить, на 70% залежить від того, як він це робить (гучність, висота, інтонація, темп), і тільки на 30% - що він говорить. Мова, її якість – центральний елемент нашого іміджу. Наповнення, тобто зміст – це якість («що») викладеного матеріалу.

Ще один аспект вербальної комунікації – вміння слухати. Це активний процес, який вимагає постійної уваги та зусиль. «Зазвичай ритм розмови передбачає, що обидва співрозмовники відчують, коли час говорити, а коли слухати» [11, с.38]. Адже будь-яке спілкування – це процес двосторонній, а тому треба вміти вислухати того, з ким вступаєш в комунікативні зв'язки, щоб вчасно відкоригувати інформацію, яку намагаєшся донести до співрозмовника (учня).

За мовою жестів можна багато дізнатись про людину. Жест – це сигнал, який подається при спілкуванні (зокрема диригентський жест як спосіб передачі інформації). Оволодіння цією системою сигналів дає можливість повніше впливати на комунікативний процес, тому наприкінці ХХ ст. виникає нова спеціальність – вчений-невербаліст, який спостерігає за поведінкою людей у різних життєвих ситуаціях та аналізує її. За весь період розвитку людства невербальні аспекти комунікації почали вивчатися тільки з 60х рр. ХХ ст. Дж.Фаст – вчений, який опрацював мову жестів; його наукова праця (1970) – це короткий виклад досліджень, зроблених фахівцями з невербальної комунікації. Наведемо один з наочних прикладів володіння невербальною комунікацією – Чарльз Чаплін як найяскравіший представник акторського цеху «німого» кінематографу.

Поряд з оволодінням вчителем цих двох складових комунікації (вербальної та невербальної) постає ще декілька каналів передачі інформації – це мова тіла, це зовнішній вигляд, це вбрання. Соціологи стверджують, що це такий самий сигнал, як і мовлення, поведінка тощо. Одяг – така ж частина спілкування, як і жести, міміка, постава, адже вміння правильно підібрати вбрання – великий плюс для педагога, а ще показник його внутрішньої культури, що є першочерговим чинником у сприйнятті оточуючими (учнями та їх батьками) і який дає можливість завоювати повагу та довіру.

Отже, в основі навчального процесу лежить практична діяльність вчителя, від комунікативних умінь якого залежить ефективність цього процесу, що допомагає учням швидше і якісніше здобувати та вдосконалювати свої знання.

Однією з найсуттєвіших сучасних педагогічних проблем є особистісна орієнтація освіти [81]. Цінується мислення, творчість, компетентність; авторитаризм поступається співпраці, цінується партнерство в пізнанні і діяльності. Методи навчання збагачуються творчим вирішенням проблем науки та ринкової практики з акцентом на індивідуалізацію, у вихованні взятий орієнтир на загальнолюдські духовні цінності. В психолого-педагогічному плані

– перехід від освіти як трансляції до освіти як діалогу з культурою, від зовнішньої мотивації до внутрішніх мотивів самовдосконалення [49, с.7-8].

Мистецтво, як і філософія, відіграє суттєву роль у формуванні всебічно розвинутої особистості, а як наголошує О.Рудницька - «особистість – це системна якість, що набувається індивідом у взаємодії з соціальним оточенням. Джерелом розвитку особистісних функцій суб'єкта можуть бути різні сфери його життєдіяльності». І ще одна цитата цієї науковиці – «спілкування з мистецтвом створює потребу самовираження, що дає підстави говорити про виняткове значення мистецької освіти» [81, с.25].

Відомий американський професор українського походження у галузі педагогічної психології І.Головінський писав: «У процесі культурної еволюції засобом передавання досвіду майбутнім поколінням стала мова» [22], а як ми знаємо, мистецтво, у всіх його проявах, теж є засобом передавання пережитих почуттів та досвіду людей, які створили той чи інший мистецький витвір.

Музика як один із видів мистецтва є потужним засобом впливу на розвиток інтелектуальних здібностей майбутніх педагогів, які, за допомогою того ж таки слова, будуть впливати на розвиток майбутніх поколінь. «Творчість – найвища форма активності людини» - стверджував доктор філософських наук Г.Волинка [17]. Мистецтво виникло внаслідок творчого процесу і, як спілкування, є найкращим засобом для порозуміння між будь-якими категоріями людської комунікації. Своїм нерегламентованим, нонконформістським характером воно здатне досягати глибини та безмежної реальності майбутнього, ілюструючи певні ідеї на поворотних етапах культури. Мистецтво впливає на свідомість і, як інструмент комунікації, може впливати на психіку, що неодноразово використовувалось протягом історії розвитку людства.

Комунікація засобами мистецтва виступає предметом посиленої уваги представників різних наукових галузей. Так, ученими досліджувались філософські, культурологічні та психолого-педагогічні аспекти мистецької комунікації. Із давніх часів мистецтво займало важливе місце у процесі

формування особистості; вигук і жест – засоби прадавньої комунікації, об'єднуючись з естетичним началом, формували нову мову мистецтва. У науковій літературі найчастіше говорять про естетичну, пізнавальну, комунікативну, сугестивну, аксіологічну, гедоністичну та терапевтичну функції мистецтва. Можливість встановити у процесі сприймання і художньої творчості вербальні, рухові, зорові та слухові асоціації робить сприйняття творів мистецтва глибшим та емоційнішим.

Сучасний етап розвитку освіти в Україні характеризується зміною її концептуальних засад та утвердженням особистісного підходу. Мистецтво стає дедалі вагомішим чинником в системі сучасної освіти, а вивчення мистецьких дисциплін удосконалює здатність студентів до чуттєвого сприйняття навколишнього світу, що допомагає особистості повніше усвідомлювати плин життя.

За визначенням О.Рудницької, ключові елементи педагогіки мистецтва це – гуманізм, розвиток особистості у гармонії зі світовою культурою, врахування національних, історичних традицій, ствердження принципів інноваційної діяльності тощо. Діалогічність – невід'ємна частина мистецької освіти [81, с.62]. Саме тут і проявляється можливість вивчити комунікативні уміння, розвиток яких потребує ретельної роботи над собою, бо мистецтву близького контакту не можна навчити без виявлення своїх особистих здібностей. Комунікація засобами мистецтва є важливим смисловим аспектом кореляційної взаємодії учня (студента) з мистецькими творами, митцем або виконавцем (якщо це музичний твір), що здійснюється через художні образи та посередницьку діяльність учителя (викладача) як носія культури і знавця мистецтва. В основу комунікації засобами мистецтва покладено мистецьку подію (витвір мистецтва) та емоційні переживання. З'ясування провідних видів комунікації засобами мистецтва дало підстави стверджувати, що її структура носить діалогічний характер, а схематичне зображення цієї структури має такий вигляд: митець – глядач (слухач) – посередник (мистецтвознавець, учитель) – мистецький твір. Отже, комунікація у мистецькій сфері є невід'ємною

складовою процесу пізнання та емоційного переживання будь-якого мистецького витвору.

Сам процес мистецько-педагогічного навчання має яскраво виражену комунікативну природу, оскільки мистецтво є не лише носієм, а й активним провідником естетичної та художньої інформації, своєрідною формою художньо-соціальних контактів та полісуб'єктного діалогового спілкування з художніми творами, взаємодії через твори мистецтва у процесі обміну думками та емоціями як художньо-комунікативної діяльності зі зворотнім зв'язком.

У сучасній музичній освіті означився перехід від монологізму до діалогізму, що сприяє кращому засвоєнню культурно-мистецьких традицій, адже культура суспільства і культура особистості функціонують у генетичному взаємозв'язку. Найяскравіше структура діалогу моделюється музикою, коли вона використовує форму дуету, тріо, квартету, що є найкращим зразком діалогічності, адже партії перебувають в такій взаємодії, що одна без одної не можуть існувати, адже вони створюють одночасне, а не послідовне звучання. І саме оркестр є тією формою музичного спілкування, яка дає можливість особистості розкрити та розвинути комунікативні уміння, адже «оркестр – це особлива країна. У ній свої закони. Кожен громадянин – музичний інструмент в руках музиканта – неповторна індивідуальність. Та кожен з них має свої обов'язки перед «товариством» - ансамблем, і якщо він їх не виконає, то зруйнує ціле» [3, с.3].

Музика виникла з вигуку, з мови і, як наслідок, сприяє самопізнанню та міжособистісним стосункам, маючи таким чином комунікативне значення. Музика має можливість передавати свідому і несвідому проблемність набагато сильніше, ніж будь-які інші вербальні засоби вираження. Вона відображає її психічні процеси і духовні конструкції, через які індивідуум контролює і стимулює свої наміри та поведінку. На думку вчених, музика сприяє розслабленню та відпочинку і, будучи направленою на тіло і дух інфравербальним і архаїчним способом [49], долає інтелектуальний спротив та налаштовує на покращення автентичних зв'язків та міжособистісних стосунків.

Суттєвий фактор міжособистісного контакту – концертне виконання музики, де публіка стає одним цілим через спільно пережиті емоційні відчуття, які викликані живими звуками оркестру. Ця комунікація сприяє концентрації відчуттів – підсиленню співучасті, з одного боку, та збільшенню віддачі виконавців - з іншого [49].

Завдяки вищезазначеним формам впливу на розвиток особистості, мистецтво стає дедалі вагомішим чинником у системі сучасної освіти. Вивчення мистецьких дисциплін удосконалює здатність чуттєвого сприйняття навколишнього світу, що допомагає особистості повніше сприймати плин життя. Особистість формується в оточенні культурних надбань, але цей процес не відбувається сам по собі, а потребує педагогічної діяльності [64, с.33]. «Конструювання специфічних педагогічних ситуацій, які актуалізують у навчально-виховному процесі потребу самовираження, створює спілкування з мистецтвом, що дає підстави говорити про виняткове значення мистецької освіти» [81, с.25].

У мистецькій освіті завжди присутнє взаємопроникнення знань і творчої активності, тому що жодну інформацію у галузі мистецтва не можна розшифрувати без самостійного опрацювання, всі види якого стимулюють прояви образного уявлення та творчої фантазії. Пізнання художнього твору тлумачиться у науковій літературі як внутрішній діалог, де партнерами можуть бути як реальні суб'єкти, так і їхні образно-художні моделі. Комунікативність, завдяки якій вираження думок стає діалогом, має велике значення для обговорення мистецьких вражень у педагогічному процесі, адже художнє пізнання обов'язково передбачає врахування особливостей внутрішнього світу кожного суб'єкта [81].

Якщо взяти до розгляду творчий колектив, то ми побачимо багато аспектів, які допомагають у набутті комунікативних умінь засобами музичного мистецтва як такого. Якщо це студентський колектив – то в цьому випадку додається ще один аспект – змінне середовище (одні приходять, а інші йдуть, залишаючи після себе нотний матеріал, матеріальну базу, певні іміджеві

напрацювання, створений позитивний або негативний імідж, який потім треба коригувати керівникові колективу). Щоб процес був неперервним, керівник має створити не тільки творчу атмосферу в колективі, а ще й забезпечити взаємодію всіх учасників (студентів). Ця взаємодія може проявлятися як на творчому рівні (старші займаються з молодшими, колективні походи на концерти, виставки, відвідування музеїв), так і на побутовому рівнях (святкування днів народжень, спільний відпочинок, дружня допомога в складних життєвих ситуаціях та ін.). Щоб забезпечити вищезазначене, керівник має цікавитися життям своїх вихованців та брати активну участь у житті студентів. Він має сам володіти та навчити студентів таким комунікативним вмінням: уміння стимулювати пізнавальний інтерес, уміння формувати власний зовнішній образ, уміння обирати індивідуальний стиль спілкування, артистичні уміння (здатність до проявів артистизму в процесі музикування), уміння створити та реалізувати мистецький проект, уміння контролювати та коригувати мистецьку діяльність, уміння розподілити функції оркестранта, враховуючи його психотип, уміння організувати робоче місце та спланувати роботу, уміння співпереживати в процесі колективного музикування, уміння здійснювати ілюстративний показ музичного матеріалу, уміння працювати з партитурою.

Якщо порівнювати студентський колектив з професійним, то ми побачимо відмінності, які власне і допоможуть нам зрозуміти важливість комунікативних умінь в навчальному процесі. Керівник не тільки сам має володіти специфічними прийомами, а й вміти переконати молодих людей в необхідності виконання тих або інших завдань, які інколи сприймаються ними критично. Оркестровий колектив – це колектив, в якому збираються люди, які володіють різного рівня майстерністю виконавства на музичному інструменті. Кожен з оркестрантів є самостійною одиницею, і мета керівника - узгодити дії та налагодити дружню співпрацю задля досягнення кінцевого результату – виступу на публіці зі зробленою концертною програмою. На шляху організатора цього процесу лежить багато складнощів як суто професійного, так і психологічного характеру, адже всі учасники оркестру мають свою музичну

освіту, різні школи, вчилися за різними методиками. Щодо рис людського характеру – то це, як правило, люди вразливі і амбіційні, які потребують коректного поводження та визнають авторитет керівника тільки у тому випадку, якщо він зможе організувати цікавий творчий процес.

Щоб краще зрозуміти, яким чином оркестрове музикування може покращити комунікативні уміння майбутніх учителів музичного мистецтва, пропонуємо розглянути історичний ракурс слова «оркестр». У стародавній Греції «оркестрою» називали круглий майданчик театру, на якому відбувалися вистави (трагедії та комедії), згодом, через десятки століть, у Європі почали називати оркестром приміщення у театрі, де розташовувалися музиканти, пізніше це слово стало означати спілку музичних інструментів та виконавців. В епоху Ренесансу оркестру ще не було, а в період розквіту творчості Шекспіра та Сервантеса оркестр переживав своє дитинство. І хоча початком історії оркестрової музики вважають кінець XVI ст., спільна гра на різних музичних інструментах існувала в усі епохи, а інструментальна музика звучала на двірцевих і храмових святах стародавнього світу, в урочистих процесіях, на турнірах та сільських ярмарках Середньовіччя та епохи Відродження. Музичні ансамблі були різні – від дуже великих до мініатюрних. Історія оркестру – це передусім розвиток і музичної думки, і музичної мови одночасно, адже оркестрові тембри поряд з мелодією, гармонією, ритмом – один з важливих чинників при передачі композиторського задуму. Кожен композитор має свою манеру передачі характеру твору засобами оркестрових фарб, що теж сприяє розвитку діалогічного мислення у оркестрантів, адже збагачує і розвиває пізнавальну сторону при вивченні твору. Сама музика – її зміст і задум – завжди диктує вибір певного оркестрового викладу, тембрів чи складу оркестру. Розвиток оркестру невіддільний від розвитку життя людей.

Отже, зазначені особливості комунікації у мистецькій сфері лежать в основі пошуку нових шляхів педагогічного керівництва спілкуванням майбутніх учителів мистецьких дисциплін в процесі вивчення художніх творів з метою забезпечення їх професійного та творчого зростання. Мистецтво як одна

із форм суспільної свідомості відіграє основну роль у формуванні всебічно розвиненої особистості і сприяє розвитку комунікативних можливостей. Виховання мистецтвом допомагає людині усвідомити внутрішній і зовнішній світ, розмірковуючи над мистецьким твором, вона може сягнути духовних вершин та через них усвідомити своє внутрішнє «Я». Завдяки своїй діалогічній природі, мистецтво є засобом спілкування, комунікації людей, провідником певних ідей та уявлень.

Серед безлічі засобів розвитку комунікативності мистецтво займає одне з провідних місць. Художні твори, відображаючи людські взаємини, моделюють процес стосунків між особистостями, при цьому глибоко і тонко подаючи різні психологічні ситуації. Крім того, мистецтво саме по собі є спілкуванням, бо структура будь-якого художнього твору передбачає контакт з реципієнтом, а тому є діалогічна за своєю природою.

Мистецтво не тільки відображає дійсність, виражає ставлення художника до неї, але й є засобом спілкування, комунікації людей, впливаючи на них, пропонуючи певні ідеї, емоції, уявлення, даючи естетичну насолоду. Мистецтво допомагає людині пережити досвід іншої людини, при цьому зберігаючи власну суверенність. Мистецтво, як і філософія, відіграє основну роль у формуванні всебічно розвиненої особистості. Це, насамперед, формування світогляду, життєвої позиції, моралі, культури. «Особистість – це системна якість, що набувається індивідом у взаємодії з соціальним оточенням. Джерелом розвитку особистісних функцій суб'єкта можуть бути різні сфери його життєдіяльності» - наголошує О.Рудницька [81]. Спілкування з мистецтвом створює потребу самовираження, що дає підстави говорити про виняткове значення мистецької освіти [81, с.25].

Всі види мистецтва єдині в своїй основі, у своїй суспільній функції. Однак музика, як особливий вид соціальної взаємодії, має виняткове положення, адже вона зрозуміла для людини в емоційному сприйнятті і дає можливість, впливаючи на всі органи чуття, зрозуміти ті наміри, з якими композитор і виконавці-інтерпретатори звертаються до свого слухача.

Музика є тим мистецтвом, яке розгортається у часі, дає можливість разом з виконавцем пройти шлях своєї виразності та впливати на слухача силою звукових вражень, які набагато активніші та різноманітніші в порівнянні з зоровими. Музика також дуже тісно пов'язана з мовою, має такі самі виражальні можливості. Окрім цього, музика має можливості комунікативні, які обумовлені тим, що мистецтво не тільки відображає дійсність та виражає ставлення композитора до неї, але й є засобом спілкування, комунікації людей. Впливаючи на них силою своєї емоції, може навіяти конкретні ідеї та уявлення. Особистість формується у середовищі культурних надбань, але цей процес не відбувається сам по собі, він потребує цілеспрямованої педагогічної діяльності. Створюючи відповідні педагогічні ситуації, ми можемо стимулювати потребу самовираження, яка буде реалізовуватись у мистецтві.

Зазначені особливості комунікації у мистецькій сфері лежать в основі пошуку нових шляхів педагогічного керівництва спілкуванням майбутніх учителів мистецьких дисциплін в процесі вивчення художніх творів з метою забезпечення їх професійного та творчого зростання. Таким чином, на основі аналізу філософської та спеціальної літератури окреслимо сучасну методологічну базу формування умінь студентів факультетів мистецтв на заняттях оркестрового класу.

1.2. Змістовна характеристика комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва

Ефективність формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва залежить від вибору таких методологічних підходів, які б висвітлювали наш феномен та допомогли нашій методичній системі розкритися вповні, адже це сукупність теоретичних позицій та адекватні педагогічні засоби, які допомагають реалізувати ці теоретичні позиції.

Сучасна наука розвивається і, на сьогоднішній день досліджує закономірності ноосферної освіти, адже люди почали дбати про екологічність

всіх процесів життя та виробництва. В.Вернадський свого часу зробив висновки про здатність людини вийти на вищий щабель розвитку біосфери – ноосферу. Він намалював нову картину світу, яка дасть можливість людству вижити та не занепадати духовно. В цьому ключі освіта стає одним з вирішальних факторів світової політики, а вся освітня система має трансформуватися з консервативної у ноосферну. Сутність феномена ноосферної освіти тісно пов'язана з духовним світом людини, її внутрішнім гармонійним розвитком, з її відчуттями та гнучким розумом. Рефлексія, самовдосконалення, індивідуальна система цінностей мають стати орієнтирами нової освітньої політики.

У зв'язку з цим мистецтво, як засіб розкриття духовного потенціалу людини, набуло суттєвого значення в системі освіти, адже воно розвиває необхідні для виживання людства і нашої планети якості, допомагає в інтелектуальній царині та загострює світосприйняття. Вітчизняні вчені (А.Болгарський, А.Козир, Л.Масол, О.Олексюк, Г.Падалка, О.Ростовський, О.Рудницька, В.Федоришин, О.Щолокова та ін.) описують мистецьку освіту як соціокультурний феномен, який допомагає особистості набути базові компетентності та самовдосконалюватись протягом всього життя.

У процесі подолання кризових явищ поступово змінюється стратегія системи освіти, розробляються такі методологічні підходи, які б найповніше сприяли модернізації в освітній системі України. Аналізуючи проблему професійної підготовки сучасного вчителя музичного мистецтва, ми виявили, що існують певні стандарти, які гальмують розвиток особистості, адже за останні десятиліття суттєво змінився спектр інтересів сучасної молоді, їх самооцінка стала вищою, що додає студентам впевненості у собі. Змінився ринок праці і, усвідомлюючи це, молодь прагне до ширшого діапазону своїх фахових можливостей.

«Дослідницьке завдання у сфері мистецької освіти передбачає вибір теоретико-методологічної стратегії, яка втілюється у підходах до пізнання» А.Козир [94, с.61]. Сучасні наукові підходи пропонують оптимальні шляхи до розв'язання педагогічних завдань, а проведений нами теоретико-методичний

аналіз означеного феномену - формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу дає можливість визначити три основні підходи, які сприятимуть підготовці висококласних фахівців, здатних подолати виклики сьогодення. Це особистісно-орієнтований, компетентісно-регулятивний та творчо-виконавський наукові підходи. Комплексне застосування цих наукових підходів як цілісної системи допоможе у розкритті наукового змісту формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. Розглянемо по черзі кожен з них.

Особистісно-орієнтований підхід полягає в тому, що педагогічна діяльність орієнтується на особистість як на кінцевий результат процесу навчання та виховання, адже кожна особистість є унікальною та неповторною за своєю природою і для того, щоб вона розвивалася, потрібно створити відповідні умови. Цей підхід як методологічна основа формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу допомагає якнайповніше розглянути навчальний процес з точки зору особистісного підходу до кожного з учасників; дає можливість більш ретельно та уважно спостерігати за колективним процесом з позиції суб'єктності кожного оркестранта, враховуючи початковий старт кожного і прогнозуючи результат подальшого професійного розвитку; окреслювати перспективи кожного оркестранта та колективу в цілому. С.Гончаренко зазначає, що особистість – це конкретна, цілісна людська індивідуальність у єдності її природних і соціальних якостей [23, с.243].

Багато сучасних учених стверджують, що особистісний підхід є не тільки обліком індивідуальних особливостей вчителя-професіонала, а окресленням шляхів становлення особистості в професійній діяльності. Наведемо ще одну цитату: «Під особистістю розуміють людину, соціального індивіда, який поєднує в собі риси загальнолюдського, суспільно значущого та індивідуально-неповторного» [16, с.117]. Наше завдання полягає в тому, щоб за допомогою особистісно-орієнтованого підходу визначити перспективи планування

суб'єктом цілеспрямованих кроків та реалізації потенційних задатків у своїй професійній майстерності.

Оволодіння майбутнім учителем музичного мистецтва професійною майстерністю передбачає розширення його професійної діяльності, удосконалення власної методики та особистісне зростання шляхом пізнання самого себе. Такі вчені, як І.Бех, С.Подмазін та ін. стверджують, що особистість характеризується: процесуальні моменти (сприймання, пам'ять, мислення, мова, уява); емоційно-вольові ознаки (почуття, воля); психологічні особливості (темперамент, характер, здібності), а також мотиваційні, комунікативні, оцінно-аналітичні складові. Саме комунікативну складову ми маємо розглянути як психологічну особливість суб'єкта і працювати над тим, щоб за допомогою оркестрового музикування розвинути у студентів комунікативні уміння, адже мистецька діяльність як один із важливих чинників розвитку і формування особистості має великий потенціал щодо удосконалення цих умінь.

Г.Падалка стверджує, що особистісно-орієнтований підхід має три позиції: 1) спрямування навчального процесу з мистецьких дисциплін на розвиток особистості учня; 2) втілення особистісно-орієнтованого підходу в мистецькій освіті; 3) ствердження суб'єктної ролі учня в процесі мистецького навчання [68, с.72-73]. Традиційна педагогіка спирається на тезу «роби, як я», в той час як особистісний підхід у навчальному процесі передбачає саморозвиток учня, формування у нього прагнення бути особливим і неповторним, шукати оригінального вирішення мистецьких задумів, і саме від педагога залежить здатність учня перебувати в постійному творчому пошуку та проявляти креативність.

За визначенням Г.Падалки, реалізація особистісно-діяльнісного підходу в мистецькій освіті передбачає: *опору на результати індивідуальної діагностики учнів; *впровадження проєктуальних підходів; *окреслення комунікативної стратегії [68, с.75-77]. Розглянемо детальніше кожен з вищезазначених позицій. Становлення учня відбувається завдяки вчасному виявленню вчителем його природніх даних та можливостей. У мистецькій сфері це зробити набагато

простіше, аніж в інших спеціальностях, адже уроки проходять в індивідуальній формі й педагог може продіагностувати задатки кожного свого вихованця, обравши ту чи іншу форму спілкування. У подальшому пильна і неперервна діагностика допомагає виявити та відкоригувати шлях особистісного зростання даного учня та налагодити перспективний шлях для досягнення ним поставлених завдань.

Що стосується впровадження проєктувальних підходів, то тут маємо зазначити, що вчитель має бачити кінцеву мету занять з конкретним учнем та вибудувати правильну стратегію для досягнення результату. Від якості комунікативної поведінки педагога залежить особистісний розвиток учня, адже професійно грамотний педагог уміє створити позитивний настрій на уроці, свідомо корегує власну поведінку у відповідності до тих обставин, які склалися. Не можна розраховувати на те, що учень «розкриється», якщо він не може вільно себе відчувати. Навчально-виховний процес буде продуктивним тільки за умови взаєморозуміння і поваги один до одного. А.Грюн так трактує відчуття свободи: «Свобода взаємин є передумовою розвитку», внутрішня свобода «через вивчення і пізнання («mathesis»), заняття («melete») та вправляння («askesis»)» [24, с.52]. Виховуючи таким чином учня, вчитель передає йому свою культуру мовлення і спілкування, своїм прикладом надає модель комунікативної поведінки; працюючи над творами, учень і вчитель вступають в комунікацію із задумом композитора, який написав цей твір, і, як наслідок, відбувається взаємозбагачення всіх трьох – вчителя, учня і твору, адже кожне прочитання композиторського задуму і його виконання надає нових відтінків певному витвору музичного мистецтва.

Якщо музичний твір виконується групою виконавців (ансамбль, оркестр), то при особистісно-орієнтованому підході кожен з учасників збагачує цей твір своїми знаннями та особистими емоціями. Працюючи над твором, студенти камерного оркестру вчать взаємодіяти під керівництвом диригента між собою; виникають моделі ситуацій, які потрібно вирішувати, знаходячи певні компромісні рішення. Таким чином, творча співпраця студентів в камерному

оркестрі надає їм можливість швидше і яскравіше (емоційна складова) набути комунікативних умінь, які будуть допомагати не тільки в професійній роботі, а й стануть корисними при вирішенні будь-яких життєвих ситуацій.

Виконавство як таке позначене суб'єктивним прочитанням твору саме при особистісно-орієнтованому підході. Виявляючи увагу до особистості студента, його унікального психологічного складу, його можливостей викладач свої рекомендації коригує відносно світосприймання, самооцінки студента, уникаючи при цьому надлишкової критики і не акцентуючи увагу на невдалих діях.

Стосовно ж колективу студентів (наприклад, оркестр), то якраз таке ставлення (особистісно-орієнтований підхід) сприяє не тільки інформаційному збагаченню, а й виховує комунікативні уміння, що забезпечує єдність особистісного і суспільного у підготовці майбутнього вчителя. Студентський оркестровий колектив – це дуже цінний навчальний досвід при сучасному особистісному налаштуванні на навчальний процес, адже праця в колективі не дозволяє стати на стежку нездорового егоїзму, що властиве повсякчас творчим особистостям, а оркестрові заняття дають можливість студентові стати професіоналом і громадянином, здатним вирішувати будь-які проблемні ситуації в житті.

Особистісно-орієнтований підхід у процесі формування комунікативних умінь на заняттях оркестрового колективу розглядається як методологічна основа навчання, при якій кожен учасник вищеназваного процесу виступає як певна система світосприйняття, як носій взаємодій і стосунків конкретної групи. Це дозволяє керівникові спрямувати зміст своєї діяльності на усвідомлення студентом цих взаємодій та їх розвиток і вдосконалення. На допомогу приходить музичний твір, обраний так, щоб залучити до повноцінної співпраці всіх членів колективу, кожен з яких є особистістю.

Сучасне освітнє середовище вимагає розв'язання проблеми реалізації взаємодії у суб'єкт-суб'єктних стосунках і в цьому випадку творчий колектив є гарною моделлю, де вчитель виступає як зовнішній фактор, в той час як учні

між собою вступають у суб'єкт-суб'єктні стосунки, чим створюють проблему міжособистісних стосунків, які вирішуються за допомогою комунікативних умінь, що дає можливість набути досвід для подальшої професійної діяльності.

Розглянемо **компетентісно-регулятивний науковий підхід**. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва не можлива без урахування компетентісного чинника. Поняття «компетентність» розглядається вченими як здатність застосовувати набуті знання, вміння, навички, використовувати в практичній роботі певні способи діяльності та досвід з власного життя для розв'язання тих чи інших проблем, пов'язаних з навчальним процесом. Учені також визначають компетентність як особистісне утворення, яке людина сформувала для себе в процесі навчання та використовує в процесі активних самостійних дій. Є ще одне визначення компетентності, яке розглядається як задана соціальна норма, яка не має приналежності до особистості. Отже є певний набір умінь та компетентностей, які мають входити в методологію тієї чи іншої спеціальності. Наша тема – формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу – актуальна для сьогодення, адже комунікативна компетенція має бути присутня не тільки в педагогічній освіті, а є бажаною у всіх професіях.

Сучасна науково-педагогічна література досить повно висвітлює питання реалізації компетентісно-регулятивного підходу, а особливості його впровадження приділено в працях таких науковців як Г.Беленька, Н.Бібік, Л.Ващенко та ін. Формування професійної компетентності вчителя музичного мистецтва досліджено М.Михаськовою, Є.Проворовою, Н.Цюлюлюпою та ін. Великий Тлумачний Словник сучасної української мови дає таке визначення поняттю «компетентний»: 1.Який має достатні знання в якій-небудь галузі; який з чим-небудь добре обізнаний; тямущий. 2.Який має певні повноваження; повноправний, повновладний.

Виходячи з цього означення, можемо робити висновки про те, що саме має вміти майбутній вчитель музичного мистецтва для того, щоб його

професійна діяльність була успішною. Науково обґрунтоване вирішення сучасних проблем, таких як глобалізація, можливість інтеграції у соціумі, самовизначення у житті, конкурентноспроможність – пропонує переосмислення підготовки майбутніх вчителів на засадах компетентісно-регулятивного підходу.

Сучасні інтеграційні процеси в Україні вимагають підготовки фахівців високого рівня, особливо в галузі мистецької освіти, адже від того, як побудована навчально-виховна робота, залежить підготовка нової генерації педагогічних працівників. Першочергово це розвиток саме комунікативної сфери майбутніх педагогів, адже ця проблема є провідною на сьогодні темою і від її вирішення залежить, як буде проходити той чи інший процес інтеграції в світову спільноту.

Особистість формується у середовищі культурних надбань, але цей процес відбувається не сам по собі, а потребує цілеспрямованої педагогічної діяльності та моделювання таких ситуацій, які дадуть поштовх до їх вирішення лише тоді, коли комунікація буде переконливою та майстерною, а вчитель буде компетентним у своїх діях.

Реалізація зазначеного передбачає насамперед розвиток комунікативної сфери майбутніх вчителів, оскільки на сьогодні проблема комунікації є провідною темою людського буття, а виховання мистецтвом допомагає людині усвідомити внутрішній і зовнішній світ. Розмірковуючи над мистецьким твором, вона може сягнути духовних вершин та через них усвідомити своє внутрішнє «Я». Завдяки своїй діалогічній природі, мистецтво є засобом спілкування, комунікації людей, провідником певних ідей та уявлень.

Основне поняття, яке визначає всю специфіку мистецтва і вирізняє його з-поміж інших форм суспільної свідомості, - це художній образ. Він містить узагальнення (узагальнене відображення дійсності), дане через конкретне, чуттєво сприйняте (зорове, слухове) явище. Мистецтво відображає суспільне буття, суспільну дійсність, думки та почуття людини, її сподівання та симпатії.

У перекладі з латини слово «competentia» означає той перелік питань, з якими людина добре обізнана і має певний досвід. Педагогічна компетентність учителя – це взаємозв'язок його теоретичної і практичної бази, яка допомагає здійснювати педагогічну діяльність, однак вона не фокусується лише на знаннях, уміннях та навичках, адже знання і вміння не гарантують бажання працювати і творчо ставитись до роботи. Однією з важливих складових компетентності є ціннісне ставлення до своєї праці. У фахівця має бути вихована емоційна складова по відношенню до своєї праці.

Постійне збільшення обсягів інформації та підвищення вимог до кваліфікації потребують відповідно і нових компетентностей. Сучасне суспільство вимагає від професійної підготовки фахівців компетентності у всіх без виключення діях та їх реалізації. Проблема дослідження професійної підготовки полягає саме в пошуку актуальних потреб сьогодення, а дослідження теорії і практики вищої школи накопичили великий досвід відносно формування професійних якостей майбутніх учителів. У працях науковців І.Беха, С.Гончаренка, М.Євтуха та ін. висвітлено методологічні та теоретичні основи підготовки фахівців у закладах вищої освіти, які направлені на підвищення ефективності освітнього процесу. Компетентнісно-регулятивний підхід є методологічним підґрунтям та провідником у модернізації сучасної музично-педагогічної освіти. Він орієнтований на формування конкретних здатностей до виконання професійної діяльності.

Компетентнісно-регулятивний підхід передбачає відбір змісту професійної освіти відповідно до потреб особистості. Разом з тим він спрямовує майбутнього фахівця на успішну професійну діяльність. Має (цей підхід) тісні зв'язки з іншими підходами: з діяльнісним та особистісно-орієнтованим (з моделі «для всіх» на суб'єктивні надбання одного учня, які можна виміряти).

Реалізація компетентнісно-регулятивного підходу у навчальному процесі буде успішною, якщо буде забезпечений комплексний підхід усіх компонентів –

мети навчання, його змісту, методичного забезпечення освітнього процесу та професійної підготовки майбутніх педагогів.

Вирішальною якістю вчителя музичного мистецтва є наявність комунікативних компетентностей, формування яких здійснюється в різних організаційних формах навчання у вищому навчальному закладі, зокрема в роботі студентів у складі навчальних творчих колективів.

Комунікативна компетентність - це уміння педагога самостійно вирішувати завдання педагогічного процесу з акцентом на особистісний розвиток учнів, що забезпечує ефективність професійної діяльності. Метою формування комунікативної компетентності є забезпечення комунікативних процесів у навчанні, що допоможе виконати поставлені завдання на основі особистісно-орієнтованої педагогіки. Значення комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва досліджували А.Козир, Г.Падалка, О.Рудницька та ін. З позиції компетентісно-регулятивного підходу до професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва комунікативні уміння визначаються як здатність ефективно вирішувати проблеми різного рівня складності та удосконалювати навчальний процес за рахунок правильно розставлених акцентів у суб'єкт-суб'єктних відносинах.

Розглянемо ще одну компетентність, яка виникла внаслідок глобальних змін у світобудові. З'явилося дистанційне навчання, яке потребує певних умінь та навичок – компетентностей. Цифрова компетентність займає важливу позицію в освітній системі, адже дистанційне навчання змінило сферу освіти. Від ступеня розвитку цифрової грамотності і навичок цифрового етикету залежить якість спілкування у цифровому просторі. Згідно з Законом України «Про освіту», цифрова компетентність є однією з ключових, необхідних людині для успішного функціонування у сучасному середовищі. Цифровізація освіти інтенсифікує освітній процес, а для мистецької освіти створює нові можливості – спілкування на відстані з виконавцями з усього світу.

Візьмемо за приклад застосування дистанційного навчання на факультеті мистецтв університету імені Михайла Драгоманова. Камерний оркестр перед

поїздкою на конкурс в Туреччину мав онлайн репетиції з дітьми, які мали сольні партії у виступах з нашим оркестром. Комунікація через екран гаджета відрізняється тим, що в дистанційному спілкуванні втрачаються невербальні засоби спілкування. А от мова, її виразність має бути покращеною, дикція відпрацьованою, технічні засоби (передавачі інформації) теж мають бути якісними.

Компетентнісно орієнтоване навчання, високий рівень професійної компетентності – це поняття, без яких немає перспектив фахового розвитку. Вчені характеризують мистецьку освіту як соціокультурний феномен, спрямований на загальний художньо-естетичний розвиток особистості й набуття нею комплексу базових компетентностей, що забезпечують художньо-творчу самореалізацію, готовність до мистецької самоосвіти, здатність духовного самовдосконалення протягом життя [51, с.8].

Концептуальні положення компетентнісно-регулятивного підходу були розроблені ще у 60-ті роки ХХ століття. Вони трансформувались, але за своєю суттю залишились незмінними. Компетентнісно-регулятивний підхід в освіті розглядається науковцями як сукупність загальних принципів визначення цілей освіти, вибору її змісту, організації навчального процесу та оцінки результатів. Компетентнісно-регулятивний підхід орієнтує нас на кінцеву мету освіти як такої: це її якість, це здатність навчатися, це самовизначення, самореалізація, це розвиток індивідуальності учня. Питання функціонування компетентнісно-регулятивного підходу в сучасних закладах вищої освіти, зокрема мистецьких, досліджували С.Грозан, Н.Гуральник, Л.Масол, Г.Падалка та ін. Вчені розглядають компетентнісний підхід як методологічну основу осучаснення змісту, цілей та якості вищої освіти, розуміють як цілеспрямоване формування у майбутніх фахівців ключових і предметних компетентностей особистості в освітньому процесі. Компетентнісний підхід в освіті передбачає зміщення акцентів: 1) з діяльності - на результат; 2) з поповнення тезаурусу - на здатність практичної дії.

Результатом використання компетентнісно-регулятивного підходу в мистецьких закладах вищої освіти є формування професійної компетентності особистості. Комунікативна складова цього підходу виражається в умінні зацікавити процесом, вчасно відкоригувати і врегулювати стосунки між студентами, а сам процес творчості надає можливість більш широкого спілкування: композитор - виконавці (студенти і керівник) - слухачі та поціновувачі.

Розглянемо докладніше та вмотивуємо обов'язковість колективного музикування на факультетах мистецтв педагогічних вузів. «Людина за своєю природою є істотою водночас інтелектуальною і суспільною. Буття націй та окремих їхніх представників-індивідів складається із двох взаємозалежних і взаємодоповнюючих процесів. А саме: самозбереження індивідів (одиниць) в онтогенезі та історико-культурний розвиток через передавання колективного (збірного) досвіду майбутнім поколінням» [22]. Зважаючи на це, особистісне зростання кожного індивіда відбувається завдяки онтогенезу та в колективній праці, яка дає можливість узагальнювати досвід попередніх поколінь, отже, колективне музикування є дієвим засобом у розвитку сучасної особистості, здатної до постійного вдосконалення, та професіонала, затребуваного суспільством.

Процес мистецько-педагогічного навчання має яскраво виражену комунікативну природу. Оскільки мистецтво є не лише носієм, а й активним провідником естетичної та художньої інформації, своєрідною формою художньо-соціальних контактів та полісуб'єктного діалогового спілкування з художніми творами, взаємодії через твори мистецтва у процесі обміну емоціям та думками як художньо-комунікативної діяльності зі зворотнім зв'язком.

У контексті значущості синтезу музики та колективного музикування (зокрема оркестрового) набуває актуальності проблема організації комунікативно-виконавського процесу в оркестровому колективі.

Творчо-виконавський науковий підхід. За визначенням А.Козир, цей підхід ґрунтується на визначенні творчої діяльності основою, засобом і

вирішальною умовою розвитку особистості [94, с.60]. Цей підхід вимагає від педагога такого підбору репертуару та такої організації процесу творчої діяльності, при якій студенти будуть напрацьовувати уміння планувати, регулювати, контролювати та оцінювати результати своєї роботи. Творче зростання фахівця залежить від практичних напрацювань, адже компетентності мають бути реалізовані в діяльності, яка буде коригуватися та відповідно покращуватися завдяки рефлексії.

Залучення студентів до активного творчого процесу шляхом колективного музикування спрямоване на їх розвиток та самореалізацію. Працюючи таким чином, майбутні вчителі удосконалюють свої фахові компетенції через активні дії. Відчуття впевненості та свободи набувається студентами в колективі, що сприяє комунікативному процесу та дає можливість його удосконалити.

Творчо-виконавський науковий підхід дуже важливий для організації колективного музикування, оскільки така форма творчості сприяє формуванню духовних потреб у виконавстві та надає можливість студентам втілювати свої знання та вміння в практичну діяльність.

Процес набуття комунікативних умінь майбутніми вчителями музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу відбувається в умовах постійного творчого зростання, в умовах виконання різних за жанром, стилем, епохою та написаних різними композиторами творів, що, в свою чергу, вчить комунікації в діалоговому спілкуванні (студент-твір, студент-композитор, виконавець-слухач). Здатність до творчості притаманна кожному виконавцю, адже інтерпретаційний процес - це джерело творчої енергії, а колектив, в якому відбувається творіння музики – потужний механізм інтерпретації музичного мистецтва. Саме в колективі, учасники якого є суб'єктами з різними думками щодо трактування твору та різними технічними можливостями, можна набути тих комунікативних умінь, які знадобляться в майбутньому виконавському і педагогічному процесі.

Інтерпретація музики передбачає сильний вольовий потяг до творчості, до проявів свого індивідуального і неповторного бачення світу. У кожної

особистості є раціональне і емоційне зерно інтерпретаційних можливостей музичних творів, а кожен колектив складається з особистостей. Отже, керівник має враховувати цей фактор і бути здатним до рефлексії. Щоб досягти ефективного творчого процесу, потрібно мати уяву, яка посприяє моделюванню результатів інтерпретаційного прочитання твору, народженню нових творчих ідей, творчих планів, які дадуть поштовх до подальшого творчого зростання та професійного вдосконалення.

Наявність налаштування на неперервну виконавську діяльність дає змогу активізувати творчі підходи при прочитанні і виконанні нових творів, підсилює бажання творити щось особливе, своє, щось таке, що притаманне саме конкретній особистості, а в нашому випадку - конкретному колективу, який є змінним середовищем, де одні особистості змінюються іншими, що дає можливість удосконалювати вже існуючі комунікативні уміння і набувати нові уміння комунікації, раніше недоступні.

Комунікативні уміння також сприяють покращенню результату творчого процесу, адже тільки вміючи домовлятися і переконувати, встановлювати довірливі стосунки можна досягти єдності творчого процесу і його високої результативності. Отже, будучи учасником творчого процесу, намагаючись досягти найвищого результату у виконавстві, особистість змушена набувати нового досвіду і, як результат, - нових комунікативних умінь.

Зробимо висновок, що творчо-виконавський підхід свідчить про здатність керівника колективу (вчителя або викладача) застосовувати інноваційні підходи до роботи з творчим колективом над музичними творами, створювати нові творчі образи та урізноманітнювати виконавські можливості, а комунікативні уміння в контексті творчо-виконавського підходу є тим інструментом, який допомагає здійснювати поставлені інтерпретаційні завдання та програмувати нові, досі не опрацьовані колективом. Здатність створювати нові проекти і реалізовувати їх на сцені, перед слухачами, організовувати репетиційний процес у змінному середовищі і створювати творчу атмосферу у колективі характеризує творчу складову комунікативних умінь. Спілкування з кожним учасником

оркестру та гуртування їх навколо творчих задумів і виконання творів породжує нову хвилю енергії, спрямовану на досягнення благородної мети – зробити музичні шедеври надбанням кожного з учасників колективу.

Вивчення мистецьких дисциплін має свої особливості та своєрідні орієнтири, відрізняється від інших освітніх предметів, які розвивають теоретичне мислення, а мистецтво вчить відчувати та творити. Розвиток особистості у гармонії з культурою інших народів, з урахуванням національних традицій та історичних особливостей дає можливість розкривати нові горизонти мислення та спілкування. Зокрема музична освіта є невід'ємним компонентом загальної освіти, вона формує духовність, підносить культурний розвиток на вищий рівень, загострює світосприйняття; музика руйнує інтелектуальний спротив [49] і цим покращує засвоєння інших наук. Педагогічні умови мистецького навчання створюють позитивну атмосферу та сприяють виникненню діалога між вчителем та учнем, що дає можливість перейти від навчання як факту до навчання як творчого процесу.

Учитель будь-якого напрямку – це завжди соціально активна особистість, здатна до самовдосконалення та творчої самореалізації в професії. Це твердження особливо актуальне для майбутніх учителів музичного мистецтва, оскільки їхня професійна діяльність безпосередньо пов'язана з виявленням як особистої творчості, так і виконавської творчості своїх учнів. Практична підготовка вчителя музичного мистецтва мусить відбуватися на міцному теоретичному підґрунті психолого-педагогічного та мистецтвознавчого аспектів, що створить базу для подальшого саморозвитку та самовдосконалення особистості.

Конкретизуючи сутність та зміст професійної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, можемо стверджувати, що майстерність проявляється на високому рівні розвитку знань, умінь, навичок, важливих фахових здібностей та якостей особистості, які забезпечують її успіх у практичній діяльності. Г.Нейгауз у книзі «Про мистецтво фортепіанної гри. Нариси педагога» розглядає структуру професійної особистості педагога-

музиканта. Він один з небагатьох, хто зумів свою практичну діяльність розглянути з наукової точки зору, провів методологічний аналіз, в основі якого - рефлексія, яка, в свою чергу, присутня в діяльності кожного музиканта-педагога. Адже рефлексія – це наслідок взаємодії вчителя з учнем, це дослідження самого процесу пізнання.

Педагог-музикант, який творчо працює, зазвичай аналізує результати своєї діяльності та діяльності своїх учнів. Це його професійна реакція, що виникає практично після кожного заняття. Кожен викладач, знаючи сильні та слабкі сторони власної професійної підготовки, особистісних якостей, прямує до самовдосконалення. Від грамотності, професійності, системності такої роботи залежить успіх музичного навчання та виховання. Постійне спостереження за навчальним та виховним процесом, аналіз, узагальнення, спроби побудувати індивідуальну програму розвитку учнів, виходячи з їх можливостей, – все це доводить, що діяльність музиканта-педагога має дослідницький характер. Працюючи, вчитель-музикант уважно спостерігає музично-педагогічний процес і, намагаючись його вдосконалити, шукає шляхи до власного творчого зростання. Займаючись дослідницькою роботою, педагоги-музиканти отримують чудові результати у викладацькій діяльності; відбувається постійний процес самовдосконалення.

Отже, кожному музиканту-педагогу необхідно вчитись спостерігати за своєю професійною діяльністю, аналізувати ці спостереження та вдосконалювати свою майстерність. Один з корифеїв української скрипкової школи – К. Стеценко – у праці «Методика навчання гри на скрипці» зазначає: «Особливо важливо підвищувати свій науково-теоретичний рівень» [93, с.9], адже будучи гарним музикантом і педагогом кожен вчитель має можливість за допомогою рефлексії проаналізувати та покращити свою роботу.

Отже, особистісно-орієнтований, компетентісно-регулятивний та творчо-виконавський підходи в повній мірі розкривають вимоги до процесу набуття комунікативних умінь, що дасть нам змогу підійти до поставленої проблеми з наукової точки зору.

Висновки до першого розділу

Здійснений теоретико-методологічний аналіз формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового класу дозволив дійти таких висновків:

- уміння спілкуватися є запорукою успішного розвитку в будь-якій сфері діяльності, оскільки обмін інформацією в процесі комунікації має зворотну дію і надихає на професійне зростання всіх суб'єктів цього процесу. Комунікативні уміння є базовими для успіху не лише у професійній діяльності, а й у житті в цілому, а оркестрове музикування, завдяки діалогічній природі мистецтва та міні-моделі соціуму (колектив як такий), може розвинути комунікативні уміння та вдосконалити їх. Комунікативні уміння, як рушійна сила будь-якої взаємодії в суспільстві, є показником освіченості особистості та відіграють вирішальну роль у навчанні та вихованні;

- комунікативна діяльність учителів музичного мистецтва є багатовекторною, адже в процесі роботи відбувається спілкування з: творами мистецтва (що по своїй природі є діалогічним); колегами; учнями (студентами); слухачами на концерті, де працюють уже всі три попередні взаємодії – твори, колеги, учні. У процесі оркестрового музикування комунікативні уміння є проявом готовності до життєдіяльності в колективі, зростання творчого «Я» кожного оркестранта та об'єднання цих «Я» в єдине ціле, що в результаті дасть можливість разом зростати та набувати нових комунікативних умінь за рахунок колективної праці, яка є найвищою формою діяльності соціуму. шляхи набуття комунікативних умінь безпосередньо перетинаються з процесом репетицій та концертів творчого колективу, робота якого прямо залежна від майстерності керівника, від його уміння спілкуватися та домовлятися, від уміння організувати та заохотити молодь;

- сформованість у студентів факультетів мистецтв комунікативних умінь на заняттях оркестрового класу в дослідженні розглянуто як одну з важливих

фахових характеристик сучасного вчителя музичного мистецтва. Проведений аналіз змісту та сутності комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв університетів здійснений на основі особистісно-орієнтованого, компетентнісно-регулятивного та творчо-виконавського підходів. *Особистісно-орієнтований* підхід у процесі формування комунікативних умінь на заняттях оркестрового колективу розглядається нами як методологічна основа навчання, при якій кожен учасник вищеназваного процесу виступає як певна система світосприйняття, як носій взаємодій і стосунків конкретної групи. Цей підхід надає можливість керівнику спостерігати за колективним процесом музикування з позиції суб'єктивізації кожного оркестранта з урахуванням його початкового старту та ефективно прогнозувати результат подальшого професійного розвитку як окремих учасників, так і колективу в цілому. *Компетентнісно-регулятивний* підхід передбачає відбір змісту професійної освіти відповідно до потреб особистості, адже він формує здатність використовувати набуті в процесі музичного навчання компетентності, а сам процес колективного музикування надає можливість більш широкого спілкування за схемою: композитор – виконавці (студенти і керівник) – слухачі, адже сучасні інтеграційні процеси в Україні вимагають підготовки нової генерації педагогічних працівників, конкурентоспроможних фахівців високого рівня, здатних до інноваційної комунікативної діяльності. Реалізація компетентнісно-регулятивного підходу в навчальному процесі буде успішною, за створення умов забезпечення комплексу всіх компонентів – мети навчання, його змісту, методичного забезпечення освітнього процесу та професійної підготовки майбутніх педагогів-музикантів. *Творчо-виконавський* науковий підхід дуже важливий для організації колективного музикування, оскільки така форма творчості сприяє формуванню духовних потреб у виконавстві та надає можливість студентам втілювати свої знання та вміння в практичну діяльність. Саме в колективі, учасники якого є суб'єктами з різними думками щодо трактування твору та різними технічними можливостями, можна набути тих комунікативних умінь, які знадобляться в майбутньому виконавському і

педагогічному процесі. За цих умов процес набуття комунікативних умінь майбутніми вчителями музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу відбувається в умовах постійного творчого зростання в діалоговому спілкуванні (студент-твір, студент-композитор, виконавець-слухач);

- набуття комунікативних умінь майбутніми вчителями музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу відбувається в умовах постійного творчого зростання, в умовах виконання різних за жанром, стилем, епохою та написаних різними композиторами творів, що, в свою чергу, вчить комунікації в діалоговому спілкуванні. Здатність до творчості притаманна кожному виконавцю, адже інтерпретаційний процес - це джерело творчої енергії, а колектив, в якому відбувається творіння музики – потужний механізм інтерпретації музичного мистецтва. Саме в колективі, учасники якого є суб'єктами з різними думками щодо трактування твору та різними технічними можливостями, можна набути тих комунікативних умінь, які знадобляться в майбутньому виконавському і педагогічному процесі.

Основні матеріали розділу висвітленні у публікаціях автора [82; 83; 84; 85].

Перелік використаних джерел до першого розділу

1. Андрієвський Б. М. Сучасні освітні технології: метод. рекомендації. Херсон: Айланд, 2008. 44 с.
2. Баклаженко Є.В. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до співробітництва з учнями. Харків: ХНПУ імені Г.С.Сковороди, Видавництво «Федорко». 2015. 104 с.
3. Барсова І. О. Книга про оркестр. Київ : Муз. Україна, 1988. 160 с.
4. Беземчук Л. Творчий розвиток школярів засобами музичного мистецтва. Мистецтво та освіта. 2001. №1. С. 43-45.

5. Безкоровайна О.В. Актуальні аспекти комунікативної компетенції студентів ВНЗ. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*: науковий журнал / ред. колегія А. М. Архангельська; уклад. І. В. Ковальчук. Острог, 2012. Серія: Філологічна, Вип. 25. С. 142-145. Режим доступу: URL: https://lingvj.oa.edu.ua/assets/files/full/2012/n25/NZVyp_25.pdf (26 травня 2024року).
6. Бендер, Юлія. Компетентнісний підхід в процесі підготовки майбутніх керівників аматорських музичних колективів. *Вісник інституту розвитку дитини (додаток)*: збірник наукових праць. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2014. Вип.5 : Матеріали III Міжнар. студ. наук.-практ. Конференції «Дитинство. Освіта. Соціум», 20 лютого 2014 р. С. 42-44.
7. Берегова, О. М. Культура та комунікація: дискурси культури творення в Україні в XXI столітті. Київ: Інститут культурології АМУ, 2009. 184 с.
8. Білан, А. М. Комунікаційні технології в інформаційно-освітньому просторі закладу вищої педагогічної освіти. *Наукові записки* : збірник наукових праць. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2018. Серія: Педагогічні науки, Вип. 141. С. 29-38. Режим доступу: URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/24872> (02.06.2024року).
9. Білоножко А. В. Соціально-психологічні чинники становлення комунікативної культури майбутнього юриста в процесі професійної підготовки: автореф. дис. ... канд. псих. наук: 19.00.06. Київ, 2008. 21 с.
10. Бірюк Л.Я. Формування комунікативної компетентності майбутнього вчителя початкових класів у процесі професійної підготовки (психолого-дидактичний аспект). Навчальний посібник. Київ, Глухів: РВВ ГДПУ, 2008. 210 с.
11. Борг Джеймс Мистецтво говорити. Таємниці ефективного спілкування / пер. з англ. Н. Лазаревич. Харків : Вид-во «Ранок» : Фабула, 2020. 304 с.
12. Бульвінська О. І. Комунікативна освіта: досвід університетів США і Європи // *Гілея. Історичні науки. Філософські науки, Політичні науки*:

- наук. вісник: зб. наук. праць. Київ, 2016. Вип.112(9). С. 247-251. Режим доступу: URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2016_112_60 (24.06.2024року).
- 13.Бутенко Н. Ю. Комунікативна майстерність викладача: Навч. посібник. Київ: КНЕУ, 2005. 336 с.
 - 14.Бутенко Т. О. Формування комунікативної компетентності майбутніх інженерів у процесі вивчення психолого-педагогічних дисциплін: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Вінниця, 2011. 20 с.
 - 15.Василевська-Скупа, Л. П. Формування комунікативних умінь майбутніх учителів музики в процесі фахової вокально-хорової підготовки: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Вінниця, 2007. 249 с.
 - 16.Войтко В. І. Психологічний словник. Київ: Вища школа, 1982. 215 с.
 - 17.Волинка Г. І. Філософія: посібник / Г. І. Волинка, Н. Г. Мозгова, Ю. О. Федів. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2002. 63 с.
 - 18.Волкова Н. П. Педагогічні комунікації. Дніпропетровськ РВВДНУ, 2002. 90 с.20.
 - 19.Волкова Н. П. Професійно-педагогічна комунікація: Навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія», 2006. 256 с.
 20. Волкова Ю. І. Наукові підходи і принципи формування художньо-комунікативних умінь майбутніх учителів музики та хореографії. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*: збірник наукових праць. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти, Вип.18 (23). С.166-172. Режим доступу: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/11294> (17.05.2024року).
 21. Гаврилюк, О. О. Формування комунікативної культури майбутніх учителів засобами позааудиторної роботи: автореф. дис. ... канд. пед. наук:13.00.04. Кіровоград, 2007. 20 с.

- 22.Головінський І. Педагогічна психологія. Київ: видавництво Аконіт, 2003. 287 с.
- 23.Гончаренко Семен. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 376 с.
- 24.Грюн, Ансельм Шляхи до свободи: Духовне життя як вправління у внутрішній свободі / Пер. з нім. О. Конкевича. Львів: Свічадо, 2005. 96 с.
- 25.Денищич Т. А. Комунікативні вміння як компонент професійно-комунікативної компетентності майбутніх фахівців. *Збірник наукових праць. Педагогічні науки*. Херсон, 2010. Вип. 55. С. 252-257.
- 26.Дорошенко Т. В. Комунікативні уміння як компонент творчої особистості майбутнього вчителя музики. *Збірник наукових праць*. Вип.3. Київ, 1999. С. 29-35.
- 27.Економова О. С. Формування навичок музично-педагогічного спілкування, як передумова самостійної професійної діяльності майбутнього педагога – музиканта. *Збірник наукових праць*. Київ, 2001. Вип. 2. С. 122-134.
- 28.Естетика і етика педагогічної дії : зб. наук. пр. /Лн-т пед. освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, Полтав. Нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. 2019. Вип.20. 201 с.
- 29.Жигінас Т. В. Методичні засади підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності серед дітей та юнацтва : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2007. 18 с.
- 30.Зайцева, А. В. Художньо-комунікативна культура майбутнього вчителя музичного мистецтва: теорія, методологія, методичні аспекти: монографія. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2017. 255 с.
- 31.Злотник О. Й. Комунікативні функції художнього спілкування в музичному мистецтві. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Тернопіль, 2019. Серія: Мистецтвознавство, Вип.1(40). С.28-34. Режим доступу: URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis> (08.04.2024року).

- 32.Зуб Г. В. До проблеми підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва до роботи з інструментальними аматорськими колективами. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2018. Серія 5: Педагогічні науки: реалії та перспективи, Вип.60. Т.1. С.187-191. Режим доступу: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/23563> (30.05.2024року).
- 33.Іванова Є. М. Креативність як компонент комунікативної компетентності майбутнього учителя музики. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. Київ: НПУ, 2007. Вип.5 (10): Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти», 27 квітня 2007 р. С. 93-96.
- 34.Ісаєнко Т. Удосконалення мовної та комунікативної компетентності майбутніх фахівців. *Витоки педагогічної майстерності. Серія. Педагогічні науки : науковий журнал*. Полтава : ПНПУ ім. В. Короленка, 2019. Вип.23. С.103-108. Режим доступу: URL: <http://sources.pnpu.edu.ua/article/view/183213/184244> (02.02.2024року).
- 35.Касярум, Катерина. Комунікативна компетенція викладача вищої школи як ознака професійності. *Розвиток педагогічних наук в Україні і Польщі на початку XXI століття : Збірник наукових праць*. Київ,2011. С.718-721.
- 36.Кейн, Сьюзен Сила інтровертів. Тихі люди у світі, що не може мовчати / пер. з англ. Тетяни Заволоко. Київ : Наш Формат, 2016. 368 с.
- 37.Киричук В. О., Миронова Л. М., Єнотаєва Л. Є. Комунікативна компетентність у спілкуванні вчителя з обдарованою дитиною: Дидактичний посібник. Київ: Інформаційні системи. 2010. 158 с.
- 38.Коваленко О. Е., Брюханова Н. О., Калініченко Т. В. Комунікативні процеси в педагогічній діяльності: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів інженерно-педагогічних спеціальностей. Харків: ВПП «Контраст», 2008. 112 с.

- 39.Козир А. В. Система принципів фахової підготовки викладачів мистецьких дисциплін. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки*. 2013. №10(1).С.30-35. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2013_10\(1\)_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2013_10(1)_7). (16.05.2024року).
- 40.Колбіна Т. В. Основи міжкультурної комунікації для студентів-економістів: Навчальний посібник. Харків: ВД «ІНЖЕК», 2008. 152 с.
- 41.Комурджи, Р. З. Формування комунікативної компетенції майбутніх учителів музики в процесі фахових дисциплін. Ялта, 2014.
- 42.Коробанов Ю. М., Коробанов А. Ю. Теорія і практика комунікацій: Навчальний посібник: У 3 ч. Ч. 2. Комунікації в теорії прийняття рішень та в кризових ситуаціях. Миколаїв: НУК, 2010. 72 с.
- 43.Корольов Д. К. Психологічний практикум: міжособистісна та масова комунікація: навчальний посібник. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. 209 с.
- 44.Котова, Ліна. Технологія підготовки майбутніх учителів музики до публічних виступів. *Рідна школа* : щомісячний науково-педагогічний журнал. 2010. № 6. С. 49-53.
- 45.Коць, М. О. Комунікативна підготовка майбутнього вчителя інтеракційними методиками: дис. ... канд. психол. наук: 19.00.07. Київ, 1997. 219 с.
- 46.Кушнір Р. Мистецтво відповідального спілкування, або як налагодити глибинне порозуміння з іншою людиною. Дрогобич : Коло, 2017. 240 с.
- 47.Лупак, Н. М. Теорія і практика формування комунікативної компетентності майбутніх учителів мистецьких спеціальностей на засадах інтермедіальної технології: автореф. дис. ... д-ра пед.наук : 13.00.04. Тернопіль, 2021. 36 с.
- 48.Лупак, Н. М. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів мистецтва: засади інтермедіальної технології: монографія. Тернопіль: Підручники і посібники, 2020. 451 с.

- 49.Любан-Плоцца Б. Музыка и психіка: Слушать душой / Б.Любан-Плоцца, Г.Побережная, О.Белов. К.: «АДЕФ – Украина», 2002. 200 с.
- 50.Максименко, С. Д., Заброцький М. М. Технологія спілкування: комунікативна компетентність учителя: сутність і шляхи формування: Посіб. Київ: Главник, 2005. 112 с. (Серія «Психологічний інструментарій»).
- 51.Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика : монографія. Київ : Промінь, 2006. 432 с.
- 52.Матяш О. Комунікативна освіта у сучасному світі. *Наукові записки*. Кіровоград, 2014. Серія: Педагогічні науки, Вип.134. С.166-169.
- 53.Махінов В. М. Формування мовної особистості майбутнього вчителя засобами професійного спілкування. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 17: Теорія і практика навчання та виховання*. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. Вип.18. С.128-135.
- 54.Мистецька освіта в Україні: теорія і практика : колективна монографія / О. П. Рудницька та ін. ; заг. ред. Михайличенко О. В., редактор Г. Ю. Ніколаї. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. 255 с.
- 55.Мистецтво розвитку особистості /За ред. Н. Ничкало. Чернівці : Зелена Буковина, 2006. 224 с.
- 56.Москалець В. П. Психологія особистості : навчальний посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2013. 416 с.
- 57.Наварро Дж. Словник мови тіла. Секрети невербальної комунікації / пер. з англ. А. Легконця. Харків : Віват, 2021. 192 с.
- 58.Національна доктрина розвитку освіти. *Освіта України*. 2002. № 33. С. 4 -128.
- 59.Олексюк О. М., Ткач М. М. Музично-педагогічний процес у вищій школі. Київ: Знання України, 2009. 123 с.

- 60.Олексюк О. М., Ткач М. М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: Навч. Посіб. Київ: Знання України, 2004. 264 с.
- 61.Опарик, Л.М. Комуникативний аспект музично-виконавського висловлювання: дис. ... канд. мистецтвознавства:17.00.03. Львів, 2006. 178с.
- 62.Орлов В. Ф. Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін: Монографія / За заг. ред. І. А.Зязюна. Київ: Наукова думка, 2003. 262 с.
- 63.Орлов В.Ф., Фурса О. О., Баніт О. В. Педагогічна майстерність викладача мистецьких дисциплін : навчально-методичний посібник. Київ : Едельвейс, 2012. 272 с.
- 64.Основи викладання мистецьких дисциплін: Навч. посібник для студ. гуманіт. спец. вищ. навч. закладів / О. П. Рудницька, Л. М. Ісьянова, О. А. Цвігун та ін.: О. П. Рудницька (ред.). Київ,1998. 183 с.
- 65.Отич О. М. Мистецтво у розвитку індивідуальності педагога: історичний і методологічний аспекти: монографія / за наук. ред. І. А. Зязюна. Чернівці: Зелена Буковина, 2008. 440 с.
- 66.Отич О. М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього професійного навчання; теоретичний і методичний аспект : монографія. Чернівці : Зелена Буковина, 2009. 752 с.
- 67.Падалка Г. М. Учитель, музика, діти. Київ : Муз. Україна, 1982. 144 с.
- 68.Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України, 2010. 274 с.
- 69.Пол Вацлавик, Дженет Бивин, Дон Джексон. Психология межличностных коммуникаций / Пер. с англ. СПб.: «Речь», 2000.
- 70.Полякова І.О. Формування навичок музично-вербального спілкування в процесі підготовки студентів музичних факультетів до музично-просвітницької діяльності. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія: Психолого-педагогічні науки.* Ніжин, 2004. №2. С.80-83.

71. Проблеми мистецької освіти: Типологічні критерії та науково – методична розробка / І. С. Кочарян, О. І. Дацко, О. Ю. Успенська. Київ: СПД Голосуй, 2008. 400 с.
72. Проворова Є. М. Володіння засобами педагогічної комунікації як складова комунікативної компетенції вчителя музики. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 16: Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики*. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. Вип.9 (19). С.18-22.
73. Проворова, Є. М. Комунікативна компетентність вчителя музики: теорія і технологія: монографія. Київ, 2010. 180 с.
74. Пруднікова О.І. Застосування музичного спілкування в музичній освіті при індивідуальній формі навчання. *Наука і сучасність: Збірник наукових праць*. 2000. Вип.1, ч.3. С.133-140.
75. Розвиток та формування особистості. Бібліотека українських підручників [URL:http://pidruchniki.ws/12461220/pedagogika/rozvitok_formuvannya_osob_istosti](http://pidruchniki.ws/12461220/pedagogika/rozvitok_formuvannya_osob_istosti) (29.03.2024року).
76. Розінова Л. В. Теоретико-методичні основи підготовки вчителів у педагогічних університетах : монографія. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2010. 249 с.
77. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в основній школі: Навчально-методичний посібник. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2001. 272 с.
78. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти : навч.-метод. посібник / Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2011. 640 с.
79. Роудз Марк Як розмовляти з ким завгодно. Впевнене спілкування в будь-якій ситуації. Київ: Видавничий дім «Сварог», 2021. 160 с.
80. Рудницька О. П. Світоглядна функція мистецтв. *Мистецтво та освіта*. 2001. №3. С. 10 -17.
81. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Київ, 2002. 270 с.

82. Савченко Г. В., Завадська Т. М. Комунікативний процес як явище та його роль у педагогіці мистецтва. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка*. Вип. 130. Чернігівський національний педагогічний університет імені Т. Г. Шевченка; гол. ред. Носко М.О. Чернігів: ЧНПУ, 2015. 372 с. (Серія: Педагогічні науки). С.149-152.
83. Савченко Г.В. Наукові підходи до набуття комунікативних умінь майбутніх учителів музики на заняттях оркестрового колективу. *Науковий часопис Українського державного педагогічного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*: зб. наук. праць / голов. ред. кол. О. П. Щолокова. Вип.30. Київ: Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова, 2023. С. 26-33. <https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14/2023.30.04>
84. Савченко Г. В. Сущность понятия «коммуникация» и специфика коммуникативных процессов в педагогике искусств. АСТА ET COMMENTATIONES. Științe ale Educației. REVISTĂ ȘTIINȚIFICĂ. № 2 (7), 2015. ISSN 1857-0623. С. 89 – 96.
85. Савченко Г. В. Особистісно орієнтований підхід у процесі формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. *Актуальні проблеми розвитку українського та зарубіжного мистецтв: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти* : матеріали VIII Міжнародної науково-практичної конференції (с. Світязь Шацького району Волинської області, 16-18 червня 2023 року); Волинський національний університет імені Лесі Українки. Львів–Торунь: Liha-Pres, 2023. С. 408 – 412.
86. Савченко К. Ю. Вивчення проблеми комунікативного потенціалу майбутніх учителів засобами моделювання професійних ситуацій. *Наука і освіта* : наук.-практ. журн. 2011. № 4 (Педагогіка). С. 352-355.

- 87.Савченко, К. Ю. Комунікативна компетентність як засіб розвитку професіоналізму особистості майбутніх учителів. *Імідж сучасного педагога*. 2011. № 4. С. 53-55.
- 88.Сегеда Н.А. Міжкультурна комунікативна компетентність як ознака професійно-педагогічної якості викладача вищої школи. *Нова педагогічна думка*. 2011. №3. С. 65-69.
- 89.Семиченко В. А. Психология общения. К. «Магістр – S», 1997. 152 с.
Сморж Л.О. Естетика: Навчальний посібник. Київ: Кондор, 2009. 335 с.
- 90.Ситниченко Л. А. Першоджерела комунікативної філософії. К.: Либідь, 1996. 176 с.
- 91.Сморж Л.О. Естетика: Навчальний посібник. Київ: Кондор, 2009. 335 с.
- 92.Соломаха С. О. Розвиток педагогічної майстерності викладачів музичного мистецтва та світової художньої культури : посібник. Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2013. 158 с.
- 93.Стеценко В.К. Методика навчання гри на скрипці. Ч.2. К.: «Музична Україна». 1982, з доповненням, 120 с.
- 94.Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г. М. Падалки. Колективна монографія / під наук. ред. А. В. Козир. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. 360 с.
95. Теорія і методика професійної освіти: навч.посіб. / З. Н. Курлянд, Т. Ю. Осипова, Р. С. Гурін; за ред. З. Н. Курлянд. Київ :Знання, 2012. 390 с.
96. Тимофієва М. П. Психологічні аспекти розвитку комунікативної компетентності сімейного лікаря: Монографія. Чернівці: Книги – XXI, 2009. 276 с.
97. Тимченко, І. І. Формування комунікативної культури студентів у процесі вивчення предметів гуманітарного циклу: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Х., 2001. 20 с.
98. Ткаченко, Владислава. Комунікативна компетентність особистості і спілкування в сучасному світі: філософсько-освітній аспект. *Директор школи, ліцею, гімназії*. 2013. №3. С.37-41.

99. Ткачова Н.О. Історія розвитку цінностей в освіті: монографія. Харків: Видавничий центр ХНУ ім.В.Н.Каразіна, 2004. 423 с.
100. Федоришин, В. І. Теорія та методика фахової підготовки майбутніх учителів музики на акмеологічних засадах : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02. Київ, 2014. 44 с.
101. Федорчук В. М. Соціально-психологічний тренінг «Розвиток комунікативної компетентності викладача»: Навчально-методичний посібник. Видання друге. Кам'янець-Подільський: Абетка, 2006. 240 с.
102. Холод Олександр. Соціальні комунікації: соціо- і психолінгвістичний аналіз: навч.посіб. Київ, 2010. 391 с.
103. Хрестоматія з педагогіки вищої школи: Навчальний посібник / Укладачі: В. І. Лозова, А. В. Троцько, О. М. Іонова, С. Т. Золотухіна / За заг. ред. В. І. Лозової. Харків : Віровець А.П. «Апостроф», 2011. 408 с.
104. Черкасов В. Ф. Музично-педагогічна освіта на межі двох тисячоліть (1991 – 2010 рр.) : навчальний посібник. Кіровоград, ТОВ.«Імекс – ЛТД», 2011. 380 с.
105. Швед, О. М. Вплив комунікативних особливостей студентів на ефективність навчання у вищому навчальному закладі: дис. ... канд. псих. наук: 19.00.07. Прикарпатський ун-т ім. Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2004. 279 с.
106. Щериця Т. В. Комунікативні функції музичної інтонації як чинник художнього спілкування. *Наука і сучасність. Серія: Педагогіка. Філософія*: збірник наукових праць. Київ: НПУ, 2006. Т.55. С.123-131.
107. Юник Д. Г. Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування : монографія. Київ: ДАКККиМ, 2009. 338 с.
108. Andreiko, O., Savchenko, R., Vasilenko, L., Khizhna, O., & Savchenko, Y. (2019). Creative Cooperation of Subjects of the Educational Process in the Context of Musical Activity. *Journal of History Culture and Art Research*, 8(1), 93-99. <http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v8i1.1969> (28.03.2024року).

РОЗДІЛ II

НАУКОВО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

2.1. Структурний аналіз комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу

У другому розділі дисертації розроблено структуру сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва, розроблені критерії та показники цього явища, визначені принципи та педагогічні умови цілеспрямованого формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. У відповідності до теоретико-методологічних основ нами була розроблена структура сформованих комунікативних умінь, що становила взаємозв'язок таких компонентів: **мотиваційно-орієнтаційного, когнітивно-проективного та виконавсько-прогностичного**. При визначенні складових комунікативних умінь були взяті до уваги такі провідні чинники суб'єктної активності, які сприяють найкращим результатам у професійній діяльності. Будемо по черзі розглядати кожен з них.

Мотиваційно-орієнтаційний компонент визначений нами як ступінь вмотивованості майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-оркестрової діяльності і критеріями цього компоненту є міра мотиваційної спрямованості, зацікавленість, потреба в спільному оркестровому музикуванні, прагнення до сприйняття й трансляції обміну творчою інформацією. Одночасно були визначені показники, якими стали: прояв пізнавального інтересу до набуття комунікативних умінь та рівень мотиваційної спрямованості майбутніх учителів музичного мистецтва на успішну професійну діяльність.

Мотиваційно-орієнтаційний компонент відіграє суттєву роль у структурі комунікативних умінь учителя музичного мистецтва, адже такі уміння передбачають наявність сформованої потреби до продуктивного спілкування з учнями в освітньому процесі, до оволодіння здатністю донести зміст музичних творів до учнів та заохотити їх до подальшого творчого зростання. Для цього вчитель має володіти широким спектром мистецької термінології, мати сформований досвід професійного спілкування з кращими прикладами музичної літератури, опанувати знаннями з психології та творчої взаємодії в процесі спільної (колективної) художньої діяльності.

Проблема мотивації у будь-якій професійній діяльності – це основа теорії людської самоефективності, адже високі досягнення завжди пов'язані з потужною вмотивованістю, а непересічних результатів від навчання можна очікувати тоді, коли особистісна мотивація студентів співпадає зі стремлінням досягти успіху в майбутній професійній діяльності.

У науковій літературі (І.Бех, І.Зимня, І.Зязюн, Л.Мільто, О.Отіч, О.Пехота, О.Рудницька, С.Сисоєва В.Сухомлинський, В.Яконюк та ін.) поняття «мотивація» розглядають як процес, який має такі рівноцінні компоненти – спрямованість, активація, підтримка. Виходячи з цього, мотивація – це процес внутрішнього збудження, активації, підтримки і спрямування діяльності до зазначеної мети. Формування мотивації є дуже важливою ланкою в засвоєнні інформації учнем, адже при позитивному налаштуванні знання засвоюються швидше і легше, отже, формування мотиваційної сфери суб'єктів навчання є одним з основних завдань викладача, розв'язавши яке, він може підвищити ефективність своєї роботи.

Румунський соціолог К.Замфір стверджує, що будь-яка діяльність може бути високоефективною лише в тому випадку, якщо присутня мотивація. При цьому він наголошував на тому, що саме у такому співвідношенні трьох її видів - $ВМ > ЗПМ > ЗНМ$ – вона буде найкращою. А от найгіршим співвідношенням він називав таке: $ЗНМ > ЗПМ > ВМ$ [116], де ВМ – внутрішня мотивація, ЗПМ – зовнішня позитивна мотивація, ЗНМ – зовнішня негативна мотивація.

Внутрішня мотивація по своїй суті є тим чинником, який дозволяє студентові швидко опанувати нові знання, адже в цьому випадку студент проявляє глибокий інтерес до предмету та отримує задоволення, займаючись певним видом діяльності.

Мотивацію характеризують також як процес, який стимулює і підтримує поведінкову активність на певному рівні [50]. Розповсюдженою є точка зору, що мотивація - це сукупність умов психологічного характеру, які пояснюють людську поведінку, активність та спрямованість [79]. На думку вчених, мотивація несе відповідальність за ступінь напруження, спрямованість і тривалість зусиль, які є необхідними для досягнення поставленої мети, вона виступає в якості усвідомленої спрямованості на успіх у професійній діяльності, на здобуття високих результатів та розвитку нових можливостей. Мотивація до набуття комунікативних умінь – це прагнення максимально розкрити свої здібності у сфері якості спілкування і його результативності. Проблему мотивації як складової досягнення успіху у будь-якій діяльності досить повно розглянуто в літературі, а сучасна педагогіка вимагає співпраці та розвинених комунікативних умінь.

Джен Сінсеро – авторка бестселерів і мотиваційний коуч так пише про успіх: «Успіх вимагає рішучості, *мотивації*, зосередженості, цілеспрямованості, а також сміливості, і ще він потребує від вас постійного зміцнення цих м'язів» [94, с.9]. У цій цитаті закладене розуміння мотиваційної спрямованості будь-якого навчання, адже проблема мотивації є однією зі складових успішності в освітньому процесі, і науковці стверджують, що не існує методів і засобів формування мотиваційної сфери майбутніх фахівців, які були б універсальними для всіх випадків, адже умови, в яких потрібно застосовувати ті чи інші форми та методи відрізняються залежно від галузі освіти.

Василь Григорович Кремень – український вчений та громадський діяч – сказав: «Мета особистісно орієнтованої гуманної освіти – не сформувати й навіть не виховати, а знайти, підтримати, розвинути людину в людині, закласти в ній механізм самореалізації». Закладаючи механізм самореалізації, ми

мотивуємо наших студентів до успішного навчання та всебічного розвитку як у професійній майстерності, так і в життєдіяльності загалом.

Сформувати цілісну особистість без розвинутої мотиваційної сфери неможливо, людина має визначити свої потреби, задовольняючи які вона отримує результат. Наші колеги-педагоги з інших предметних освітянських сфер так узагальнюють тему мотиваційної спрямованості: потреби – це «динамічно-активні стани особистості, що виражають її залежність від конкретних умов існування і породжують діяльність, спрямовану на зняття цієї залежності» - О.Григорчук [29]. М.Заброцький вважає, що «мотив – це внутрішня рушійна сила, що спонукає людину до діяльності. У ролі мотивів можуть виступати потреби, інтереси, емоції, установки, ідеали тощо» [29].

Розглядаючи нашу сферу діяльності – колективне музикування – можемо стверджувати, що музикант має потребу у спілкуванні із зовнішнім світом та колегами-музикантами для реалізації свого інтересу у звуковидобуванні, емоційному переживанні, самовираженні, у студента має бути внутрішня мотивація до інструментально-оркестрової діяльності. За визначенням Л.Кузьмінської «музично-виконавська діяльність є морально-соціальним актом, що детермінований ціннісними орієнтаціями індивіда і спрямований на реалізацію його творчого потенціалу, процес розгортання його самоактуалізації в мистецтві» [52].

Мотивація – це основне поняття, яке є рушієм у здобутті професії стверджують вчені (І.Бех, І.Зязюн, Л.Мільто, О.Отич, О.Пехота, О.Рудницька, С.Сисоева). Науковці зазначають, що найбільш цілісне і гармонійне світосприйняття студентів, їх позитивної «Я - концепції» відбувається на основі особистісно-ціннісних орієнтацій через різноманітні форми індивідуальної, групової та колективної роботи. З цього зробимо висновок, що оркестрове музикування, як одна із форм навчання в мистецьких закладах освіти є невід'ємною складовою формування висококласного музиканта-викладача і майстерного виконавця. О.Найден (український митець, доктор мистецтвознавства) у своїх наукових дописах розрізняє поняття колективної

культури і масової культури: «колективної, а не масової» [68, с.10]. Це висловлювання ми приводимо для того, щоб попередити думки деяких спеціалістів, які вважають, що в колективі важко знайти важелі для самоствердження та особистісного зростання. Своїми подальшими міркуваннями ми доведемо, що саме в колективному музикуванні можна здобути ті уміння та навички, які в подальшому будуть мотивувати до кращого особистісного професійного зростання кожного учасника колективу.

Оркестрове виконавство неможливе без самостійного доопрацювання (вивчення своєї партії, ознайомлення з широким спектром виконавців даного твору, різними виконавськими концепціями, тощо). Відвідуючи оркестрові репетиції, музикант отримує поштовх до свого особистого розвитку (мотивацію стати кращим). Студенту необхідно сформувати ціннісну сферу своєї майбутньої професійної діяльності, щоб уміти самостійно оцінити будь-яку виробничу ситуацію, узагальнити її та зробити висновки і обрати саме те оптимальне рішення, яке допоможе при виборі ефективної низки дій відповідно до суб'єктивних переконань та життєвих цінностей даної особи. Однією з важливих умов ефективного засвоєння студентами освітніх цінностей для успішної практичної та творчої діяльності є організація навчально-виховного процесу на основі гуманістичних пріоритетів (суб'єкт-суб'єктних взаємин, діалогової взаємодії, толерантності, самореалізації). Саме ці якості можна відслідкувати в організації і проведенні репетиційного процесу в оркестрі та на концертних виступах колективу на різних сценах і перед різною слухацькою аудиторією.

У контексті проведеного дослідження встановлено, що відповідна мотивація налаштовує підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва на національні та професійні цінності, формує аксіологічну спрямованість навчально-виконавських дій. Мотиваційно-орієнтаційний компонент є важливим фактором активізації способу набуття комунікативних умінь майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу, що передбачає стійку мотивацію та стійке позитивне ставлення до процесу

занять в оркестровому колективі, зацікавленість у комунікативних уміннях. Цей компонент допомагає усвідомити мету оркестрової діяльності та сформувати відповідні мотиви, адже у процесі професійного становлення студентам необхідне повне уявлення перспектив свого розвитку.

Наступним компонентом нашої структури є *когнітивно-проективний* компонент. Ми охарактеризували його як ступінь спрямованості майбутніх учителів музичного мистецтва на вільне оперування виконавськими знаннями, уміннями та навичками. Критеріями цього компоненту є міра здатності до вільного оперування знаннями; грамотність, аргументованість при інтонаційному та емоційно-відтворювальному прочитанні змісту твору. Відповідними показниками стали: наявність сформованого мистецько-педагогічного тезаурусу та прояв комунікативної компетентності відносно організації оркестрового музикування.

До першого показника ми зацітуємо А.Козир: «важливою є музично-теоретична підготовка, котра дає майбутньому вчителю музики розуміння всеоб'ємних явищ музичного мистецтва, закономірностей розвитку історії та теорії музики» [106]. Отже, формування когнітивно-проективного компоненту передбачає наявність логічних факторів, адже він заснований на інформації та знаннях, його ще називають інформаційним; іншими словами, це стосується уявлень людини про предмет, яким вона займається. Когнітивний процес – це процес пізнання людиною навколишньої дійсності і на основі когнітивної системи людина ставить собі мету і приймає рішення про те, як треба діяти в тій чи іншій ситуації. Ефективність когнітивної системи – націленість на швидке і ефективно вирішення практичних питань і ця (когнітивна) система засвоюється людиною в результаті навчання.

Повноцінне відтворення музичних творів виконавцями неможливе без теоретичної бази, в яку входять знання про форму, засоби музичної виразності, виразність динаміки, мелодії та ін. Також виконавець має вміти діагностувати власні особливості - виконавські можливості, музичні здібності, технологічні спроможності та знати шлях до вдосконалення та розвитку, поповнення своїх

знань та навичок. Таким чином когнітивні процеси сприйняття, опрацювання та застосування інформації відіграють важливу роль у становленні виконавської майстерності.

Когнітивно-проективний компонент передбачає розвиток музичного мислення, активізує пам'ять, процеси пізнання, надає впевненості у власних силах для подолання проблем, які виникають при інтерпретації та виконанні музичних творів, надає переконаності у наявності потрібних для цього процесу знань, умінь та навичок. Якщо говорити про мету нашого дослідження (формування комунікативних умінь), то процес набуття комунікативних умінь на репетиції оркестру потребує необхідних теоретичних знань та розширеного музичного світогляду. Пізнавальна частина навчання студентів музично-педагогічних факультетів базується на практичній діяльності, а прагнення до набуття комунікативних умінь на заняттях оркестрового колективу передбачає також потребу у пізнанні педагогічних засобів. Потреба в самоосвіті формується завдяки вміло поставленим навчальним завданням, а сам студент має прагнути до розширення ерудиції. Доведено, що люди з розвиненими комунікативними вміннями швидше здобувають і опановують нові знання, тому когнітивний компонент дає можливість зрозуміти суть набуття комунікативних умінь на репетиції оркестру.

Керівник (викладач-диригент) має знати сам і передати це своїм вихованцям: «музичний звук має висоту, атаку, характер, інтенсивність, протяжність, забарвлення, силу» [48, с.8]. Ці засоби мають враховуватись при передачі образного змісту музичного твору. Будь-яка музична думка передається слухачеві через конкретне темброве забарвлення, а дії диригента при цьому – це своєрідні знаки, які власне і передають цю інформацію. У процесі навчання встановлюються причинно-наслідкові зв'язки, стійкі зорово-рухові орієнтири; диригент, керуючи процесом музикування, створює атмосферу знакового спілкування, яке підпорядковує собі всіх учасників процесу. В свою чергу, кожен з оркестрантів має розвивати в собі спроможність «почути» і на

емоційному рівні «відчути» колег та відкоригувати свою діяльність у цьому процесі, опираючись на набуті раніше знання.

Р.Кофман так охарактеризував процес творення музики: «Дії диригента – своєрідні знаки, з яких зчитується значна частина інформації, що спонукає оркестр до виконання твору у заданих диригентом виконавських параметрах» [48, с.11]. У процесі навчання встановлюються причинно-наслідкові зв'язки, вони і є тим «паливом», яке необхідне на шляху до вдосконалення. У процесі оркестрового музикування встановлюються також стійкі зорово-рухові зв'язки, завдяки яким беззвучні рухи диригента «перекладаються» виконавцем у звукові реалії (під контролем слуху). Зв'язок між діями диригента – у їхньому символічному або, як прийнято говорити, знаковому змісті – і звучанням, зв'язок, закріплений м'язовою чи, точніше, руховою пам'яттю, створює асоціації, що викликають миттєву реакцію виконавців на зміни у диригентських рухах. Необхідно також, щоб рухи диригента співвідносилися з логікою звуковидобуваючих рухів виконавця.

Під час керування оркестром диригенту доведеться переконувати і підпорядковувати своїй волі не тільки покірних, а й самодостатніх, а то й самолюбивих музикантів. З огляду на сьогоденні вимоги до освітнього процесу як до суб'єкт-суб'єктних відносин, керівник має бути готовим до рефлексії у випадках проявів егоїстичної неповаги музикантів-індивідуалістів і дати гідну відповідь, спираючись на набуту в процесі навчання високу культуру, широку обізнаність у суміжних видах мистецтва - у літературі, історії, філософії, психології, на свою фахову майстерність; уміти вдало використати свою внутрішню привабливість і артистизм, гаряче захоплення музикою. Оскар Фрід, німецький диригент та композитор, говорив: «диригентові треба народитися з серцем, здатним сприймати найтонші художні враження, треба виховати розум, здатний перетворити ці враження в ідеї, і треба мати тверду руку, щоб передати ці ідеї оркестру» [48].

Якщо говорити про навчальний творчий колектив, то це чудове місце для набуття фахових знань і навичок майбутньої професії. Для справжнього

практичного навчання в класі необхідно створити таку обстановку, при якій би студент усвідомлював вимоги до самодисципліни, до подолання всіх недоліків характеру на рівні, близькому до вимог майбутньої діяльності [48]. Готовність майбутніх учителів музичного мистецтва до музично-педагогічної діяльності характеризується сукупністю його знань, умінь та навичок та майстерністю використання цих надбань, що в сумі неможливо здобути, не розвиваючи комунікативну сферу – сферу отримання цих знань і навичок завдяки вмілому спілкуванню.

Розглянемо ще один компонент – *виконавсько-прогностичний*. Ми охарактеризували його як здатність майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-виконавської діяльності з проекцією на роботу з учнями. Критеріями цього компонента є міра здатності до проектування ефективних шляхів творчого процесу, до самоаналізу і самоконтролю, міра ефективності організації і регуляції, проектування шляхів оптимізації навчально-виконавського процесу. Показники: рівень сформованості умінь творчої інтерпретації творів та наявність умінь імпровізації.

Розглянемо практичну сторону цього компонента. Працюючи зі студентами в оркестровому колективі, викладач має прогнозувати результат спільної діяльності, адже від того, як він буде бачити перспективу розвитку колективу, залежить зміст і напрямок роботи. Беручи до уваги кінцевий результат, викладач має накреслити шляхи його реалізації та поступово втілювати їх на репетиціях. Якщо майбутній вчитель не буде залучений до практичної виконавської роботи, то основи його майстерності не будуть сформовані в повній мірі. Метою інструментальної підготовки на факультеті мистецтв є виховання висококваліфікованого музиканта, який здатен творчо розкрити художній зміст музичного твору, пізнаючи тим самим виконавську майстерність.

Специфіка роботи зі студентським колективом будується на засадах діалогової взаємодії, а професійна майстерність майбутнього учителя музики як керівника колективу найповніше розкривається в умінні знаходити

порозуміння з учнями (знаходити з ними спільну мову). Отже, комунікативна діяльність учителя повинна передбачати мобільність, гнучкість, вміння встановлювати контакти з учасниками колективу та налагоджувати творчий процес.

Виконавсько-прогностичний компонент передбачає здатність до творчості і концертного музикування, до втілення своїх естетичних уподобань у творах і винесення їх на широкий загал слухачів. Щоб здійснити задумане, у студента повинен бути потужний потенціал до творчості як такої та прагнення до публічного визнання цієї творчості на концертних виступах. Вчитель має застосовувати нові та нестандартні способи при виконанні музичних творів, сприяючи тим самим розкриттю творчого потенціалу своїх вихованців, використовуючи індивідуальний підхід до кожного учасника колективу. Він має вселяти віру оркестрантам у свої творчі сили, що, в свою чергу, породжує творчу енергію і спрямовує на подальші високі досягнення у царині виконавства. Щоб досягти взаєморозуміння в цьому непростому процесі, потрібно ефективно комунікувати з оркестрантами і своїм прикладом надихати колектив до творчої взаємодії, забезпечувати яку мають ті ж таки комунікативні уміння.

Ставлення вчителя до мистецтва та музичних творів зокрема передається на підсвідомому рівні і його вихованцям, що теж має комунікативну складову. Здатність керівника до встановлення ефективних творчих взаємозв'язків набуває особливого значення, процес порозуміння тісно пов'язаний з емоційною сферою, адже спілкуючись, ми намагаємось зрозуміти, в якому стані знаходиться наш співрозмовник. «Мета, коли ви вступаєте в розмову, - зрозуміти, що інша людина хоче вам сказати. Ви слухаєте з наміром зрозуміти. Це називається *емпатичним слуханням*. Воно значно поліпшить ваші стосунки». [39, с.290]. Емпатія – ось те поняття, яке приходить на допомогу в таких ситуаціях, адже її емоційна природа полягає в тому, що викладач може підсвідомо відчувати настрій оркестрантів; таким чином емпатія збалансовує міжособистісні стосунки та коригує творчий процес, а почуття та

співпереживання допомагають взаємодіяти музикантам між собою більш плідно та вдосконалювати не тільки процес музикування, а й давати нові поштовхи до оволодіння комунікативними вміннями.

Для вчителя музичного мистецтва комунікація – це дуже цікава взаємодія: сюди входить і спілкування з музичним твором, і спілкування з учнем; при допомозі музичного твору майбутній вчитель музичного мистецтва вчиться спілкуватися з учнями на рівні сприйняття цього твору, він знайомиться з внутрішнім світом і сприйняттям кожного оркестранта і зобов'язаний акумулювати творчу енергію, спільну для всіх. Щоб виконавський процес проходив успішно, керівник має зацікавити свій колектив конкретним музичним твором, щоб здійснити свій мистецький задум, вчитель має бути взірцем, створити свій виконавський імідж, завоювати довіру цього колективу.

Емоційний стан митця буває різним, і саме вчитель має навчити своїх вихованців контролювати цей стан, коригувати поведінку, адже виконавський процес містить не тільки емоційну, а ще й інтелектуальну складову. Викладач має бути і натхненним виконавцем, і вдумливим педагогом-вихователем, і енергійним організатором, адже підготовча робота і саме виконання творів – це не тільки розучування партій, коректура партитури і групові та зведені репетиції, а й передовсім акт ідеологічний, адже, працюючи з оркестром, керівник формує художній смак своїх вихованців, а виходячи на сцену з концертним виконанням – формує внутрішній світ слухачів.

Хотілося б розглянути ще один аспект виконавства – психофізичний, адже творчість будь-якого виконавця залежить від зовнішніх факторів – творчого колективу, друзів, сім'ї та ін. І так само від фактору внутрішніх психофізичних процесів людського організму, які є невід'ємною складовою творчої діяльності виконавця. Все це є складним комплексом, в якому всі частини знаходяться у взаємодії та в різних співвідношеннях. Психофізіологія вивчає комплекс складних психофізичних процесів у людському організмі. Термін «психічний» - це носій художніх ідей виконавця, термін «фізіологічний» - матеріальна основа виконавської діяльності, через яку художні ідеї проявляються у фізичних рухах.

І емоційна діяльність, і робота м'язово-рухового апарату знаходиться у прямій залежності від процесу дихання – його ритму та глибини вдиху - видиху. Завелике хвилювання музиканта-виконавця обов'язково позначається на процесі дихання, що в свою чергу впливає на свободу рухів. Працюючи в колективі, музиканти менше хвилюються і, таким чином, набувають досвіду гри на інструменті без лишніх затискань.

Отже, оркестровий колектив дозволяє майбутнім учителям музичного мистецтва навчитись правильно дихати, зрозуміти важливість цього процесу не тільки при грі на інструменті, а й при спілкуванні – адже для того, щоб воно було вдалим, людина має дихати вільно.

Як сказав наш сучасник, диригент і педагог Р.Кофман, «педагог не може вважати відпрацьованим жоден з елементів диригування у відриві від кінцевої мети – донесення авторського задуму до слухача, диригент змушений спілкуватися із слухачем через посередника – колектив оркестру». Інший відомий диригент вважав, що «навіть якщо музикант добре володіє технікою, - то і це йому не допоможе. Тут потрібна знаюча, високорозвинена людина, здатна думати і, насамперед, відчувати так, як думав і відчував композитор, коли писав цей твір». І натхненний виконавець, і вдумливий педагог-вихователь, і енергійний організатор. «Таїнство мистецтва – це таїнство особистості», - писав Герман Шерхен, німецький диригент і музичний педагог, оркестр – єдиний «інструмент з характером», оркестр складається з людських і виконавських індивідуальностей, та, однак, не є їхньою простою сумою. Зливаючись воєдино, вони утворюють новий організм зі своїм творчим обличчям і характером». «Кожний оркестр, - писав М.Аносов, - настільки ж схожий з іншим оркестром і в той же час не схожий на нього, як одна людина схожа на іншу, а разом із тим абсолютно на неї не схожа». Це сказано про професійний оркестр, а ми маємо справу з навчальним колективом, отже, зі змінним середовищем, що дає нам можливість розвивати та вдосконалювати саме комунікативні уміння, адже від грамотного професійного спілкування залежить результат творчої праці всього колективу.

Як ми вже сказали, студентський колектив - це змінне середовище, таким чином викладач має вчасно реагувати на будь-які нові виклики, адже від його швидкої реакції залежить доля і ступінь набутого професіоналізму кожного оркестранта.

Для набуття професійних комунікативних умінь студентам необхідна концертна діяльність – і як спосіб зняття блоку страху-затискання перед аудиторією, і як грошова винагорода, яка навчить цінувати свої професійні уміння, адже при правильному вихованні поняття «гроші» буде перетворюватися в еквівалент «нові можливості».

Оркестрова репетиція – це колективна діяльність, де творчість об'єднує та надихає оркестрантів, формує внутрішній світ виконавців та через пошук індивідуальних способів спілкування з музикою формує креативність мислення. В.Федоришин, засновник та керівник студентського камерного оркестру, педагог стверджує: «готовність до сценічних виступів; творче натхнення та перевтілення; сценічне переживання та хвилювання тощо» необхідні для студента-оркестранта - майбутнього вчителя музичного мистецтва. Також він стверджує, що «виконавський процес є важливим у навчально-виховній роботі, бо для студентів виконання музичних творів є підсумком та частиною спільної з педагогом роботи над художнім твором, адже ця робота над твором та його виконання злиті в одну цілісну діяльність» [106, с.285].

У процесі виконавської діяльності почуття та інтелект тісно пов'язані між собою. Академічні знання не мають жодного стосунку до емоційного життя і, на відміну від коефіцієнта розумового розвитку, емоційний інтелект – поняття відносно нове. Науковці-психологи починають усвідомлювати, що почуття відіграють суттєву роль в мисленнєвих процесах, а емоції збагачують та урізноманітнюють ментальне життя людини, тому модель розумової діяльності, яка це відкидає, не має права на існування. Коефіцієнт розумового розвитку та коефіцієнт емоційного розвитку не можна називати протилежними поняттями, адже вони доповнюють одне одного, залишаючись при цьому незалежними. Треба зауважити, що саме емоційний інтелект наділяє тими якостями, які

роблять нас справжніми людьми. Те, що емоційне пригнічення впливає на розумові здібності - для викладачів аж ніяк не новина, бо поганий настрій учня – це його сплутані думки та розумове пригнічення [27, с.158]. З вищезазначеного вимальовується нова модель освіти - навчання і натхнення [27, с.175]. «Натхнення приходить у момент, коли для виконання завдання людині потрібно діяти на межі своїх можливостей. Тому зі зростанням майстерності зростає і рівень складності завдань, який дозволяє нам увійти в потік натхнення. Якщо завдання просте, то воно викликає нудьгу; якщо ж надто важке, то ми відчуваємо тривогу, а не натхнення» [27, с.175].

Повертаємось до нашої теми – оркестрового музикування. Враховуючи вищезазначене, можемо стверджувати, що оркестровий колектив - це таке утворення, в якому присутнє і натхнення, і навчання, адже виконання музичних творів надихає оркестрантів, а те, як вони мислять, і що вони вже знають теоретично, допомагає їм «зробити» музику.

Безпосередність почуття завжди контролюється свідомістю, а виконавська майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва як керівника колективного музикування школярів у великій мірі залежить від: рівню художньо-комунікативної діяльності; розвитку особистісно-психологічних та професійно-педагогічних якостей та здібностей; техніки спілкування з творчим колективом. Буває так, що студент, на перший погляд, грамотно та збалансовано керує оркестром, але творча взаємодія при цьому відсутня. Відбувається це тому, що тут не виявлена головна та визначальна для творчого процесу дійова особа – виконавець-інтерпретатор, основне завдання якого полягає в тому, щоб, надихнувши колектив, об'єднати розрізнені дії його учасників у єдину, цілісну, наповнену життєвим змістом емоційну конструкцію.

Виконавська майстерність базується на методичних засадах педагогічної діяльності викладачів основного інструменту, бо стати учасником спільного музикування можливо тільки за умови оволодіння інструментальною майстерністю саме на індивідуальних заняттях з основного музичного інструменту. Творчість надихає керівників мистецьких колективів до постійного

пошуку та урізноманітнення репертуару, до самовдосконалення та неперервного процесу сценічного виконавства. Це прагнення посилюється практичною роботою з творчим колективом, а успіхи в творчій діяльності додають професійної майстерності. А.Козир: «Особливого значення набуває такий елемент майстерності вчителя музики як мистецтво творчої взаємодії з колективом виконавців, що потребує оптимальної професійно-психологічної підготовленості» [45].

Отже, від комунікативних умінь вчителя (викладача) залежать результати виконавської діяльності оркестрового колективу, що дає нам право сказати про діалогічну природу музичних творів та діалогічність самого процесу оркестрового музикування.

Відповідно до застосування розроблених у процесі дослідження критеріїв та показників вищеназваних компонентів, ми визначили якісні рівні сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва – високого, середнього та низького, які описані нами в третьому розділі нашої дослідницької праці.

2.2. Принципи, модель та педагогічні умови ефективного формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу

З метою формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу відповідно до визначеної нами структури було розроблено методичну модель цього процесу. Складовими методичної моделі стали: мета, завдання, наукові підходи, педагогічні принципи та педагогічні умови, а також етапи та методи.

Метою нашого дослідження є теоретико-методичне обґрунтування педагогічних принципів та педагогічних умов, а також висвітлення особливостей їх застосування в структурі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до практичної роботи. Комунікативні вміння є важливим

чинником в освітньому процесі, а набути їх в повній мірі можна, займаючись оркестровою діяльністю зокрема та вивчаючи мистецтво в цілому. Пов'язані з цим питанням нові форми методичної роботи зі студентами допоможуть оволодіти комунікативними вміннями, потрібними для саморозвитку та нових досягнень, адже сучасна освіта в Україні ставить високі вимоги до якості навчального процесу.

Розвиток мистецької освіти в Україні вийшов на рівень, який потребує від студентів мобільності, креативності, гнучкого мислення та високого рівня культури спілкування, що в підсумку дасть можливість творчо підходити до процесу навчання та знаходити інформацію, яка сприятиме інноваціям і, завдяки цьому, успішно адаптуватися на ринку праці. Комплексний характер завдань у педагогічній професії вимагає від сучасного фахівця обізнаності у різних галузях науки, володіння різноманітними навичками пізнавальної діяльності та вільного оперування цими надбаннями.

Виходячи з поставленої мети, виділяємо такі завдання: сформуванню розуміння процесу занять в оркестровому колективі та підкреслити значення комунікативних умінь для проведення репетицій; використати комунікацію як процес задля удосконалення оркестрового музикування; створити атмосферу взаєморозуміння в колективі. Послідовне і системне виконання завдань методичної моделі допоможе нам розкрити мету даного дослідження.

Для розроблення авторської методики формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу ми визначили такі наукові підходи: особистісно-орієнтований, компетентнісно-регулятивний, творчо-виконавський. Ці підходи нами описані у першому розділі дисертації (1.2).

Формування комунікативних умінь має бути підкріплене принциповими положеннями, своєрідними вимогами до процесу навчання, які будуть створювати основу та надійний фундамент. Основні принципові положення врегульовують педагогічний процес та визначають загальну стратегію вирішення конкретних завдань. Разом з тим вони є об'єктивним фактором, який

допомагає досягти успіху у професійній діяльності (Р.Гуревич, А.Козир, Л.Масол, О.Михайліченко, О.Олексюк, Г.Падалка, О.Рудницька, М.Ткач, Д.Юник та ін.).

Для початку дамо визначення самому поняттю «принцип». Користуючись відкритими джерелами інтернету, процитуємо Вікіпедію: «принцип – це твердження, яке сприймається як головне, важливе, суттєве, неодмінне або, принаймні, бажане». Звернемося до висловлювань науковців. За визначенням Г.Падалки «принципи мистецького навчання – це основні положення, що визначають сутність, зміст, провідні вимоги до взаємодії учителя і учнів, виконання яких передбачає досягнення результативності процесу оволодіння учнями мистецтвом. Принципи охоплюють узагальнені закономірності мистецького навчання, органічно пов'язуючи окремі його елементи в єдине ціле» [79, с.148].

Н.Мойсеюк стверджує: «З метою поглибленого вивчення проблеми необхідно здійснити аналіз основних принципових положень цього процесу. У науковій літературі відзначається та обставина, що оптимальними є умови, які сприяють реалізації педагогічних принципів у практиці навчання й виховання, а принципові положення, у свою чергу, виводяться з основних законів і закономірностей» [67].

Доцільно також зазначити, що принцип визначається дослідниками як «інструментальне вираження педагогічної концепції. Це – знання про зміст, структуру навчання, його закони і закономірності, виражене у вигляді норм діяльності, регулятивів та практики. У теоретичному плані – це висновок з теорії, не вихідний пункт дослідження, а його заключний результат. І саме тому вони служать орієнтиром для конструювання практики» [111, с.195]. Таким чином, «принципи педагогічного процесу відбивають основні вимоги до організації педагогічної діяльності, вказують її напрямом» стверджує О.Рудницька [87, с.174].

Керуючись всім наведеним спектром визначень поняття «принцип», ми визначили доцільні для формування комунікативних умінь майбутніх учителів

музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу **принципи**, а саме: **синергетичний, культурологічний, діалогічний**. Означені принципи відображають сутність формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва, що спирається на заняття в оркестровому колективі, а побудова ефективної взаємодії учасників творчого студентського колективу є запорукою професійного зростання майбутніх учителів музичного мистецтва.

Отже, розглянемо перший - **синергетичний принцип**. За визначенням Великого тлумачного словника сучасної української мови «синергетика» - це науково-філософський принцип, що розглядає природу, світ як самоорганізовану комплексну систему [19]. За даними Вікіпедії «синергетика» (англ. Synergetics; від грецького син – «спільне» і ергос – «дія») - міждисциплінарна наука, що займається вивченням процесів самоорганізації і виникнення, **підтримки** стійкості і розпаду структур (систем) різної природи на основі методів математичної фізики».

Поняття «синергетика» ввів у науковий обіг наприкінці 60х років ХХ ст. німецький філософ Ганс Хакен. Синергетика – це напрям міжгалузевих досліджень, об'єкт яких – процеси самоорганізації у відкритих системах фізичної, хімічної, біологічної, екологічної та іншої природи. Ці системи не мають нічого спільного з термодинамічною рівновагою, в них створюється і підтримується нерівновага за рахунок потоку енергії і речовини із зовнішнього середовища. Завдяки цьому процесу взаємодіють елементи і підсистеми, що веде до їх узгодженого, кооперативного поведіння і до створення нових стійких структур і самоорганізації.

Поняття «синергетика» дедалі впевненіше прокладає шлях у методологію гуманітарних наук, все більше використовуються такі поняття як: «нерівновагомість», «нестабільність», «біфуркація», «фазові переходи», «нелінійність», «маленькі впливи», «атрактори» (атрактор – це множина точок у фазовому просторі) і деякі інші. Ми можемо порівняти учасників змінного середовища творчого колективу з атракторами, адже кожен член команди – це творча особистість, саме та «точка», яка є складовою загального творчого

процесу і, від того, як ця «точка» буде взаємодіяти з іншими «точками» буде залежати подальший процес спілкування та творчості в цілому. «Нестабільність» - це в нашому варіанті змінне середовище, адже студентський колектив не має однорідного сталого складу, він весь час змінюється та доповнюється. «Нерівновагомість» - теж нам підходить, адже студенти в колективі мають різну підготовку та рівень розвитку, тощо.

Синергетика на сьогоднішній день сприймається як нова світоглядна позиція, адже по-новому з'ясовуються причини і форми розвитку безжиттєвої матерії й історичних процесів в економічній, політичній, соціальній, військовій та інших сферах життєдіяльності суспільства і людини. Розуміння «випадку» формується як самостійний фактор та визнається ключовим в самоорганізованих процесах.

Виходячи з вищезазначеного ми можемо зробити висновок, що колективна творчість є саме тим процесом, в якому синергетика допомагає створити неповторний продукт мистецтва, адже, будучи у безладі творчих стосунків, студенти (у співпраці з викладачем) знаходять саме ту взаємодію, яка дає можливість відчувати та створювати ситуації, здатні навчити продуктивному спілкуванню та набути нових комунікативних умінь.

Розглянемо в цьому ракурсі роботу студентського оркестрового колективу, адже це вдалий приклад синергетики як явища і, враховуючи це, керівник може краще керувати колективом – вдало скомпонувати твори, які будуть вивчатись, раціонально розмістити студентів за пультами для досягнення якісного звучання, тощо. Як же можна набути комунікативних умінь в цьому «безладі», запитаєте ви?

Використовуючи синергетику як принцип та вивчаючи процеси спілкування, які відбуваються між учасниками оркестру, керівник бачить поле своєї діяльності чіткіше і зрозуміліше. Самоорганізація виявляє лідерів і рядових виконавців, допомагає створити мистецький продукт, вдало підібравши репертуар саме для певного складу оркестру (адже студентський колектив – це середовище змінне), вибудувати графік репетицій відносно рівня майстерності

даного складу. Керівник має вміти «відпускати» репетиційний процес на самостійну роботу, щоб, даючи знання, спостерігати за тим, як вибудовуються стосунки між музикантами, дати їм можливість самим між собою «домовитись». У такому процесі студенти змушені шукати взаєморозуміння доступними для них способами та шукати нові, більш дієві форми спілкування, якими вони раніше не володіли. Це дає можливість відчувати себе творцями не тільки мистецького продукту, а й творцями взаємовигідних стосунків, саме тих стосунків, які будуть допомагати в навчанні, а також в подальшому професійному зростанні та працевлаштуванні: «Те, чого учень не може зробити самостійно, під силу колективу, який підтримує, заохочує, дає відчуття належності до групи, змогу вчитися в інших, порівнювати свої досягнення з успіхами однокласників» [81, с.142].

Якщо розглянути функціонування навчального оркестрового колективу, то ми побачимо одну яскраву відмінність від колективу професійного. У навчальному колективі весь час відбуваються зміни (змінне середовище), адже одні закінчують навчання, а інші приходять на навчання. Щоб запобігти занепаду, керівник має на деякий час «відпустити» оркестр, а саме: дати студентам можливість самоорганізуватися (визначитися з лідером, налаштувати дружні колегіальні стосунки). Синергетичний принцип активізує внутрішні джерела розвитку у студентів і дає можливість поєднувати інтуїцію з усвідомленим сприйняттям мистецьких творів. Незрозумілі ситуації створюють безлад (біфуркацію) в голові студента і штовхають до творчого пошуку.

Вивчаючи мистецькі дисципліни, ми використовуємо діалогові дискусії, послуговуємося колективним імпровізаціями, що допомагає нам знайти нові альтернативні можливості. Саме музично-педагогічна освіта є тією платформою, яка дозволяє застосовувати багатовекторність, тобто дозволяє студентам здійснювати вибір у своїй професійній підготовці, заохочує до самовдосконалення. Синергетична організація може зруйнувати старе на користь нового, орієнтує студента на зміни, які є необхідними для самовдосконалення. Цей принцип (синергетичний) пропонує не прямий вплив

на особистість зі сторони викладача, а пропонує реалізацію внутрішніх можливостей студента, і це має відбуватися за рахунок його самоорганізації та покращення механізмів самовдосконалення.

Синергетика в процесі навчальних репетицій та творчих виступів студентського колективу відіграє цікаву роль, адже студентський колектив – це середовище змінне як ми вже стверджували раніше, яке має можливість самоорганізовуватись та творчо взаємодіяти. Якщо цього не враховувати, то виникне авторитарна система управління, що позбавить колектив творчого начала та, на сьогоднішній день, не є ефективною, адже суспільні процеси розвиваються таким чином, що авторитаризм є явищем минулої доби, не дієвим для сьогодення.

Отже, синергетичний принцип підвищує якість педагогічного процесу, а синергетика як явище акцентує увагу на «нелінійному мисленні», «новому світобаченні», «новій стратегії наукової взаємодії», що стають орієнтиром створення в педагогіці нових наукових уявлень. На думку вчених, синергетика в сучасних педагогічних дослідженнях стає тим фактором, який об'єднує природничі і суспільствознавчі науки в єдину картину будови світу, а принциповою рисою синергетичного принципу є пошук внутрішнього ресурсу в досліджуваних явищах. Це пов'язано з ідеєю самоорганізації, що дає можливість використовувати не тільки зовнішні ресурси, а й внутрішні потенціали і можливості.

Розглянемо наступний принцип – **культурологічний**. За визначенням Великого тлумачного словника сучасної української мови «культурологія» - це галузь знання, пов'язана з вивченням духовної культури суспільства [19]. «Це наука, яка вивчає специфіку розвитку матеріальної та духовної культури людських спільнот у певному конкретно-історичному періоді, їхні взаємозв'язки та взаємовпливи. Культурологія вивчає культуру цивілізацій, етносів, націй у її розвитку та взаємозв'язках» (Вікіпедія).

Культурологічний принцип забезпечує освітній простір, в якому навчально-виховний процес відбувається згідно з культурою суспільства,

народу, його музичної та загалом творчої діяльності. Звертаючись до праць таких науковців-культурологів як О.Шевнюк, О.Щолокова та ін. ми бачимо, що культурологічний принцип є універсальним засобом для передачі набутого культурного пласту та розвитку нового продукту в культурному просторі.

При дослідженні проблеми формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового ми наголошуємо на тому, що основним чинником цих якостей у майбутнього фахівця-музиканта є формування його музично-педагогічної культури. Не останню роль в цьому процесі займає народно-пісенна творчість, декоративно-прикладне мистецтво та інші прояви народної творчості, адже саме ці надбання є першоосновою сучасного культурного простору, в них заковані глибинні процеси, які впливали і продовжують давати наснагу новим творам та виховують самодостатніх громадян, здатних до продуктивного діалогу з носіями інших культур.

Розглянемо міжкультурну комунікацію як приклад для набуття комунікативних умінь. Це музичні твори як перехрестя культур, своєрідна практична діяльність у сфері комунікації, полікультурне суспільство. Музична культура як ознайомлення з культурою іншої країни, засвоєння музичного матеріалу неможливе без розуміння історії, естетичних та моральних уявлень. «Принцип культури провідності передбачає таке змістове наповнення навчального процесу, в результаті якого мистецтво сприймається учнями як культурна цінність, як надбання розвитку світової культури» [79, с.152].

Аналізуючи розвиток людства з точки зору культурних цінностей, можемо сказати, що у кожної людини на генетичному рівні закладена певна інформація, при використанні якої особистість почувається впевнено в своїй ідентичності та з повагою відноситься до інших, має можливість жити гідно та розвивати сучасне мистецтво, послуговуючись культурною спадщиною своєї спільноти. Візьмемо для прикладу народно-пісенну творчість. Народна пісня – це насамперед історія країни та невмирущість народного духу, це світ реального життя й боротьби за нього, світ надій-сподівань, які не покидають людину і в

найтяжчі лихоліття. Поетичний образ рідної землі може багато сказати про характер душі народу. В піснях – етика і естетика, громадський і родинний побут, світогляд народу, його праця, сімейні та громадські відносини. Висока мораль людських взаємин з природою також зображена у народно-пісенній творчості, що в умовах кризового стану екологічної системи є цінним прикладом і надбанням.

Отже, народна творчість має велике пізнавальне, виховне та естетичне значення і, не вивчаючи її, ми втрачаємо наше культурне коріння, адже ще видатний філософ Григорій Сковорода писав: «Пізнай себе» [97]. Лише пізнавши себе, можна гідно оцінити і культурні надбання інших народів, і спілкуватися з цими культурами вже з позиції поваги до себе, а отже, і до інших. У цьому спілкуванні будуть паростки справжніх комунікативних умінь майбутніх поколінь митців і, як наслідок, майбутніх учителів музичного мистецтва, що мають відобразити в своїй професійній діяльності акумульовані при навчанні ціннісні орієнтири.

Музично-педагогічна культура - це сукупність теоретичних та методологічних положень, організаційно-педагогічних напрямків, що дають можливість створювати умови для гарного засвоєння і професійної передачі матеріалу. Це є фактором формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва у різноманітних видах його музично-педагогічної діяльності. Загальним поняттям професійно-педагогічної культури є спосіб творчої діяльності. Для студента факультету мистецтв, який бажає оволодіти професійно-педагогічною культурою, необхідно, перш за все, усвідомити свою музично-педагогічну діяльність як творчий процес та зрозуміти, як комунікабельність допомагає набувати досвіду у своїй виконавсько-педагогічній практиці. З огляду на це, культурологічний принцип проявляється через панування культурного середовища, яке спрямовує на засвоєння духовного спадку та окреслює коло ціннісних потреб. Студент має усвідомити реальне значення культурно-історичного розвитку та визнати ці цінності, прийняття їх як зразок для наслідування.

Для того, щоб набути та сформувати свої комунікативні уміння важливо перебувати в середовищі з високими мистецькими запитами, яке сприятиме спадкоємності у культурних традиціях, у виконавських школах, у творчості авторитетних музикантів, уможливлуватиме пошук саме свого неповторного стилю спілкування. У цьому контексті важливим є те, чому безпосередньо студент музичного мистецтва надаватиме перевагу, які специфічні знання акумулюватиме у власній музичній досвід, наскільки це відповідатиме простору загальнокультурної парадигми як ядра загальнолюдських, загальнонаціональних, локальних мистецьких цінностей, більш того, все це не нав'язується примусово, а постає саме внутрішнім, глибоко особистісним, емоційно засвоєним орієнтиром. Адже спілкування з іншими культурами можливе тільки у тому випадку, коли знаєш і любиш свій культурний пласт, володієш ним досконало і майстерно, розуміючи історичні події та емоції людей, які їх переживали.

Дотримання культурологічного принципу спонукає студента до набуття власної музичної автономії з формуванням справжнього мистецького камертону у полі здобуття досвіду. Отже, утворюється можливість одночасного перебування у різних ролях: як споживача цієї культури, як хранителя, носія і творця, примножувача цього культурного простору-середовища. Саме на цьому наголошує О.Рудницька, зазначаючи, що кожен індивід «живе і діє в умовах культури, а культура наповнює собою індивіда. У такій взаємодії з культурою людина виступає об'єктом її впливу, носієм культурних цінностей та суб'єктом культурної творчості» [87, с.41]. Адже те, наскільки студент здатен засвоювати художню культуру суспільства, і виявлятиме продуктивність та ефективність за допомогою даного принципу, відображаючись у прояві творчої самореалізації.

Мистецьке навчання має відбуватися в таких умовах, коли зміст твору розшифровується за допомогою знання про історичний момент його створення, а саме вивчення музичного твору має супроводжуватись пізнанням різних галузей мистецтва в історичному ракурсі, адже особистість має формуватись засобами мистецтва певного культурного середовища. Культурологічний підхід

є основою для усвідомлення студентами своєї ефективності у комунікативній діяльності через культурне самоствердження.

Педагогічна підтримка – облаштування такого освітнього середовища, в якому всі дії студентів спрямовані на гуманізм, а гуманізм, за визначенням ВТС – це: 1) прогресивний рух епохи Відродження, спрямований на утвердження моральних прав людини на земне щастя, чуттєві радощі та вільний вияв її прагнень і бажань; 2) ставлення до людини, пройняте турботою про її благо, повагою до її гідності; людяність [19]. Як говорив український педагог В.Сухомлинський, «Музичне виховання – це не виховання музиканта, а передусім виховання людини. Яких би художніх методів чи стильових напрямків не дотримувався митець, сила його таланту, глибина художнього пізнання світу прямо і безпосередньо залежить від національного коріння художнього дару і творчих здібностей» [79, с.61].

Ще один принцип – **діалогічний** - він є важливою складовою методології процесу набуття комунікативних умінь студентами на заняттях оркестрового колективу, адже ми маємо справу з мистецтвом, а мистецтво за своїми якостями є діалогічним.

Розглянемо діалог в мистецтві загалом та мистецькій освіті зокрема. Виявляється, що діалог відіграє одну з ключових ролей, адже природа мистецтва спонукає до спілкування за такою формулою: «композитор - виконавець», «виконавець - слухач», «композиційний задум - інтерпретація твору» тощо. Якщо говорити про те, чим є діалог як явище, то приходимо до висновку, що це така форма толерантності, яка дає можливість особистості зрозуміти свої кордони і вміти ці кордони розширити, спілкуючись з іншими особистостями, які теж мають свої кордони. При цьому співрозмовники можуть бути носіями інших вірувань, іншої культури, а це надає можливість навчатися новому і незнаному та передавати інформацію, яку накопичив сам собі. Таким чином комунікабельність є необхідним надбанням сучасної освіти, адже вміння спілкуватися допомагають діалогу стати інформативним та допомагають співрозмовникам «відкритись» до всього нового та ще незнаного.

Також вивчення іншої («чужої») культури через прийняття своєї («рідної») є дієвим засобом сприйняття молодими поколіннями унікальних пластів нових культур, а враховуючи, що мистецтво за своєю природою є структурою діалогічною, ми отримуємо величезний потенціал для розвитку комунікативної культури у студентів мистецьких закладів, адже, виступаючи на концерті, виконавці спілкуються не тільки між собою, а ще й з твором та слухачами. Це дає можливість такого зв'язку, в якому відбувається взаємозбагачення та зворотність, адже слухаючи та сприймаючи, публіка знайомиться з твором мистецтва а потім «розповсюджує» це сприйняття в своєму оточенні, роблячи це оточення гуманнішим і цікавішим, надаючи можливість новому спілкуванню на іншому (вищому) рівні.

Розглянемо цей процес з практичної точки зору: при розучуванні музичного твору учні, за допомогою вчителя – його знань, умінь та навичок – знайомляться з композитором та епохою, в яку був написаний твір; працюючи в колективі – набувають досвіду спілкування в ансамблі; працюючи в класі з основного музичного інструменту - набувають досвіду сольного виконавства та знайомляться з прийомами гри на цьому інструменті. Всі ці види занять надають можливість познайомитись з цілими епохами виконавської майстерності та навчитись толерантно реагувати на своїх колег, тих, хто поряд задіяний у спільній праці. Виносячи твір на публіку, учні спілкуються вже з організаторами концерту, що теж є по своїй природі актом діалогічним, адже не вміючи слухати, не навчишся діяти.

У цьому руслі доцільно розглянути мову вербальну та музичну. В цих двох способах передачі інформації ми побачимо багато спільного - процес виникнення музики пов'язується з розвитком емоційно-виразних можливостей вербальної мови, структурно-часова організація мови впливала на процес утворення музичних форм, в свою чергу музика теж впливає на мову і змінює її драматургію шляхом музичних творів, вона висуває конкретні умови до інтонаційно-ритмічної структури мови [25, с.35].

Музика як вид мистецтва є одним із способів пізнання життя, музика – це вид мистецтва, який поєднує багатьох учасників, адже педагог і учень – колективний суб'єкт взаємодії і, якщо врахувати, що світ, в якому ми живемо, є поліфонічним, то здатність учасників музично-педагогічного процесу до діалогу – свідчення адекватності людини. «Музично-педагогічний процес – це взаємодія трьох систем, які внутрішньо розвиваються: світ, музичні цінності, особистості учня та особистості педагога, музичне мистецтво звернене «від серця до серця», здійснює комунікативну функцію через Час і Простір. Музично-педагогічна система – це неперервне становлення, взаємопроникнення, взаємозбагачення, становлення і розвиток учня і самовдосконалення музиканта-педагога, у музично-педагогічному процесі втілюється концепція синтетично-діалогічного спілкування» [75, с.40].

Спілкування саме по собі – це важливий фактор визначення цінності того змісту, який «несе» співрозмовник, а характер спілкування уможливорює співпереживання, адже орієнтація на пізнання самого себе через іншу особистість - це новий рівень світосприйняття. Для повноцінного життя в суспільстві людина потребує спілкування з іншими, а саме діалогічна форма спілкування є найбільш професійно значущою. Освітній процес відбувається в умовах міжсуб'єктної взаємодії викладача і студента (не просто співпраця, а пошук згоди), що відкриває нові можливості для розвитку. Результат творчого процесу буде успішним, якщо буде успішним характер діалогу, дієвість співпраці. Також слід зазначити, що теоретичним джерелом концепцій діалогу у ХХ ст. є дослідження свідомості, здійснені Е.Гуссерлем у рамках феноменології. Підсумовуючи вищезазначене, треба сказати, що творчість, а зокрема музика, є рушійною силою в педагогічному процесі і надає нескінченні можливості для розвитку та становлення громадянина і професіонала.

Реалізація визначених нами **принципів** в методичній моделі формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу можлива при виконанні певних **педагогічних умов**, а саме: 1) виховання на народних традиціях; 2) стимулювання рефлексії у

майбутніх учителів музичного мистецтва; 3) спонукання до позитивної мотивації в художньо-комунікативній діяльності.

Отже, у запропонованій методичній моделі формування комунікативних умінь визначені педагогічні умови, при дотриманні яких налагоджується комунікативний процес та за рахунок цього підвищується якість вивчення музичного матеріалу та виконання оркестрових творів. За визначенням Г.Падалки, педагогічні умови навчання мистецтва – це цілеспрямовано створені чи використовувані обставини мистецького навчання, що забезпечують можливість досягнення його результативності [79, с.160]. Інший вчений - О.Рудницька так характеризує цей процес: «**педагогічна ситуація** є спеціально створеною і цілеспрямованою на досягнення бажаного педагогічного результату, її можна визначити як сукупність конкретних умов, необхідних для реалізації певної мети педагогічної діяльності» [87,с.76]. Послуговуючись визначеннями цих науковців, ми отримуємо підтвердження для своїх спостережень за процесом набуття комунікативних умінь на заняттях оркестрового колективу, а створивши вищеназвані умови, ми досягнемо очікуваного результату – сформуємо та розвинемо комунікативні уміння.

Розглянемо ближче запропоновані нами педагогічні умови. **Перша педагогічна умова** – виховання на народних традиціях. Візьмемо за приклад українську педагогиню та громадську діячку Софію Русову, яка все своє свідоме життя присвятила справі національного відродження України та просвіти молодих поколінь українців, якій вдавалося пробуджувати любов до батьківщини навіть у найменших дітей. Методика її виховання мала чимало спільного з підходами знаменитої педагогині Марії Монтесорі, основа філософії якої полягала в шанобливому ставленні до індивідуальності та внутрішньої мотивації дитини.

Серед ключових принципів педагогічної концепції Русової: гуманізм, демократизм, народність, природовідповідність, культуровідповідність, особистісно орієнтований підхід, соціальна обумовленість виховання та загальнолюдські цінності. «Велике значення в національному вихованні має

обряд відзначення народних свят» - її висловлювання має під собою надійний ґрунт, адже в кожному з нас закладена генетика, яка потребує розвитку і вдосконалення - «Звичаї, як і мова, творяться протягом існування і історичного розвитку кожного народу» [43, с.4]. Наш сучасник, педагог і науковець І.Зязюн підтримував парадигму Софії Русової, яка говорила, що «рідна національна школа є першою політичною і соціально-педагогічною вимогою кожного народу».

Ми знаємо, що навчання рідною мовою допомагає дітям краще засвоювати шкільний матеріал. Молитва у храмі відлунням озивається у серці віруючого тільки рідною мовою, так само і навчання музиці має відбуватися на матеріалі фольклору і народної творчості як першооснові всієї музичної спадщини. Згадаємо нашого філософа Григорія Сковороду, який писав: «Пізнай себе!», адже розвиток особистості відбувається через пізнання, а народ має майбутнє, якщо він знає свою історію і пам'ятає свою культурну спадщину. «Загалом учіння – це використання досвіду минулого, аби уникати помилок при вирішенні завдань» [23, с.59].

Збереження національних традицій дозволить краще оволодіти новітніми інформаційними технологіями, адже не маючи надійного культурного ґрунту під ногами можна легко заблукати в нетрях сучасного космополітичного простору. Студенти мають плекати «потребу самопізнання, або усвідомлення мотивів нашої дії-поведінки» [23, с.223]. Адже на професійну підготовку вчителів «чинять вплив історичні традиції, культурні вимоги і суспільно-політичні потреби» [23, с.61]. Традиційна народна музика в навчальному репертуарі – це поштовх до всебічного розвитку майбутніх музикантів, адже «у культурному житті будь-якої національності народна музика відіграє надзвичайно важливу роль, вона є початком, зародком його музичної культури в індивідуально-творчому значенні»[41, с.622]. Саме тому багато всесвітньо відомих композиторів послуговувались фольклором при написанні своїх творів, а також, принагідно, збирали його та впорядковували [90, с.72].

Український фольклор використовують як засіб морально-естетичного виховання дітей, а методичні рекомендації щодо ознайомлення дітей з давніми календарними обрядами описує Е.Печерська у своїй праці «Уроки музики в початкових класах» [81]. Інший науковець Г.Падалка так висловлюється: «Змістовою основою музичного навчання дітей та юнацтва визнається національне мистецтво» [79, с.3], а «Національна культура – основне джерело становлення митця. Прагнення охопити напрямки всесвітньої мистецької цивілізації без міцної опори на національну художню основу містить в собі небезпеку поверховості у сприйманні і творенні художніх образів, сила таланту митця прямо і безпосередньо залежить від національного коріння художнього дару і творчих здібностей» [79, с.24]. Не можемо не погодитися з цими твердженнями, адже в будь-якій справі послідовність і глибина бачення (коріння) мають важливу формуючу роль.

Звернемося до виконавства як такого - «Виконавець мусить, - стверджував Л.М.Цейтлін, - добре уявляти кожную мить своєї гри, узгоджувати її з попередньою та в тісній взаємодії з ними передбачувати наступні» – це сказано про конкретну роботу музиканта-скрипаля над своїм вдосконаленням, а ми можемо підтвердити цю слушну думку своїми напрацюваннями в камерному оркестрі [90, с.73]. Привчаючи дітей та юнацтво до народної творчості, ми будуємо міцний державотворчий фундамент.

Друга педагогічна умова – стимулювання рефлексії у майбутніх учителів музичного мистецтва. Наприкінці 70х – поч.80х рр. ХХ ст. з'являється потужна наукова течія, пов'язана з розробкою проблеми рефлексії. У сучасній науковій літературі виділені окремі акти рефлексії, серед яких найбільш поширеним є само-сприйняття, самопостереження, самоаналіз, самооцінка, самоусвідомлення тощо. Зміст цих процесів розкриває механізм автокомунікації – рефлексивного переосмислення суб'єктом свого особистісного досвіду. У цьому сенсі рефлексія є способом саморегуляції, що передбачає готовність людини жити в світі комунікації, який постійно змінюється оновлюється й трансформується, й змінювати себе та свої дії відносно до цього [12].

Поняття «рефлексія» у ВТС сучасної української мови подається як: 1.Самоаналіз, роздуми людини над власним душевним станом. 2.В ідеалістичній філософії – відображення, а також дослідження процесу пізнання. 3.*мист.* Зміна забарвлення предмета, яка виникає, коли світло, відбившись від навколишніх об'єктів, падає на цей предмет [19, с.1028]. Як бачимо, поняття «рефлексія» трапляється у різних сферах буття, але суть його так ж, як і в педагогіці.

Виходячи з цього означення, рефлексія має нашоувхувати людину на зростання, як емоційне, так і професійне, адже, аналізуючи пройдене життя, прожиті ситуації, ми відбираємо краще і йдемо далі, збагачені досвідом. Щоб стати успішним, потрібно вміти аналізувати і відбирати краще. Молодь дуже чутлива і, не маючи власного досвіду, вибирає собі приклади для наслідування. Отже, завдання педагога полягає в тому, щоб він намагався бути цим прикладом, носієм гарних справ і людиною з критичним мисленням, що дасть змогу вчасно робити позитивні висновки.

Що стосується оркестрової діяльності, то вона вимагає не тільки нового вивчення та засвоєння матеріалу, а ще й мислєдіяльного та чуттєво-переживаючого процесу усвідомлення людиною своїх дій. Самоаналіз знань і вчинків дає можливість учасникам оркестрового колективу удосконалювати в першу чергу свою майстерність, а також загалом розширює межі для розвитку майстерності всього колективу. Вивчаючи нові твори, студент має вміти проаналізувати їх з точки зору тих знань, які були набуті в процесі вивчення попередніх творів і, таким чином, покращити свій професійний рівень, піднятися сходинкою вище в своїх професійних устремліннях. Аналізуючи результат виступу колективу, студент має змогу проаналізувати всі причинно-наслідкові зв'язки дій кожного з учасників, що дає змогу швидше відкоригувати наступні заняття та виступи.

Третя педагогічна умова – спонукання до позитивної мотивації в художньо-комунікативній діяльності оркестрового колективу. Тут необхідно згадати пораду Сенеки: «Виберіть того, чий спосіб життя, а також слова

завоювали ваше схвалення. Завжди вказуйте на нього як на свого наставника або як на зразок» [39, с.165]. Людина може вибирати, у кого вчитися, вона мусить мати зразок для наслідування, який буде мотивувати та підтримуватиме у складних ситуаціях, допомагатиме знаходити раціональні рішення. Якщо цей зразок має позитивне налаштування, то й мотивація буде мати позитивний характер. Отже, вчитель (викладач) має бути взірцем для своїх вихованців, надихаючи їх своїми вчинками та спонукаючи до позитивної мотивації.

Йонас Зальцгебер у своїй праці «Маленька книга стоїцизму» пропонує таку вранішню практику: «На світанку варто поставити собі кілька запитань:

- 1) чого мені ще бракує, щоб досягти свободи від негативних емоцій?
- 2) що мені потрібно для досягнення спокою?
- 3) хто я? Раціональна істота» [39, с.158].

Ідея цієї практики полягає в тому, щоб ставати кращим щодня, наполегливо йти до мети і отримувати бажані результати без негативу і злості. Працюючи над собою таким чином, майбутній педагог створюватиме навколо себе позитивну атмосферу, яка здатна посприяти у вирішенні багатьох професійних питань, а також стати активатором позитивної мотивації – перетворити бажання і потреби в приємну необхідність. Найбільш сприятливим для розвитку особистості майбутніх учителів є таке середовище, де є функціональна доцільність, системність, оптимальна просторова організація, відкритість та динамічність [112].

Розглянемо значення слів: «мотивація» – це сукупність мотивів, доказів для обґрунтування чогось, а «позитивний» - містить згоду, стверджує щонебудь, дає бажані, потрібні результати, заслуговує схвалення [19]. Керуючись цими термінами, означеними в словнику, можемо сказати, що позитивна мотивація – це саме та педагогічна умова, яка допоможе краще засвоювати учбовий матеріал та отримувати при цьому потужний поштовх до подальших звершень при опануванні оркестровою діяльністю та музичним мистецтвом загалом. Професійний розвиток майбутніх учителів музичного мистецтва залежить від усвідомлення необхідності своєї праці в творчому колективі, яка

допоможе самореалізуватися в професійній сфері діяльності. С.Кузікова каже, що критерієм успішності професійної діяльності людини можна вважати її безперервний особистісний саморозвиток. Тим важливіше викликати у молоді потребу постійного особистісного і професійного саморозвитку в умовах фахової підготовки як запоруку професіоналізму майбутньої фахової діяльності [51].

Як же викликати цю потребу? Відповідь: внутрішніми установками та позитивною мотивацією, адже під впливом мотиваційної сфери відбувається вибір поведінкової лінії та певної діяльності, а стійка позитивна мотивація залежить від емоційної та інтелектуальної сфери.

Наявність позитивної мотивації є важливою умовою успішної діяльності будь-якого творчого колективу, а враховуючи те, що ми маємо справу з навчальним творчим колективом, слід зазначити, що має бути присутня мотивація до продуктивної пізнавальної діяльності, до активного засвоєння змісту навчання. Успіх оркестрової діяльності залежить від позитивного налаштування (позитивної мотивації) всіх учасників колективу, що визначається високим рівнем культури спілкування та взаєморозуміння, а при вивченні нових творів має бути присутнє бажання досягнути новий матеріал, спираючись на попередні напрацювання та віднайти ті механізми, які будуть налаштовувати на позитивне мислення. Враховуючи попередній досвід, потрібно відбирати кращі моменти і фокусуватися саме на них, адже від того, як ми будемо налаштовані, залежить наша подальша праця і творчість. Важливу роль у цьому процесі відіграє саме керівник, адже його світосприйняття транслюється на студентів при передачі знань, умінь, інтерпретації творів та створенні проєктів.

Розрізняють два види мотивації – позитивну і негативну. Позитивна – це заохочення, повага, нагорода, підтримка. Негативна мотивація теж буває результативною, але при цьому вона не сприяє розвитку комунікативних умінь, адже містить такі стимули як критика, покарання, страх, приниження, тобто засоби, які не сприяють гарним стосункам між людьми. «Якщо ви хочете вийти на новий рівень успіху в будь-якій сфері життя, вам необхідно оточити себе

високо настроєвими людьми, бути з тими, хто радіє вашим успіхам, надихає вас» [94, с.135]. Суттєву роль у формуванні позитивної мотивації відіграє посильна складність навчальних завдань та створення ситуацій, які мають потенціал до вирішення проблем. Окрім того, пізнання нового має відбуватися на ґрунті раніше засвоєного матеріалу і, головне, щоб в оцінюванні роботи студентів був якісний аналіз їх праці, проговорювання всіх позитивних моментів та досягнень. Позитивна мотивація в будь-якій діяльності є запорукою успіху та поштовхом до подальшого розвитку та самоефективності. Будь-які великі досягнення є наслідком позитивно налаштованої особистості на успішне виконання завдання, на успіх у професії, на суспільне визнання.

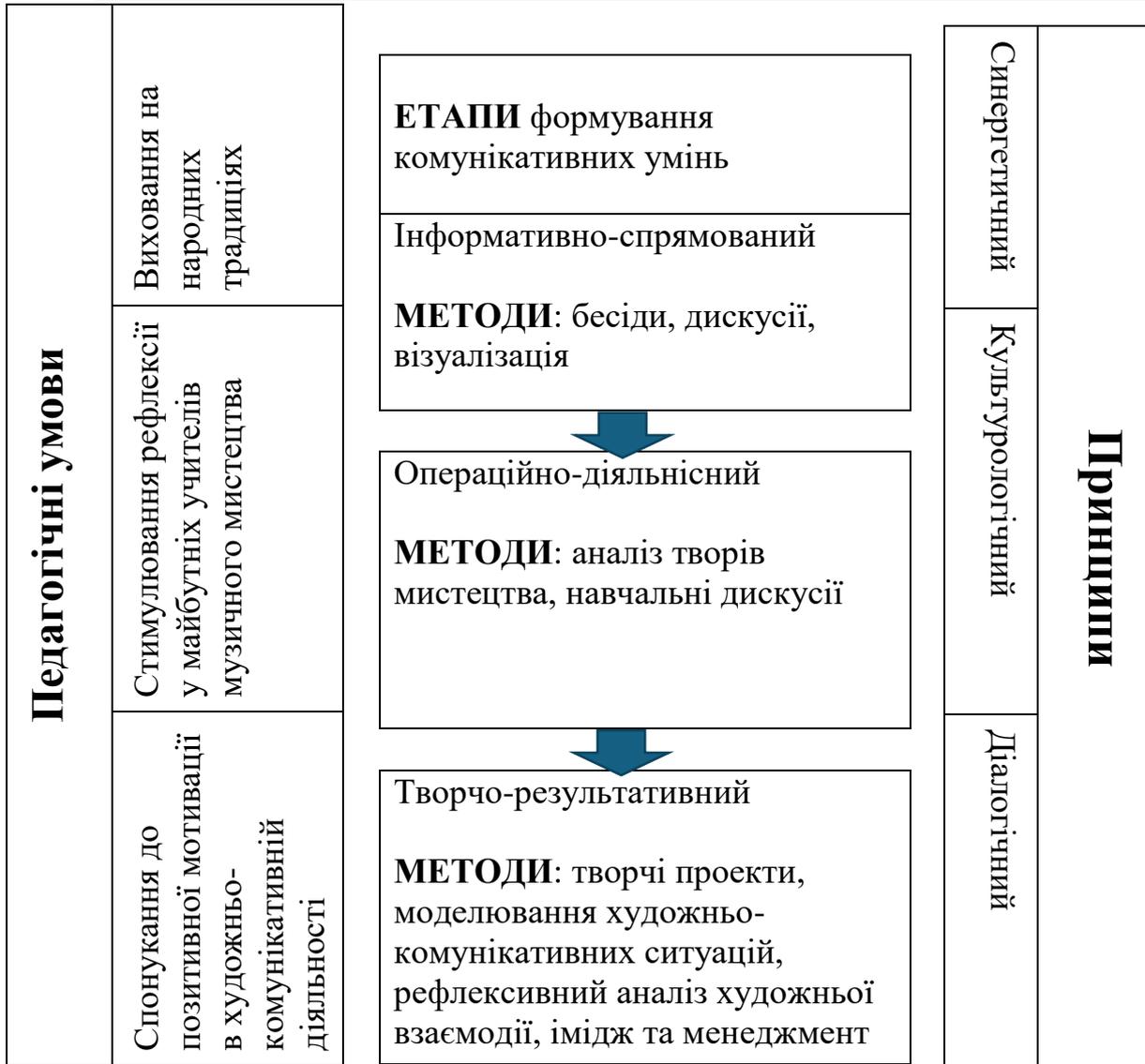
Складаючи репертуар для оркестрових занять та виступів, потрібно враховувати ті моменти, які можуть негативно відобразитись на процесі. А саме: твори, які будуть занадто складними для конкретного складу оркестру, незрозумілі в інтерпретації не потрібно брати. Треба так планувати роботу колективу, щоб вона містила посильні та покрокові завдання з орієнтацією на позитивний результат. Твори мають бути доступними для вивчення та цікавими для виконання.

Таким чином, розроблена методична модель формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу від мети, основних завдань, концептуальних підходів (особистісно-орієнтованого, компетентісно-регулятивного та творчо-виконавського), структурну побудову (мотиваційно-орієнтаційний, когнітивно-проективний та виконавсько-прогностичний компоненти), принципові положення (синергетичний, культурологічний та діалогічний принципи), педагогічні умови (виховання на народних традиціях, стимулювання рефлексії у майбутніх учителів музичного мистецтва, спонукання до позитивної мотивації в художньо-комунікативній діяльності), розроблену поетапну методику педагогічної роботи, методи, засоби і форми дослідницької роботи разом становить повний технологічний цикл.

МЕТА: формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу

ПІДХОДИ: особистісно-орієнтований
компетентісно-регулятивний
творчо-виконавський

КОМПОНЕНТИ: мотиваційно-орієнтаційний
когнітивно-проективний
виконавсько-прогностичний



РЕЗУЛЬТАТ: сформованість комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу

Рис.1. Методична модель формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу

Висновки до другого розділу

Здійснений теоретико-методичний аналіз формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового класу дозволив дійти таких висновків:

- основними принциповими положеннями дисертації виступають синергетичний, культурологічний та діалогічний принципи, які відображають сутність формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва, що спирається на заняття в оркестровому колективі. *Синергетичний принцип* ґрунтується на основних положеннях синергетики, яка дедалі впевненіше прокладає шлях у методологію гуманітарних наук, зокрема у філософію; намагається виступити як новий світогляд, світосприйняття, що докорінно змінює розуміння необхідного (закономірного, визначеного) і випадкового в самій основі побудови світу. Формується нове розуміння випадковості як самостійного фактору біологічної і соціальної еволюції, визнання її ролі в самоорганізованих процесах. *Культурологічний принцип* забезпечує такий освітній простір, в якому навчально-виховний процес відбувається згідно з розумінням мистецької освіти як продукту культури народу й суспільства в цілому. Цей принцип є універсальним засобом для передачі набутого та розвитку нового в культурно-мистецькому просторі завдяки збереженню й збагаченню національних культурних традицій, що є особливо важливим в контексті змісту мистецької освіти, детермінованого логікою розвитку культури. При дослідженні проблеми формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва ми наголошуємо на тому, що головним чинником цих якостей у майбутнього фахівця-музиканта є формування його музично-педагогічної культури. *Діалогічний принцип* як засіб ціннісного осмислення музичних творів здійснює комунікативну функцію у часопросторі культури. При розучуванні музичного твору студенти за допомогою викладача – його знань, умінь та навичок – знайомляться з композитором та епохою, в якій був написаний твір; працюючи

в класі з основного музичного інструменту – набувають досвіду сольного виконавства та знайомляться з прийомами гри на цьому інструменті; працюючи в колективі – набувають досвіду спілкування в ансамблі;

- визначено структуру комунікативних умінь бакалаврів музичного мистецтва, а саме: мотиваційно-орієнтаційний, когнітивно-проективний та виконавсько-прогностичний компоненти, що охоплює функціональні характеристики окремих її складових елементів, має відповідні зв'язки між ними. *Мотиваційно-орієнтаційний компонент* визначений нами як ступінь вмотивованості майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-оркестрової діяльності; критерієм цього компоненту є міра мотиваційної спрямованості, зацікавленість, потреба в спільному (оркестровому) музикуванні, прагнення до сприйняття й трансляції обміну творчою інформацією. Одночасно були визначені показники, якими стали: прояв пізнавального інтересу до набуття комунікативних умінь та рівень мотиваційної спрямованості майбутніх учителів музичного мистецтва на успішну професійну діяльність. *Когнітивно-проективний компонент* схарактеризований як ступінь спрямованості майбутніх учителів музичного мистецтва на вільне оперування виконавськими знаннями, уміннями та навичками. Критерієм цього компоненту є міра здатності до вільного оперування знаннями; грамотність, аргументованість при інтонаційному та емоційно-відтворювальному прочитанні змісту твору. Відповідними показниками стали: наявність сформованого мистецько-педагогічного тезаурусу та прояв комунікативної компетентності відносно організації оркестрового музикування. *Виконавсько-прогностичний компонент* визначений як здатність майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-виконавської діяльності з проекцією на роботу з учнями. Критерієм цього компоненту є міра здатності до проектування ефективних шляхів творчого процесу, до самоаналізу і самоконтролю, міра ефективності організації і регуляції, проектування шляхів оптимізації навчально-виконавського процесу. Показники: рівень сформованості умінь творчої інтерпретації творів та наявність умінь імпровізації;

- педагогічними умовами формування комунікативних умінь здобувачів музичного мистецтва нами визначено: виховання на народних традиціях; стимулювання рефлексії в майбутніх учителів музичного мистецтва; спонукання до позитивної мотивації в художньо-комунікативній діяльності.

Перша педагогічна умова – виховання на народних традиціях. При обґрунтуванні цієї педагогічної умови ми спиралися на праці української педагогині та громадської діячки Софії Русової, яка все своє свідоме життя присвятила справі національного відродження України та просвіти молодих поколінь українців, пробуджуючи в них любов до батьківщини. Методика її виховання мала чимало спільного з підходами знаменитої педагогині Марії Монтесорі, основа філософії якої полягала в шанобливому ставленні до індивідуальності та внутрішньої мотивації дитини. Серед ключових принципів педагогічної концепції Русової: гуманізм, демократизм, народність, природовідповідність, культуровідповідність, особистісно орієнтований підхід, соціальна обумовленість виховання та загальнолюдські цінності.

Друга педагогічна умова – стимулювання рефлексії в майбутніх учителів музичного мистецтва, адже процес оркестрової діяльності вимагає не тільки вивчення та засвоєння нового матеріалу, а ще й мисленнєвого та чуттєво-переживального процесу усвідомлення людиною своїх дій. Самоаналіз знань і вчинків дає можливість учасникам оркестрового колективу удосконалювати в першу чергу себе, а також розширює межі для розвитку майстерності всього колективу. Вивчаючи нові твори, студент має вміти проаналізувати їх з точки зору тих знань, які були набуті раніше в процесі вивчення інших творів і, таким чином, покращити свій професійний рівень, піднятися сходинкою вище в своїх професійних устремліннях. Аналізуючи результат виступу колективу, студент має змогу проаналізувати всі причинно-наслідкові зв'язки дій кожного з учасників, що дає змогу швидше відкоригувати наступні репетиції та концертні виступи, а також дає нові можливості для самовдосконалення на заняттях з основного музичного інструменту.

Третя педагогічна умова – спонукання до позитивної мотивації в художньо-комунікативній діяльності оркестрового

колективу. Успіх оркестрової діяльності залежить від позитивного налаштування (позитивної мотивації) всіх учасників колективу, що визначається високим рівнем культури спілкування та взаєморозуміння. При вивченні нових творів має бути присутнє бажання досягнути новий матеріал, спираючись на попередні напрацювання та віднайти ті механізми, які будуть налаштовувати на позитивне мислення завдяки дружній атмосфері в колективі та позитивному налаштуванню керівника до своїх студентів;

- структурна визначеність означеного феномена дала можливість розробити *методичну модель* формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу, яка від мети, основних завдань, концептуальних підходів, структурну побудову, основні принципові положення, педагогічні умови, розроблену поетапну методику педагогічної роботи, методи, засоби і форми дослідницької роботи разом становить повний технологічний цикл.

Основні матеріали розділу висвітленні у публікаціях автора [88; 89; 90; 91; 92; 125].

Перелік використаних джерел до другого розділу

1. Абашкіна Н.В. Принципи розвитку професійної освіти в Німеччині: монографія. К.: Вища шк., 1998. 207 с.
2. Авдієвський А.Т. Формування особистості на ґрунті національного відродження/ Мистецтво у школі: зб.ст., упор.І.М.Гадалова. К.:УДПУ, 1996. Вип.І. С.80-83.
3. Алексюк А.М. Педагогіка вищої освіти України. Історія. Теорія: підручник для студ. і викл. навч.закл. Либідь, 1998. 558с.
4. Андрущенко В.П. Роздуми про освіту: статті, нариси, інтерв'ю. К.: Знання України, 2004. 804с.

5. Антонова-Турченко О.Г. Музична психотерапія: посібник-хрестоматія/ О.Г.Антонова-Турченко, Л.С.Дробот. К.: ІЗМН, 1997. 260с.
6. Антонюк В.Г. Формування індивідуального виконавського стилю: культурно-антропологічний аспект. Київ: Управлінська ідея, 1999. 24с.
7. Афанасьєв Ю.В. Соціально-культурний потенціал художньої діяльності. Львів: Світ, 1990. 160с.
8. Бабін Б.В. Впровадження болонського процесу у вищій школі України – проблеми і перспективи: міжнародні програми та національний досвід. Донецьк: ДЮІ ЛДУВС, 2007. 155 с.
9. Балл Г.О. Наука як підсистема культури і діалого-культурологічний підхід в освіті. Культурологічні та психолого-педагогічні аспекти гуманізації освіти: наук.-метод. зб./за ред.. Г.В.Балла. К.,1998. С.101-118.
- 10.Барбіна Є.С. Теоретико-методологічні аспекти формування педагогічної майстерності. *Педагогічні науки: зб.наук. праць*. Херсон: ХДПУ, 2002. Вип.32, ч.І. С.10-13.
- 11.Безкоровайна О.В. Актуальні аспекти комунікативної компетенції студентів ВНЗ. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: науковий журнал / ред.колегія А.М.Архангельська; уклад. І.В.Ковальчук*. Острог, 2012. Серія: Філологічна, Вип.25. С.142-145.
- 12.Берегова, О.М. Культура та комунікація: дискурси культури творення в Україні в ХХІ столітті. К.: Інститут культурології АМУ, 2009. 184с.
- 13.Бех І.Д. Особистісно зорієнтоване виховання // науково-методичний збірник. К., 1998.
- 14.Бодрова Т.О. Аксиологічні орієнтири підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін. *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки» (Ніжинський державний педуніверситет імені Миколи Гоголя)*. Ніжин: НДУ ім.М.Гоголя, 2013. №1. С.160-165.
- 15.Болгарський А.Г, Деякі аспекти формування художньо-творчих вмінь у майбутнього вчителя музики // *Творча особистість вчителя: проблеми*

- теорії і практики: Зб. наук. праць / ред.кол.: Н,В.Гузій (відп.ред.). К.:УДПУ, 1997. с.290-293.
- 16.Болгарський А.Г. Музична культура в системі підготовки майбутнього вчителя музики. *Науковий часопис Нац.пед.ун-т імені М.Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти: зб.наук.пр.* К., 2004. Вип. 1 (6). С.7-14.
 - 17.Болгарський А.Г., Бодрова Т.О. Педагогічна практика у загальноосвітніх навчальних закладах з предмету «Музика»: Навчально-методичний посібник для студентів пед.університетів. К.: НПУ ім.М.П.Драгоманова, 2008. 130с.
 - 18.Бондар В.І. Педагогіка проектування освітнього середовища. *Вісник: зб.наук.ст.* К.: НПУ, 2003. Вип.5. С.37-42.
 - 19.Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т.Бусел. К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2001. 1440 с.
 - 20.Верховинець В.М. Весняночка. К.: Музична Україна, 1989. 342с.
 - 21.Власенко В.В. Вчителі – учні: психологія взаємних оцінних ставлень. Монографія, К.: УДПУ ім..М.П.Драгоманова, 1995. 155с.
 - 22.Волкова Ю.І. Наукові підходи і принципи формування художньо-комунікативних умінь майбутніх учителів музики та хореографії. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова: збірник наукових праць.* Київ: Вид-во НПУ ім..М.П.Драгоманова, 2015. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти, Вип.18(23). С.166-172.
 - 23.Головінський І. Педагогічна психологія. Київ: видавництво Аконіт, 2003. 287с.
 - 24.Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. К.:Либідь, 1997.
 - 25.Горемичкін А.І. Основи музичної мови : підручник-дослідження з методики виклад. муз.-теоретич. дисциплін в системі муз.-пед. освіти (для підготовки магістрів) для муз.-пед. фак-тів вищ. пед. навч. закладів. Мелітополь, 2005. 246с.

26. Готтман Дж. Емоційний інтелект у дитини / Джон Готтман, Джоан Деклер; пер. з англ. Х.Шиналь. Х. Віват, 2024. 272с.
27. Гоулман Д. Емоційний інтелект / Деніел Гоулман ; пер. з англ. С.-Л. Гумецької. Х. : Віват, 2019. 512 с.
28. Гоулман Д. Емоційний інтелект у бізнесі / Деніел Гоулман ; пер. з англ. Ю.Шекет. Х. : Віват, 2022. 528 с.
29. Григорчук О.М. Формування мотивації навчальної діяльності студентів як складова підготовки фахівців будівельної галузі. *Актуальні проблеми природничо-математичної освіти в середній і вищій школі. Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції. Херсон 2012.* С.15-16.
30. Гузій Н.В. Креативно-аксіологічні засади інтегративних складових педагогічного професіоналізму. *Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики: зб. наук. праць НПУ імені М.П. Драгоманова.* К.: Вид-во НПУ, 2003. Вип.10. С.9-26.
31. Гузій Н.В. Основи педагогічного професіоналізму: Навч. посібник. К.: НПУ ім.М.П. Драгоманова, 2004. 155с.
32. Гуревич Р.С. Інноваційні освітні технології в навчальному процесі ВНЗ. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми.* 2014. Вип.36. С. 7-12. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sitsmn_2013_36_4 (17.03.2024).
33. Дряпіка В.І. Орієнтації студентської молоді на цінності культури (соціально-педагогічний аспект). Київ – Кіровоград: Державне Центральне Українське видавництво, 1997. 215с.
34. Душний А.І. Активізація творчої діяльності майбутніх учителів музики. *Педагогіка і психологія професійної освіти.* 2005. №5. С.73-79.
35. Етнонаціональний розвиток України. Терміни, визначення, персоналії / Відп.ред. Римаренко Ю.І., Курас І.Ф. К.: Либідь. 1993. 800 с.
36. Жорнова О.І. Теорія і методика формування культуротворчості. Запоріжжя: Дике поле, 2006. 416с.

- 37.Зайцева, Алла Віталіївна. Методична система формування художньо-комунікативної культури майбутнього вчителя музики: автореф.дис. ... д-ра пед.наук: 13.00.02. Київ, 2018. 42с.
- 38.Закувала зозуленька: Антологія укр.нар.поет.творчості: Для дітей ст.шк.віку. К.: Веселка, 1998. 510 с.
- 39.Зальцгебер, Йонас Маленька книга стоїцизму. Пер. з англ. О.Кшемінської. Київ: Видавництво Букшеф, 2024. 304 с.
- 40.Іванова Є.М. Структурний аналіз комунікативної компетентності майбутнього вчителя музики. *Наука і сучасність. Серія: Педагогіка, Філологія: збірник наукових праць*. Київ: НПУ, 2007. Т.60. С.56-64.
- 41.Історія української культури / За заг.ред.І.Крип'якевича, 4-те вид., стереотип. К.: Либідь, 2002. 656 с.
- 42.Кириченко Р.В. Психолого-педагогічні умови розвитку комунікативної культури студентів. *Наукові записки = Academic notes*. Кропивницький, 2021. Серія: Педагогічні науки, Вип.198. С.113-116.
- 43.Кислашко О.П., Кислашко Я.О. Православні свята та народні звичаї. К.: Грамота, 2003. 152 с.
- 44.Козир А.В. До питання педагогічного керівництва шкільним хоровим колективом. *Мистецтво у школі: Зб.статей*. Упор. І.М.Гадалова. К.: НПУ ім.М.П.Драгоманова, 1996. С. 41-44.
- 45.Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: Монографія. К.: Вид-во НПУ імені М.П.Драгоманова, 2008. 378 с.
- 46.Козир А.В. Система принципів фахової підготовки викладачів мистецьких дисциплін. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки*. 2013. №10(1). С.30-35. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2013_10\(1\)_7.](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2013_10(1)_7.) (30.09.2024р.)
- 47.Козловська І.М. Теоретико-методологічні аспекти інтеграції знань учнів професійної школи (дидактичні основи). Львів: Світ, 1999. 302 с.

48. Кофман Р.І. Виховання диригента: психологічні особливості. К.: Муз. Україна, 1986.
49. Кравченко – Дзондза О. Педагогічні умови формування комунікативної компетентності студентів. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського. Педагогічні науки: збірник наукових праць*. Миколаїв: МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2016. №1(52): лютий 2016. С.98-103.
50. Кремешна Т.І. Педагогічна самоєфективність майбутніх вчителів музики: фактори та шляхи формування. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2017. №2. С.133-135. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/maed_2017_2_25. (06.04.2024р.)
51. Кузікова С.Б. Психологія саморозвитку: навч. посіб.; Суми: МакДен, 2011. 149 с.
52. Кузьмінська Л.Д. Музично-виконавська діяльність в Україні: соціокультурне значення та проблеми. *Мистецтво та освіта*. 2003. №3. С.12-15.
53. Кулик П. Проблеми етнопедагогіки в контексті становлення української ментальності. Либідь, 1990. 231 с.
54. Лещенко М.П. Зарубіжні технології підготовки учителів до естетичного виховання. Либідь, 1990. 231 с.
55. Лупак, Наталія Миколаївна. Теорія і практика формування комунікативної компетентності майбутніх учителів мистецьких спеціальностей на засадах інтермедіальної технології: автореф.дис. ... д-ра пед.наук: 13.00.04. Тернопіл. Нац.пед.ун-т ім.Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2021. 36 с.
56. Лю М'яоні. Педагогічні умови формування вокально-мовленнєвої культури студентів факультетів мистецтв. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*. Київ: Вид-во НПУ ім.М.П.Драгоманова, 2018. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти, Вип.25(30). С.46-50.

- 57.Макаренко Г. Музыка і філософія: Шопенгауер, Вагнер, Ніцше. К.: Факт, 2004. 152 с.
- 58.Масол Л.М. Художньо-педагогічні технології в основній школі: єдність навчання і виховання: метод.посіб. Харків:«Друкарня Мадрид», 2015.78 с.
- 59.Масол Л. Методика навчання мистецтва у початковій школі: Посібник для вчителів. Х.: Веста: Вид-во «Ранок», 2006. 256с.
- 60.Мельничук С.Г. Педагогіка: навч.посібник для студентів. Кіровоград: РВЦ КДПУ імені Володимира Винниченка, 2007. Ч.І. 145с.
- 61.Мельничук С.Г. Формування естетичної культури майбутніх учителів. К., 1995. 198с.
- 62.Миропольська Н., Ничкало С., Рагозіна В., Хлебнікова Л., Шахрай В. Уроки художньо-естетичного циклу в школі: навчання і виховання: Навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. 240с.
- 63.Мистецтво у розвитку особистості: Монографія. (за ред.. Ничкало Н.Г.). Чернівці: Зелена Буковина, 2006. 224 с.
- 64.Михайличенко О.В. Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія: Навч.посібник. Суми: Вид. «Наука», 2004. 211с.
- 65.Михайличенко О.В. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика. О.В.Михайличенко, О.П.Рудницька; Заг.ред. О.В.Михайличенко. Суми: СумДПУ ім.А.Макаренка, 2010. 255 с.
- 66.Могильний А. Культура і особистість. К.: Вища школа, 2002. 303 с.
- 67.Мойсеюк Н.Є. Педагогіка: Навчальний посібник. Педагогіка: навч. посіб./Н.Є.Мойсеюк. 3-є вид.допов. К.: ВАТ «КДНК», 2001. 608 с.
- 68.Найден О.С. Українська народна іграшка : Історія. Семантика. Образна своєрідність. Функціональні особливості. Київ : АртЕк, 1999. 256 с.
- 69.Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського. Педагогічні науки: зб.наук.пр. / за ред. проф. Тетяни Степанової. №1 (60), лютий 2018. Миколаїв: МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2018. 420с.

- 70.Ничкало Н.Г. Національна доктрина розвитку освіти і педагогічна наука в Україні. // Професійна освіта: педагогіка і психологія, 2003. вип.IV С.421-439.
- 71.Нісімчук А.С. Сучасні педагогічні технології / А.С.Нісімчук, О.С.Падалка, О.Т.Шпак. К.: Просвіта, 2000. 368 с.
- 72.Музично-педагогічні системи та концепції ХХ сторіччя: підручник. А.Г.Болгарський, О.М.Король, Е.З.Тайнель та ін. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2015. 328 с.
- 73.Овчаренко Н.А. Особистісно-орієнтована професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика: науково-методичний журнал*. 2014. Вип.1-2. С.60-64 (Входить до наукометричної бази Index Copernicus, РІНЦ).
- 74.Олексюк О.М., Ткач М.М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва. К.: Знання України, 2004. 264 с.
- 75.Олексюк О.М., Ткач М.М. Музично-педагогічний процес у вищій школі. Київ: Знання України, 2009. 123 с.
- 76.Ониськів, Г. (2012). Методика формування виконавських навичок майбутніх учителів музики в процесі інструментальної підготовки. (Автореф.дис.канд.пед.наук).Нац.пед.ун-т ім.М.П.Драгоманова, Київ.
- 77.Орлов В.Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: Монографія. За заг.ред.І.А.Зязюна. К.: Наукова думка, 2003. 262с.
- 78.Отич О.М. Мистецтво у розвитку індивідуальності педагога: історичний і методологічний аспекти: монографія / за наук.ред.І.Д.Зязюна. Чернівці: Зелена Буковина, 2008. 440 с.
- 79.Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Г.М.Падалка. К.: Освіта України, 2008. 274 с.
- 80.Педагогічні технології: наука – практиці / за ред..С.О.Сисоєвої/. К.: ВІПОЛ, 2002. 281 с.

- 81.Печерська, Елла Пилипівна. Уроки музики в початкових класах: Навч.посібник для студ.вищ.пед.навч.закл. Київ : Либідь, 2001. 272с.
- 82.Побережна Л.Л. Розвиток естетичної культури студентів музично-педагогічних факультетів засобами української музики. Дис.канд.пед.наук К. 20с.
- 83.Проворова, Євгенія Михайлівна. Методичні засади формування комунікативної компетентності майбутнього вчителя музики: дис. ... канд.пед.наук: 13.00.02. Національний педагогічний ун-т ім.М.П.Драгоманова. К., 2008. 248, [4] арк. – арк.229-248.
- 84.Рейзенкінд Т.Й. Дидактичні основи професійної підготовки вчителя музики в університеті. Кривий Ріг: Видавничий дім. 2006. 638 с.
- 85.Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан, 2011. 640 с.
- 86.Рудницька О.П. Основи викладання мистецьких дисциплін. К.: АПН України, 1998. 183 с.
- 87.Рудницька О.П. Педагогіка: загальна і мистецька. Навч. посібник. К.: 2002.270с.
- 88.Савченко Г. В. Педагогічні принципи у процесі формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка. Вип. 22 (178). Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка; голов. ред. М. О. Носко. Чернігів : НУЧК, 2023. 166 с. (Серія: Педагогічні науки). С. 56-62. <https://doi.org/10.58407/232210>
- 89.Савченко Г.В. Різдвяна казка. Колядки та щедрівки в транскрипції для камерного оркестру (партитура) : навчальний посібник. К., 2016. 60 с.
- 90.Савченко Г.В. Традиційна народна музика в навчальному репертуарі – поштовх до всебічного розвитку майбутніх музикантів. *Новаторські ідеї в галузі струнно-смічкової педагогіки: зб. матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Київ, 2018. С.72-74.

- 91.Савченко Г. В. Роль викладача у процесі формування комунікативних компетенцій майбутніх учителів музики. *Сучасна мистецька освіта* : II міжнародні науково-практичні читання пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Київ 2018. С. 83– 87.
- 92.Савченко Г.В. Специфіка організації репетиційного процесу студентського камерного оркестру на факультеті мистецтв педагогічного закладу вищої освіти. *Неперервна педагогічна освіта XXI століття*: зб. матеріалів XVI Міжнародних педагогічно-мистецьких читань пам'яті професора О.П. Рудницької, м. Київ, 6 груд.2018 р. /наук. ред. Г.І. Сотська, М.П. Вовк. Вип. 2 (14). Київ : Талком, 2019. С. 223 – 225.
- 93.Самітов В.З. Специфіка інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця (психофізіологічний аспект): монографія. К.: ДАКККіМ, 2007. 200 с.
- 94.Сінсеро Дж. Не нюнь. Просто, тряця йому, зроби це! / Джен Сінсеро; пер. з англ. Г.Прудкої; 2-ге вид. Київ: Форс Україна, 2019. 176 с.
- 95.Сисоєва С.О. Підготовка вчителя до формування творчої особистості учня: Монографія. К.: Поліграфкнига, 1996. 406 с.
- 96.Сисоєва С.О. Педагогічні технології у неперервній професійній освіті: монографія/ Світлана Олександрівна Сисоєва. К.: Віпол, 2001. 502с.
- 97.Сковорода Г.С. Наркіс. Розмова про те: пізнай себе. *Сковорода Г. твори: у 2 т.* Київ: АТ «Оберіг», 1994. Т. I. С. 150-195.
- 98.Скорик Т.В. Педагогічні умови формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до розвитку комунікативної компетентності учнів / Т.В.Скорик, К.С.Дорошенко // *Наукові записки: збірник наукових праць*. Ніжин, 2018. Серія: Психолого-педагогічні науки, №1: II мистецько-педагогічні читання пам'яті професора О.Я. Ростовського «Мистецька освіта України: проблеми теорії і практики». С.137-141.
- 99.Софронова Л.А. Старовинний український театр. Львів: 2004. 336с.

100. Стась М.І. Методичні рекомендації з формування творчих здібностей майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Черкаси: ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2007. 36 с.
101. Ступарик Б.М. Національна школа: витоки, становлення. Івано-Франківськ, 1992. 193 с.
102. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Зб.наук.пр. Випуск 15. Редкол.: І.А.Зязюн (голова) та ін.. Київ-Вінниця: ДОВ «Вінниця», 2007. 492с.
103. Таланчук, Н.М. Системно-синергетическая философия как методология современной педагогике / Н.М.Таланчук // Магістр. 1997. СВ. С.32-41.
104. Танько Т.П. Музично-педагогічна освіта в Україні. Харків: Основа, 1998. 192с.
105. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики: Зб. наук. праць, вип.10, Ред.кол.:Гузій Н.В. (відп.ред.) К.: НПУ, 2003. 331с.
106. Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г.М.Падалки. Колективна монографія / під наук.ред. А.В.Козир. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2010. 360 с.
107. Теорія і методика професійної освіти: навч.посіб./ З.Н.Курлянд, Т.Ю.Осипова, Р.С.Гурін; за ред.. З.Н.Курлянд. К.: Знання, 2012. 390 с.
108. Ткачова Н.О. Історія розвитку цінностей в освіті: монографія. Харків: Видавничий центр ХНУ ім..В.Н.Каразіна, 2004. 423 с.
109. Троцько Г.В. Професійно-педагогічна підготовка студентів до виховної роботи у школі. Харків: Основа, 1995. 241 с.
110. Федоришин В.І. Формування пізнавального інтересу до навчального репертуару майбутнього вчителя музики (теоретичний аспект). *Наукові записки: зб.наук. ст.* Вип.42. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2001. С.138-141.

111. Філософський словник / за ред. В.І.Шинкарука. 2 вид.перер. і доп. К.: Голов.ред. УРЕ, 1986. 800 с.
112. Фрицюк В.А. Формування мотивації професійного саморозвитку майбутніх педагогів у творчому освітньому середовищі ВНЗ/ *Вісник Вінницького політехнічного інституту*. 2016. №6 (129). С.107-114.
113. Хмельюк Р.И. Розвиток здібностей: Методичні рекомендації. Одеса: ПДПУ, 1998. 48с.
114. Цокур О.С. Педагогіка вищої школи: навч.-метод. посібник. Од.: ОНЮА, 2002. Основи науково-педагогічних досліджень. Вип.І. 84 с.
115. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти: навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан, 2014. 472 с.
116. Шарко В.Д. Мотиваційний аспект методичної підготовки вчителя фізики сучасної школи. *Вісник Чернігівського державного педагогічного університету. Випуск 23. Серія: педагогічні науки. Чернігів: ЧДПУ, 2004. №23. С.244-251.*
117. Шевнюк О.Л. Культурологічна освіта майбутнього вчителя: теорія і практика. К., НПУ ім.М.П.Драгоманова, 2003. 232с.
118. Шевчук А.С. Українські музично-хореографічні традиції як засіб музично-рухового розвитку старших дошкільників. Фастів: Поліфаст. 2005. 330 с.
119. Шульгіна В.Д. Національна освіта в Україні в умовах розвитку процесів глобалізації. *Наук. часопис НПУ імені М.Драгоманова. Сер. 14: Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. пр.* К.: НПУ, 2004. Вип.1(6). С.21-25.
120. Шульгіна В.Д. Українська музична педагогіка: Підручник. К.: ДАККіМ, 2005. 271 с.
121. Щолокова О.П. Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутніх вчителів. УДПУ ім.М.Драгоманова. К., 1996. 172 с.
122. Юник Д.Г. Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування: монографія. К.: ДАККіМ, 2009. 340с.

123. Юник Д.Г. Виконавська надійність митців музичного мистецтва: концептуальний аспект. Наукова школа Г.М.Падалки. Колективна монографія. Київ: НПУ імені М.П.Драгоманова. 2011. С.121-151.
124. Ярко М.І. Тлумачення образності музичного твору з точки зору психологічних засад української культури.
125. Savchenko H. METHODS OF IMPROVING THE COMMUNICATIVE SKILLS OF FUTURE TEACHERS OF MUSICAL ART IN THE CLASSES OF THE ORCHESTRAL GROUP. Paradigm of knowledge. № 2(60), 2024. P.91-105. DOI 10.26886/2520-7474.2(60)2024.7 <https://orcid.org/0000-0002-8798-7869>
126. T.Tkachenko, Olha Yeremenko, Alla Kozyr, Viktoriia Mishchanchuk, Wei Liming. Integration Aspect of Training Teachers of Art Disciplines in Pedagogical Universities. Journal of Higher Education Theory and Practice Vol. 22(6) 2022. P. 138-147.
127. Tkach, M., Kozyr, A., Mymryk, M., Dubiuk, N., and Liming, W. (2023). General problems of higher music education, Загальні проблеми вищої мистецької освіти. Ways of modernizing education and improving the research skills of young people, Youth Voice Journal Vol. II, 2023, pp. 59-70. ISBN (ONLINE): 978-1-911634-96-6, e-mail: YVJ@rj4allpublications.com. DOI: 10.13140/RG.2.2.18140.97925

РОЗДІЛ ІІІ

ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

3.1. Діагностика рівнів сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва (констатувальний експеримент)

Дієвість методичного забезпечення процесу формування комунікативних умінь студентів має досягатися впровадженням різних видів аналітичного аналізу музичних творів, різноманітними формами творчого спілкування, порівнянням педагогічних досягнень учителів музичного мистецтва з досвідом виконавської практики, розробкою та апробацією різних форм музичного просвітництва.

Вивчивши та проаналізувавши певні наукові джерела, ми отримали платформу для нашого дослідно-експериментального дослідження. Ми зрозуміли що таке «комунікативні уміння» та визначили способи їх подальшого розвитку у процесі оркестрової діяльності, адже майстерність вчителя музичного мистецтва полягає в тому, що він уміє спілкуватися, тобто взаємодіяти на творчому рівні в навчальному та виконавському процесах.

Сучасні вимоги до вчителя диктують розвиток високого рівня знань, умінь, навичок та необхідних фахових здібностей, які забезпечать йому успіх у практичній роботі з учнями. Цей процес потребує конкретної психологічної підготовленості та професійної обізнаності, а також наявності мотивації до розвитку та самовдосконалення. «Говорячи про методiku, оперту на наукові основи, слід також звернути увагу на потребу безперервної самоосвіти вихователів молоді» [9, с.219].

Щоб набути потрібних якостей саме в процесі колективного музикування, ми застосовували такі методи: бесіди, дискусії, комплексні тренінги (похід в спортзал для ознайомлення з роботою певних груп м'язів; робота з професійними колективами як профорієнтаційна та практична форма діяльності), аналізували твори мистецтва, створювали мистецькі проекти, моделювали художньо-комунікативні ситуації, проводили рефлексивний аналіз художньої взаємодії, формували імідж колективу та менеджмент концертної діяльності. Всі перелічені вище методи були послідовно втілені в процес формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва шляхом поділу їх на етапи – інформативно-спрямованого, операційно-діяльнісного та творчо-результативного.

3.1. Діагностика рівнів сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу (констатувальний експеримент)

У процесі констатації ступеню розвитку комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва нами була проведена низка заходів: анкетування, співбесіди, тестування, опитування та ін. Завдяки цьому було встановлено, що рівень комунікативних умінь у студентів не є достатнім для успішної роботи в подальшій професійній праці і потребує вдосконалення. На нашу думку, оркестрові заняття посприяють розвитку комунікативних умінь завдяки різноманітним складовим самого процесу колективного музикування на факультетах мистецтв університетів.

Педагогічна діагностика у буквальному перекладі означає прояснення, розпізнавання. Її також можна тлумачити як отримання інформації про стан та розвиток контрольованого об'єкта, у нашому контексті – процесу навчання. Педагогічна діагностика допомагає виявити умови педагогічного процесу, позитивні та негативні його сторони, визначити шляхи покращення підготовки майбутніх фахівців.

Перше, що ми маємо зробити у нашому випадку – це провести констатувальний експеримент, тобто розробити критерії сформованості комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв. Застосування цих критеріїв та відповідних показників уможливило об'єктивне висвітлення реального стану сформованості вказаної якості (комунікативних умінь) у майбутніх учителів музичного мистецтва, та дозволяє запрограмувати покращення цих необхідних у професійній діяльності умінь. Дослідженням, що описані нижче, передувала аналіз запитань, викладених в опитувальниках, що пов'язані з якісним визначенням та діагностикою стану формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу.

Для участі у діагностиці стану наявних комунікативних умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва ми залучили 156 студентів факультетів мистецтв I-IV курсів Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Волинського національного університету імені Лесі Українки та Рівненського державного гуманітарного університету.

Проводячи діагностику, ми насамперед прагнули оцінити досліджуване питання, використовуючи для цього спеціальні засоби, що мали на меті якомога точніше провести діагностичний зріз наявних комунікативних якостей учасників експерименту. За основу нами взято студентів бакалаврату факультетів мистецтв університету, бо вони становлять ядро оркестрового колективу. Розроблена нами компонентна структура з критеріями та показниками допоможе об'єктивно оцінити стан комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на момент діагностування. Ці критерії та показники компонентної структури викладені в таблиці 3.1.

*Компоненти, критерії та показники формування комунікативних умінь
здобувачів вищої мистецької освіти*

КОМПОНЕНТИ	Показники
<p>МОТИВАЦІЙНО– ОРІЄНТАЦІЙНИЙ Критерій</p> <p>міра мотиваційної спрямованості, зацікавленість, потреба в спільному оркестровому музикуванні, прагнення до сприйняття і трансляції обміну творчою інформацією</p>	<p>1) прояв пізнавального інтересу до набуття комунікативних умінь</p> <p>2) рівень мотиваційної спрямованості майбутніх учителів музичного мистецтва на успішну професійну діяльність</p>
<p>КОГНІТИВНО – ПРОЕКТИВНИЙ Критерій</p> <p>міра здатності до вільного оперування знаннями; грамотність, аргументованість при інтонаційному та емоційно-відтворювальному прочитанні змісту твору</p>	<p>1) наявність сформованого мистецько-педагогічного тезаурусу</p> <p>2) прояв комунікативної компетентності відносно організації оркестрового музикування</p>
<p>ВИКОНАВСЬКО - ПРОГНОСТИЧНИЙ Критерій</p> <p>міра здатності до проектування ефективних шляхів творчого процесу, до самоаналізу та самоконтролю; проектування шляхів оптимізації навчально-виконавського процесу</p>	<p>1) рівень сформованості умінь творчої інтерпретації творів</p> <p>2) наявність умінь імпровізації</p>

Як бачимо з таблиці, мірилом оцінювання нашого дослідження стали такі критерії: міра мотиваційної спрямованості, зацікавленість і потреба в

спільному (оркестровому) музикуванні, прагнення до сприйняття і трансляції обміну творчою інформацією; міра здатності до вільного оперування знаннями; грамотність, аргументованість при інтонаційному та емоційно-відтворювальному прочитанні змісту твору; міра здатності до проектування ефективних шляхів творчого процесу, до самоаналізу і самоконтролю, проектування шляхів оптимізації навчально-виконавського процесу.

Міра мотиваційної спрямованості до формування комунікативних умінь передбачає активне прагнення майбутніх учителів музичного мистецтва до їх формування, зацікавленість і потребу в оркестровому музикуванні як можливість цих умінь набути, прагнення сприйняття і трансляції обміну творчою інформацією. Критерій мотиваційної спрямованості має свідчити про високий рівень розуміння студентами своєї майбутньої професійної діяльності, бажання застосовувати свої комунікативні вміння у педагогічній практиці, про свідоме ставлення до значущості музично-педагогічної професії в соціумі. Першим показником цього критерію є прояв пізнавального інтересу до набуття комунікативних умінь. Другим показником було обрано рівень мотиваційної спрямованості майбутніх учителів музичного мистецтва на успішну професійну діяльність.

Міра здатності до вільного оперування знаннями як критерій сформованості комунікативних умінь передбачає грамотність, аргументованість при інтонаційному та емоційно-відтворювальному прочитанні змісту твору. Перший показник – наявність сформованого мистецько – педагогічного тезаурусу. Другий показник – це прояв комунікативної компетентності відносно організації оркестрового музикування.

Міра здатності до проектування ефективних шляхів творчого процесу як критерій сформованості комунікативних умінь передбачає здатність до самоаналізу та самоконтролю, до проектування шляхів оптимізації навчально-виконавського процесу. Показниками цього критерію означені два фактори – рівень сформованості умінь творчої інтерпретації творів та наявність умінь імпровізації.

На етапі діагностування стану сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу ми використовуємо шкали оцінювання, а також напрацювання В.Андрєєва, І.Богданової, О.Олексюк, В.Орлова. На діагностичному етапі дослідної роботи нами були виділені такі засоби, форми і види оцінювання:

– засоби оцінювання: а) тести закритої форми, з простим множинним вибором «правильно – неправильно», ускладненим множинним вибором, відповідь яких будується за принципами циклічності; на порівняння і протиставлення; на відтворення правильної послідовності; б) тести відкритого типу: традиційні контрольні роботи; в) карти самооцінювання, опитувальники з множинними відповідями, анкетування; г) портфоліо та ін.;

- форми оцінювання: а) усна (індивідуальне опитування, залік, екзамен); письмова (контрольні роботи, творчі завдання, письмові заліки й екзамени, тестовий контроль, письмовий самоконтроль); б) фронтальна (питання до групи); групова (для оцінювання завдання, виконаного всією групою); індивідуальна.

- види оцінювання: попереднє, поточне, модульне, підсумкове; взаємооцінювання; самооцінка.

Діагностичний експеримент мав на меті фіксування поточного стану досліджуваного питання відповідно до прийнятих нами показників вищеназваної компонентної структури.

Протягом оціночного дослідження (діагностичного зрізу) ми вирішували певні завдання, а саме:

- вибір показників, що забезпечать найближчу відповідність до критеріїв компонентів, що ми прийняли для дослідження формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу;
- накопичення результатів;
- обробка та обчислення даних.

Для діагностування, згідно з нашими критеріями та показниками сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу ми визначили та охарактеризували три рівні комунікативних умінь – високий, середній та низький. Розглянемо наше визначення.

ВИСОКИЙ рівень комунікативних умінь. Студенти цього рівня проявляють стійкий інтерес до набуття знань та умінь, у них позитивні емоції, стала пізнавальна активність; вони проявляють ініціативу у ситуаціях мистецького вибору, у створенні умов для фахового зростання та мотивації. Ці студенти цікавляться проблемою комунікації, позитивно ставляться до розвитку комунікативних умінь, знайомляться з літературними джерелами, які допомагають розібратися з цим питанням, виявляють стабільний інтерес до набуття цих умінь, усвідомлюючи їх необхідність для подальшої ефективної праці.

Наведемо приклади висловлювань студентів з цього приводу: «Мені дуже хочеться набути нових комунікативних умінь», «Мені не завжди вистачає впевненості у спілкуванні з оточуючими, я хочу майстерніше володіти мистецтвом комунікації для вирішення професійних та життєвих завдань», «Дотепер я не розуміла (не розумів), чому саме комунікативні вміння сприяють моїй професійній активності та успіху в побудові стосунків».

У студентів високого рівня сформованості комунікативних умінь є позитивне ставлення до майбутньої професійної діяльності, до роботи з дітьми. Вони відкриті до опанування педагогічної професії, розуміють важливість цієї професії у суспільстві та переконані в тому, що розвиток комунікативних умінь буде позитивно впливати на їхню професійну майстерність. Студенти високого рівня достатньо обізнані в мистецтві, мають свій виконавський репертуар та активно працюють над його поповненням. Вони схильні до створення мистецьких проектів та концертних програм, завжди відкриті до творчого та дружнього спілкування, з ентузіазмом працюють на сцені та вміють залучити до своїх концертів менш активних товаришів. Спостереження за такими

студентами на виробничій практиці - дружня, невимушена атмосфера в класі, учні зацікавлено стежать за вчителем - практикантом або обговорюють поставлене запитання, активно висловлюють думки, пропонують варіанти вирішення проблем, стихійність відсутня. Студент - практикант коректний та дотепний, а будь-яка вдала пропозиція з боку учнів відразу підхоплюється і заохочується помірною похвалою. Заняття проходить продуктивно в активній взаємодії учителя-практиканта та учнів.

СЕРЕДНІЙ рівень комунікативних умінь. Студент виявляє інтерес до професійної діяльності та погоджується набувати комунікативні уміння задля отримання високого балу. У нього помірна пізнавальна активність в цьому питанні; такі студенти спроможні під керівництвом викладача виконати поставлені завдання.

Поспілкувавшись зі студентами, ми зрозуміли, що середній рівень сформованості комунікативних умінь зафіксований у тих, які не виявляли інтересу не тільки до розвитку цієї якості у себе, а й до самого питання набуття комунікативних умінь загалом. Питання ставились такі: «Навіщо мені комунікативні уміння, якщо я хочу навчитися грати на інструменті», «Я не націлений на пошуки корисних зв'язків серед людей, адже моя спеціальність потребує усамітнення», «Комунікація - це менеджерські навички, а я хочу бути виконавцем» тощо. Попри малу зацікавленість у набутті комунікативних умінь, такі студенти часто відвідують концерти, достатньо обізнані в мистецтві, розрізняють стильові особливості, займаються виконавською діяльністю, тобто вони обмежені своєю світоглядною позицією, яка окреслюється особистісним зростанням в межах вузької спеціалізації гри на інструменті. Спостереження за такими студентами на виробничій педагогічній практиці. Студент із середнім рівнем комунікативних умінь задовільно володіє прийомами спілкування, його комунікативна діяльність доволі вільна за формою, він легко входить в контакт. Але при цьому не всі присутні перебувають у колі уваги такого студента – практиканта. Студент факультету мистецтв спирається на активну частину присутніх учнів, в той час як інші учні виступають в ролі спостерігачів. Заняття

проходить жваво, однак не завжди досягається поставлена мета і зміст заняття може мимоволі бути принесеним у жертву формі спілкування.

НИЗЬКИЙ рівень комунікативних умінь. Студент не виявляє сталого інтересу до набуття знань і умінь, прояви інтересу ситуативні, присутня апатія. Внаслідок відсутності мотивації фахове зростання неможливе. Провівши опитування, ми зрозуміли, що такі студенти не виявляють інтересу не тільки до набуття комунікативних умінь, а й не цікавляться професійним розвитком. Вони не налаштовані на творчість ні на репетиціях, ні на сцені. Виступів намагаються уникати, а педагогічну практику вважають непотрібною і обтяжливою. Вони не відвідують концерти, не цікавляться мистецтвом, не мають бажання спілкуватися на теми мистецтва і виконавської діяльності. Якщо такий студент приходить до учнів на практику, то результат на виробничій практиці такий: низька оцінка комунікативної діяльності студента-практиканта в аудиторії, має місце одностороння спрямованість впливу, незримі бар'єри спілкування перешкоджають живим контактам сторін. Учні у такого практиканта на уроці пасивні, стиль практиканта авторитарний і неконтактний за моделями спілкування. Як наслідок - взаємодія з аудиторією відсутня, спілкування знеособлене і розвивається за моделями дикторського або гіпорексивного стилю. Присутня лише інформативна сторона подання матеріалу.

Отже, ми маємо тепер уявлення про те, як виглядає студентська аудиторія реально і можемо продовжувати наші дослідження для покращення ситуації.

Щоб визначити рівні прояву стану сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу, ми застосували математичну формулу.

Для зручного обчислення даних дослідження ми використаємо поняття «коефіцієнт *формування комунікативних умінь*», скорочено позначимо [*К ф.к.у*]. Вираховуємо його, як середнє арифметичне від суми оцінок рівня прояву показників всіх компонентів формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу

- [К мо] - мотиваційно-орієнтаційний компонент;
- [К кп] – когнітивно-проективний компонент;
- [К вп] - виконавсько-прогностичний компонент.

Тоді у нашій роботі ми вираховуємо [К ф.к.у.] за формулою:

$$[К \text{ ф. к. у. }] = \frac{[К \text{ мо }] + [К \text{ кп }] + [К \text{ вп }]}{3}.$$

У першій частині діагностичного зрізу досліджуємо стан формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу за показниками мотиваційно-орієнтаційного компоненту.

Мотиваційно-орієнтаційний компонент - це міра вмотивованості майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-оркестрової діяльності. Критерії – міра мотиваційної спрямованості, зацікавленість, потреба в спільному (оркестровому) музикуванні, прагнення до сприйняття й трансляції обміну творчою інформацією. Показники: прояв пізнавального інтересу до набуття комунікативних умінь; рівень мотиваційної спрямованості майбутніх учителів музичного мистецтва на успішну професійну діяльність.

Важливим компонентом у сучасній педагогіці з суб'єкт-суб'єктними відносинами є мотивація. Навчальна діяльність буде ефективною, якщо одночасно будуть розвиватися спонукальні мотиви до навчання та професіоналізація знань, умінь та навичок у студентів. Пізнавальний інтерес та позитивна навчальна мотивація – це основні механізми поліпшення ефективної навчально-пізнавальної діяльності майбутніх фахівців.

Міра мотиваційної спрямованості до формування комунікативних умінь передбачає усвідомлене прагнення майбутніх учителів музичного мистецтва до формування цих умінь, непохитний інтерес до оволодіння оркестровими навичками, до формування впевненості у своїх комунікативних можливостях як необхідної ознаки майбутніх творчих досягнень. Критерій мотиваційної налаштованості має свідчити про рівень позитивного ставлення студентів до своєї майбутньої професійної діяльності. Першим показником є активність,

цілеспрямованість, прагнення до постійного вдосконалення, бажання досягти вершин творчості. Треба взяти також до уваги активність у музично-просвітницьких заходах, у концертах, до зацікавленості в педагогічній практиці.

Щоб пробудити інтерес до навчання, потрібно організувати такий процес, в якому студент матиме можливість проявити свій інтелект та ініціативність. Навчальні дискусії, моделювання робочих ситуацій, цікавий виклад теорії та практики активізують пізнавальний процес і дають поштовх до самоактивації студента – він має знайти відповіді на ті питання, до яких його вміло підводить викладач. Має виникнути така творча напруга, при якій є бажання йти далі (завдання мають бути посильними, але не занадто легкими [11]). Пізнання нового має ґрунтуватися на вже засвоєних знаннях, а для цього доцільно використовувати такі прикладні професійні завдання, які спонукають до активної пошукової діяльності.

У численних дослідженнях обґрунтовується необхідність створення спеціальних умов виникнення і розвитку у студентів інтересу до навчання. Інтересом називають особливий мотиваційний стан пізнавального характеру, який, як правило, прямо не пов'язаний з якою-небудь однією, актуальною в даний час потребою. Інтерес до себе може викликати будь-яка несподівана подія, що мимоволі привернула до себе увагу, будь-який новий предмет, що з'явився у полі зору, будь-який подразник. Пізнавальний інтерес можна зумовити самим змістом навчального матеріалу, складанням завдань проблемного характеру, діяльністю студентів на занятті та стосунками між викладачем і студентами.

Для виявлення першого показника мотиваційно-орієнтаційного компоненту – прояву пізнавального інтересу до набуття комунікативних умінь була запропонована анкета, яка містила 8 запитань (див. додатки). На запитання «Як можна характеризувати комунікацію засобами музичного мистецтва» тільки 19% відповіли з розумінням проблеми, 25% плутались в цьому запитанні, а 56% взагалі не розуміли про що йде мова. Наступне, друге запитання, «Чи існує взаємозв'язок між комунікативними вміннями та

організацією концертно-виконавської діяльності?» 27% відсотків студентів факультетів мистецтв відповіли ствердно, 39% відповіли, що не зовсім розуміють, про що йде мова, а 34% опитуваних не відповіли на це запитання.

Третім запитанням в цій анкеті ми поставили таке: «Від чого залежить ефективність процесу формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва?». Це запитання 27% опитуваних зрозуміли правильно, 50% не зовсім точно відповіли на нього, а от ще 23% сказали, що не розуміють, про що йде мова. Далі ми поставили четверте запитання: «Чим визначається специфіка процесу комунікації на заняттях оркестрового колективу?», тобто тут ми вже хотіли дізнатися, як студенти бачать комунікацію в оркестровому музикуванні. Відповіді були такі: 25% опитуваних розуміють, як саме набуті комунікативних умінь на оркестрі, 37% дали неточні відповіді і 38% знову ж таки не зрозуміли, про що йдеться.

Запитання (№5) «Яку роль потрібно відводити професійному спілкуванню студентів у процесі роботи над музичним твором?» отримало такі відповіді: 14% розуміють, 35% дали опосередковані відповіді, а 51% опитуваних не розуміють взагалі. Шосте запитання нашої анкети було сформульовано так: «Чому саме колективна музична діяльність сприяє набуттю нових комунікативних умінь?». Воно дало такі відповіді: 37% опитуваних відповіли, що така форма роботи приносить нові вміння, 38% плутались у своїх судженнях, а 25% - «не розумію». «Яка роль комунікації у процесі колективного виконання музичних творів?» - 24% відповіли, що комунікація це те, що сприяє творчості, 25% не точно визначили, сказали, що «комунікація розвиває творчі здібності», а 51% опитуваних плуталась з відповіддю.

Останнім, восьмим запитанням нашої анкети було узагальнююче запитання, а саме: «Які методи є ефективними у процесі формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу?». Відповіді були такими: 36% відповіли, 25% не точно визначили, 39% - «питання не зрозумілі».

Другий показник мотиваційно-орієнтаційного компоненту «рівень мотиваційної спрямованості майбутніх учителів музичного мистецтва на успішну професійну діяльність» ми вирішили перевірити за допомогою публікації румунського соціолога К. Замфіра [47], який вважає, що для високої ефективності будь-якої діяльності найбільш сприятливим є таке співвідношення трьох видів мотивації $ВМ > ЗПМ > ЗНМ$, а найгіршим – $ЗНМ > ЗПМ > ВМ$, де $ВМ$ – внутрішня мотивація, $ЗПМ$ – зовнішня позитивна мотивація, $ЗНМ$ – зовнішня негативна мотивація. Тільки висока мотиваційна спрямованість може дати той результат у діяльності, який принесе відчутні позитивні наслідки в професійній праці, адже вчитель може зацікавити дітей предметом тільки тоді, коли він сам вмотивований. В основному студенти шукали $ЗПМ$, чекаючи від викладачів підтримки своєї діяльності. І тільки одиниці приходили на заняття з $ВМ$, «підштовхуючи» викладачів до більш активної співпраці.

На превеликий жаль, ми виявили і поодинокі випадки $ЗНМ$, яка знеохочувала весь репетиційний процес. Адже репетиція колективу – це справа загальна, вона потребує згуртованості не тільки професійної, а й мотиваційної. Студент, який «несе» в собі негатив, діє на не дуже вмотивованих студентів погано, такий студент розколює колектив і заважає творчій праці та подальшому професійному зростанню. Наша перевага як оркестрантів в тому, що праця в колективі може змінити студента з $ЗНМ$, «навернути» його в професійну діяльність і, таким чином, через $ЗПМ$ «пробудити» в ньому $ВМ$, адже «юнацький вік характеризується прагненням відчутти себе самостійним, незалежним від впливів старших. Це бажання змін впливає з психічного прагнення творити щось нове. Це дійсно позитивне явище» [9, с.219]. Результати діагностики сформованості комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв на оркестрових заняттях представляємо за мотиваційно-орієнтаційним компонентом у таблиці 3.2.

Таблиця 3.2

Результати діагностики сформованості комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв на оркестрових заняттях за мотиваційно-орієнтаційним компонентом

Показники/рівні	низький		середній		Високий	
	Абс	%	Абс	%	Абс	%
1) прояв пізнавального інтересу до набуття комунікативних умінь	57	67,47	25	30,12	1	1,2
2) рівень мотиваційної спрямованості майбутніх учителів музичного мистецтва на успішну професійну діяльність	55	66,27	28	33,73	0	0
Середнє значення за показниками	56	67,47	26,5	31,93	0,5	0,6



Рис. 3.1. Діагностика сформованості комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв на оркестрових заняттях за мотиваційно-орієнтаційним компонентом

З таблиці 3.2 та діаграми 3.1. ми бачимо, що більше половини, в нашому випадку 67,47% учасників діагностичного дослідження показують низький рівень прояву показників мотиваційно-орієнтаційного компоненту сформованості комунікативних умінь. Середній рівень - менше третини, 31,93% і всього 0,6 % - високий рівень. За результатами таблиці та діаграми ми можемо стверджувати, що рівні прояву показників мотиваційно-орієнтаційного компоненту потребують застосування нових методів та засобів, які змогли б підняти їх на значний відсоток.

Наступне діагностування проводимо за показниками *когнітивно-проективного компоненту*. *Перший показник* когнітивно-проективного компоненту – наявність сформованого мистецько-педагогічного тезаурусу. Розглянемо, що він собою являє.

Для продуктивного спілкування в будь-якій професії потрібно володіти термінологією конкретної сфери діяльності. Музична педагогіка включає в себе не тільки музичні терміни, що допомагають виконавцям правильно відтворювати композиторський задум, а також психолого-педагогічні терміни, які допомагають у взаєморозумінні між викладачем і студентом в процесі навчання. Як ми вже зазначали раніше, вчитель музичного мистецтва це не тільки музикант, а й педагог з глибоким розумінням як музичних процесів, так і процесів, що сприяють кращому засвоєнню музичного матеріалу та практичних навичок його учнів. Щоб досягти досконалості в цьому питанні, майбутній учитель музичного мистецтва має добре володіти знаннями з теорії, історії музики, а також обов'язково мати достатні пізнання в сфері психології, педагогіки, фізіології. Він має володіти певними науковими термінами, які покращать сприйняття та порозуміння у психолого-педагогічній сфері та практичній роботі, де музикант має бути поінформованим у питаннях будови та функціонуванні свого тіла.

Проаналізувавши навчальні програми наших студентів ми прийшли до висновку, що вони недостатньо відображають вимоги сьогодення, адже занадто

поглиблене вивчення теорії музики не дозволяє майбутньому вчителю використати всі ці знання на практиці. А от така дисципліна як фізіологія [26] недостатньо представлена студентам для вивчення. «Для виконання цілеспрямованих рухів реалізується лише необхідна для них кількість ступенів свободи – згинання, розгинання й обертання суглобів. Одночасно необхідне замикання інших суглобів з метою виключення надлишкових ступенів свободи, непотрібних у даний момент. Це виконують скелетні м'язи і нервовий апарат регуляції» [26, с.91]. Це цитування настановує на думку, що музикант, зокрема скрипаль, для вдосконалення своєї майстерності має володіти елементарними знаннями з фізіології, адже таким чином буде зрозуміло, як працює тіло при грі на інструменті і де шукати недоліки та покращувати свободу виконавства.

Ще один предмет, який потребує глибшого пізнання – психологія, вивчення якого допоможе спілкуватися на заняттях на більш високому рівні розуміння та розглядати рухову активність музиканта з точки зору активізації мовленнєвих процесів. І.Головінський так пише про моторно-рухову координацію: «Крім зору і слуху, координація руху руками відіграє вагомую роль у процесі навчання. Моторно-рухову дію координує смуга мозкової кори передньої частини мозку. Згадана смуга важлива не лише тому, що координує рухи ніг і рук, а й тому, що порушує нерви та органи, пов'язані з моторним аспектом мовлення, що вже у ХІХст. довів невролог Брока» [9, с.96]. Ця цитата настановує на думку, що навчаючи дітей музиці, ми самі часто не знаємо всіх процесів, які відбуваються в людському організмі. На нашу думку (як дослідників формування умінь комунікації) такі знання суттєво допоможуть у процесі навчання.

Ми давали завдання на виявлення знань з фізіології. Воно полягало в тому, щоб правильно називати частини плечового поясу людини, які задіяні у скрипковому виконавстві. Не всі студенти могли назвати правильно те, чим добре володіли. А в процесі навчання як можна порозумітися? Частина студентів ще не зовсім засвоїла виконавський апарат, тому плуталась у цих питаннях. Низький рівень студентства взагалі не розумів, про що їх питають.

Таким чином, ми визначили «поле» діяльності для покращення цих знань.

Наступним етапом опитування були завдання, пов'язані з психологією як наукою. Питання були такі: «Що таке гештальт?», «Що означає поняття «тригер»?» і т.д. Адже кожен зі студентів вже має досвід виконавства, і цей досвід не завжди позитивний. Викладач має визначити не тільки недоліки в постановці, а ще й проводити поступову корекцію свідомості свого вихованця, послуговуючись загальноприйнятою термінологією.

У цьому показнику доцільно згадати про взаємозв'язок у роботі кафедр, або міжпредметний зв'язок, адже все вищезазначене наштовхує на думку, що при вивченні фізіології та психології у студентів мають бути розставлені акценти саме на те, як ці знання пов'язані з його інструментом і його специфікою музикування. Додамо до вищезгаданого, що саме оркестрове музикування може комплексно розвинути всі вищезазначені якості у майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Другий показник когнітивно-проективного компоненту - прояв комунікативної компетентності відносно організації оркестрового музикування. Наявність сформованого мистецько-педагогічного тезаурусу має бути обов'язковою, адже без цього порозумітися буде важко в сфері мистецтва, це як певна мовна приналежність до даної спільноти. А от при організації самого колективного музикування академічних знань буде недостатньо. Мають бути присутні особисті вміння та соціальні вміння. *Особисті* – самосвідомість (розпізнавання емоцій та їхніх наслідків (підключаємо емоційний інтелект), визначення своїх сильних сторін та обмежень, стале відчуття своєї цінності та своїх можливостей), саморегуляція (уміння тримати руйнівні емоції та імпульси під контролем (емоційний інтелект), дотримуватися чесності та порядності, бути гнучким до змін («гнучке мислення» сьогодні пропонує О.Чабан), здатність ладнати зі свіжими ідеями та новою інформацією) [12, с.46]. *Соціальні* вміння визначають, як ми поведимося у стосунках. У цих вміннях має бути присутня емпатія та соціальні навички. Емпатія – це розуміння та розвиток інших, використання різноманіття (створення можливостей для різних типів

людей), політична свідомість (розпізнавання емоційних течій та співвідношення сил у групі), а ще важливий фактор – клієнтоорієнтованість! Адже без цього не буде мети і, як наслідок, не буде роботи в команді на результат. Треба вміти передбачувати, розпізнавати та задовольняти потреби умовних клієнтів, тих, для кого твориться «продукт» [12, с.47]. Все, сказане в книзі Д.Гоулмана про бізнес структури, підходить і в нашому випадку, адже навчання – це по суті надання послуг, а навчальний творчий колектив це до певної міри бізнес-структура, соціальні та практичні установки якого не відрізняються.

Соціальні навички – це в нашому випадку вміння викликати в інших ті реакції, які нам потрібні для роботи. Це впливовість, комунікація, керування конфліктом, лідерство, змінотворення, налагодження зв'язків, співпраця і співробітництво, навички командної роботи [12].

Як ми визначали раніше, оркестрове музикування є багатовекторним рушієм до набуття комунікативних умінь, адже в цьому процесі задіяно багато факторів людської діяльності, починаючи від вивчення свого інструменту і закінчуючи організацією конкретного складу музикантів для конкретного виступу в єдиний органічний механізм, який звучить гармонійно, надихає виконавців яскравим репертуаром, тішить смак слухацької аудиторії та продається як творчий продукт на мистецькому ринку. Емоції, які мають бути присутні у виконавця-музиканта, самоконтроль, який є невід'ємною рисою керівника та комунікативні навички, що допомагають працювати в команді – все це, за визначенням Д.Гоулмана є емоційним інтелектом, який впливає на успіх у житті та бізнесі (фаховій реалізації – Г.С.).

Щоб створити будь-який колектив, людина має мати певні персональні якості: «ініціатива й емпатія, адаптивність та переконливість» [11]. За твердженнями Д.Гоулмана IQ посідає лише друге місце, поступаючись емоційному інтелекту у своєму значенні для ефективної роботи. Ці ідеї не є новими, але емпіричні дослідження, які були проведені протягом 25 років цим науковцем, показують, наскільки емоційний інтелект допомагає успішному зростанню особистості та тій справі, яку ця особистість хоче втілити в життя.

Опитування підтвердили не тільки те, що специфічні навички поступаються базовій здатності навчатися нового під час роботи, а й зазначили такі якості, необхідні в нашому питанні – набутті комунікативних умінь: уміння слухати й здатність висловлювати думки (усна комунікація); уміння адаптуватися та творчо сприймати невдачі та перешкоди; особистий менеджмент, упевненість в своїх можливостях, бажання розвивати кар'єру; здатність до об'єднання, міжособистісна ефективність, вміння домовлятися; лідерський потенціал. Усі вищезазначені якості можна розвинути в такій галузі як оркестрове музикування.

Додамо ще до вищезгаданого, що сама музика (творчість композиторів) є джерелом логіки в побудові будь-яких відносин, а також є тим доторком до душі кожної людини, який не залишає байдужим і вчить як виконавців так і слухачів сприймати життя і оточуючих не тільки як об'єкти, а як цікаві і одухотворені особистості, що мають здатність до різноманітних проявів своїх почуттів. «Слід намагатися усвідомити, наскільки почуття впливають на нашу поведінку, досвід та уявлення про те і тих, хто нас оточує, щоб уникнути нерозважливих вчинків. Краще діяти, відчувати й мислити з позиції любові, а не ненависті» [5, с.54] - от приклад впливу мистецької освіти на сприйняття оточуючого світу і пристосування у ньому, що спонукає до освоєння нових умінь комунікації, заснованих на гуманізмі.

Традиційні академічні знання – це добре. Високі оцінки та нагородні грамоти – це теж певні успіхи. Але лише цими якостями не може послуговуватись людина, яка хоче працювати з людьми в команді. Щоб бути успішним у цій галузі, потрібно навчитися відчувати ситуацію, розуміти оточуючих на більш тонкому рівні сприйняття, наперед програмувати різні «нелогічні» ситуації, які обов'язково присутні в кожному творчому і не тільки творчому колективі, іншими словами розвивати гнучке мислення, або як сказав Й.Зальцбергер у своїй книзі «Маленька книга стоїцизму» «Мета, коли ви вступаєте в розмову, - зрозуміти, що інша людина хоче вам сказати. Ви слухаєте

з наміром зрозуміти. Це називається емпатичним слуханням. Воно значно поліпшить ваші стосунки» [14, с.290].

А що як не музичне виконавство допоможе нам набути такі навички? Колективне музичне виконавство та його організація це і є та базова платформа, яка допоможе особистості розвинути риси, що допоможуть у всіх складних життєвих ситуаціях знайти компроміс і прийняти правильне рішення.

Для початку проведемо діагностику студентів – «які вони є», констатація.

Ті, що мають високий рівень – володіють всіма необхідними якостями, але ще не усвідомлюють їх значимості і не структурували їх у своїй свідомості. Такі студенти становлять 0%. Середній рівень – відносно володіють. Не все розуміють. У відсотках – це 33,13%. Низький рівень – немає розуміння від слова «зовсім». Ця група становить 66,87%. Результати обчислень викладено в таблиці 3.3.

Таблиця 3.3.

Результати діагностики сформованості комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв на оркестрових заняттях за когнітивно-проективним компонентом

Показники/рівні	низький		середній		високий	
	абс	%	Абс	%	Абс	%
<i>1) наявність сформованого мистецько-педагогічного тезаурусу</i>	55	66,27	28	33,73	0	0
<i>2) прояв комунікативної компетентності відносно організації оркестрового музикування</i>	56	67,47	27	32,53	0	0
<i>Середнє значення за показниками</i>	55.5	66,87	27,5	33,13	0	0



Рис. 3.2. Результати діагностики сформованості комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв на оркестрових заняттях за когнітивно-проєктивним компонентом

Останнім будемо оцінювати поточний стан прояву показників **виконавсько-прогностичного** компоненту. Перший показник виконавсько-прогностичного компоненту – рівень сформованості умінь творчої інтерпретації творів. Цей показник є одним з найпоказовіших у виконавській діяльності, оскільки він містить в собі всі попередні напрацювання і є результатом творчого становлення. Як пише у своїх наукових працях професор В.Федоришин: «У дослідницьких розробках із проблеми виконавської майстерності особливо важливим є аспект комунікативних процесів, котрі стосуються взаємовідносин: учителя та учнів, керівника й колективу» [42, с.4-5]. Ця цитата особливо важлива для нашого дослідження, адже вона підтверджує нерозривність комунікативного та виконавського процесу.

Проводячи пошукові дослідження, доцільно використати набуті знання диригента-практика: «Виконавець-музикант будь-якої іншої спеціальності

провадить усі етапи підготовки твору до виконання на самоті або в контакті з колегою ансамблістом. Диригент же виконує найбільш відповідальну частину підготовки у присутності і під пильним спостереженням великої групи людей, на досить напруженому тлі оркестрової репетиції» [19, с.28]. «Молодий диригент повинен без псевдосором'язливості збирати струнні чи духові ансамблі, невеличкі змішані склади – до речі, спілкування з такими квазі-оркестрами розвине його організаторські здібності» [19, с.12].

Науковець О.Рудницька пише: «Виконавська практика – виступи з концертами, лекціями і бесідами культурно-просвітницького характеру організуються з метою набуття вмінь самостійної практичної роботи, розвитку професійної майстерності» [30, с.125]. Виходячи з цих цитувань, ми перевіряли перший показник виконавсько-прогностичного компоненту за допомогою таких практичних завдань: творчі проекти, моделювання художньо-комунікативних ситуацій, рефлексивний аналіз художньої взаємодії, створення іміджу та менеджмент творчих заходів. Перед студентами нами були поставлені наступні завдання – створити музичну програму та святкову атмосферу відповідно до свята Різдва. Задіяні були всі члени творчого колективу (камерного оркестру). Більшість студентів не знали, як можна на струнних інструментах відобразити цей творчий захід. Частина запропонувала взяти колядки в хоровій обробці і транспонувати на струнний склад. І тільки двоє студентів творчо підійшли до цього питання – вони запросили дерев'яні духові інструменти в якості соло та знайшли відповідний одяг для цього дійства. Все пройшло добре, публіка була задоволена. Як результат – високий рівень «підтягнув» всю команду. На перспективу - до формувального – щорічні Різдвяні виступи.

Другий показник – наявність умінь імпровізації. Можна перевірити на педагогічній умові «виховання на народних традиціях». Імпровізація як потреба самовираження, бажання втілити свої вміння на інструменті в різних звукових і технічних комбінаціях, бажання музикувати в своєму темпі і ритмі, в своєму настрої. Потреба в задоволенні від своєї творчості, самоствердження як

рушійна сила імпровізації. Приклад – іноземний студент факультету мистецтв Даріуш Алізаде (Іран). Підсвідомо керуючись своїми національними традиціями, Даріуш любив імпровізувати. Уроки індивідуальних занять зі скрипки відвідував регулярно і втілював прийоми, набуті при вивченні класичних творів, в своїх імпровізаціях. Це дало поштовх та мотивацію до удосконалення та розвитку. Уміння імпровізації з'являються тоді, коли є базові уміння виконавства, коли студент вільно володіє інструментом і, при нагоді, до цих умінь додає ще й свої творчі уявлення, комбінуючи, як в конструкторі лего.

Що стосується камерного оркестру, то були проведені творчі заходи, в яких виконавці-студенти акомпанували солістам-вокалістам, що співали під фонограму. Тут чітко проявлялась майстерність (або її відсутність) попередніх напрацювань. Перша спроба була невдалою. Ввівши таку практику в звичку, рівень імпровізаційних можливостей оркестрантів значно покращився.

Таблиця 3.4

Результати діагностики сформованості комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв на оркестрових заняттях за виконавсько-прогностичним компонентом

Показники/рівні	Низький		середній		високий	
	Абс	%	Абс	%	Абс	%
<i>1) рівень сформованості умінь</i>	54	65,06	28	33,73	1	1,2
<i>2) наявність умінь імпровізації</i>	55	66,27	26	31,32	2	2,41
<i>Середнє значення за показниками</i>	54.5	65,66	27	32,53	1,5	1,81



Рис. 3.3. Результати діагностики сформованості комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв на оркестрових заняттях за виконавсько-прогностичним компонентом

Для завершення діагностичного дослідження нам необхідно визначити загальний стан сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу за результатами, що ми отримали, досліджуючи рівні прояву всіх компонентних показників, відносно прояву яких ми робили діагностичний зріз. Обчислюємо наш коефіцієнт формування комунікативних умінь (К ф. к. у.)

Для цього ми всі отримані результати об'єднуємо до таблиці 3.5 і створюємо відповідну діаграму 3.4.

Діагностика формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. Мотиваційно-орієнтаційний компонент, когнітивно-проективний компонент, виконавсько-прогностичний компонент

Рівні/компоненти	Мотиваційно-орієнтаційний	Когнітивно-проективний	Виконавсько-прогностичний	К ф. к. у.
низький	67,47	66,87	65,66	66,67
середній	31,93	33,13	32,53	32,53
високий	0,6	0	1,81	0,8

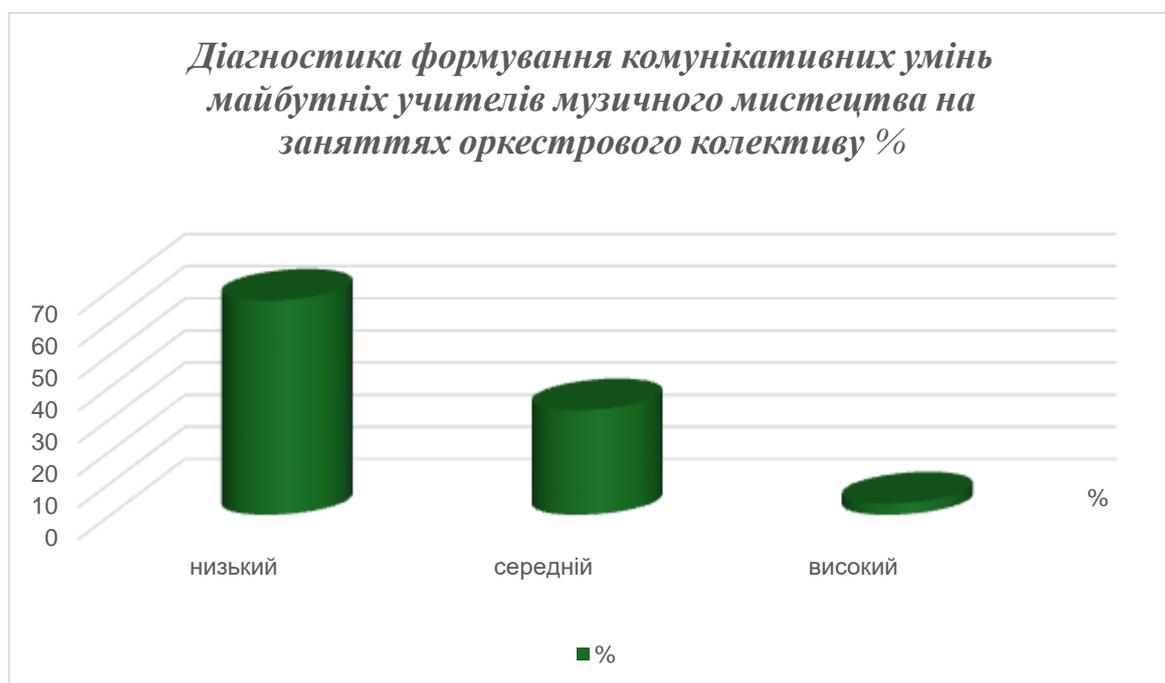


Рис. 3.4. Діагностика формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. Мотиваційно-орієнтаційний, когнітивно-проективний, виконавсько-прогностичний компоненти

У результаті аналізу та обчислень даних діагностичного дослідження ми виявили, що комунікативні уміння майбутніх учителів музичного мистецтва становлять: низький рівень прояву показників показали 66,67% учасників, середній – 32,535, а високий - всього 0,8%. Отримані результати підтверджують необхідність проведення роботи, спрямованої на покращення якісного прояву показників компонентів досліджуваної нами теми, а саме у формуванні комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу.

Отже, результати проведеного діагностичного дослідження показали недостатню сформованість комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. З цією метою доцільно впровадити розроблену методику формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу, що буде сприяти реалізації творчих завдань у роботі з учнями, дозволить спрямувати майбутніх фахівців до творчо-акмеологічного розвитку та зробить їх здатними до плідної співтворчості та самоідентифікації.

3.2. Експериментальна перевірка методичної моделі формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу (формувальний експеримент)

У процесі спостереження були зібрані певні дані, які стосуються практики формування комунікативних умінь у студентів факультетів мистецтв. Було зроблено висновок, що цьому питанню приділяється мало уваги, дехто навіть не замислювався над тим, наскільки є важливим дане питання (набуття комунікативних умінь) у професійній діяльності та як саме оркестрове музикування допомагає в цьому.

Одночасно в процесі нашого спостереження було помічено, що питання, пов'язані з набуттям комунікативних умінь в оркестровому музикуванні все ж порушувались (але не були означені як такі, а тому не проводився аналіз здійснених дій і не був продуманий конкретний план покращення) – це і виступи на концертах, і організація творчих проектів, і робота старших курсів з молодшими при вивченні партій, і проведення спільного дозвілля. Були також названі недоліки: керівники не враховували індивідуальні риси характеру студентів (екстраверт, інтроверт; сангвінік, флегматик та ін.) і, відповідно, не планували роботу з урахуванням цих чинників; недостатня увага при вивченні партій і опрацювання тих моментів, які можуть проводити самі студенти, набуваючи досвіду, тобто комунікативних умінь; непередбачуваність концертних виступів, а отже не завжди професійне вирішення поточних проблем (пульти, ноти, костюми, якість настройки інструментів).

Формувальний експеримент був спрямований на перевірку дієздатності принципів (синергетичного, культурологічного, діалогічного), впровадження педагогічних умов формування комунікативних умінь, які зорієнтовані на виховання на народних традиціях, на стимулювання рефлексії та на спонуканні до позитивної мотивації в художньо-комунікативній діяльності. Також формувальний експеримент був налаштований на визначення педагогічно доцільних етапів та методів формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва.

Аналіз результатів констатувального експерименту засвідчив, що переважна більшість студентів експериментальних та контрольних груп має середній та низький рівень сформованості комунікативних умінь в оркестровому музикуванні (99,1 %), значно менше студентів, які мають високий рівень сформованості досліджуваної якості (0,9 %). У зв'язку з цим нами розроблено авторську методіку формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу, етапами якої є *інформативно-спрямований, операційно-діяльнісний та творчо-результативний*.

Для проведення формувального експерименту були створені дві групи – експериментальна та контрольна. Експериментальна група займалася з викладачами за розробленою нами методикою, а контрольна група займалася з тими самими викладачами, але за традиційною методикою. Формувальний експеримент проводився в НПУ імені М.П.Драгоманова (зараз УДУ імені Михайла Драгоманова), і тривав протягом чотирьох навчальних років. Отримані результати були перевірені в різних педагогічних університетах.

Проведення експерименту з формування комунікативних умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу передбачало визначення дисциплін, під час вивчення яких у подальшому проводилось педагогічне дослідження. Це такі дисципліни: «Оркестровий клас», «Основний музичний інструмент». Були також підготовлені методичні розробки навчальних вправ для індивідуальних і практичних занять з дисципліни «Оркестровий клас» з метою перевірки комплексного впливу сукупності педагогічних умов фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва для набуття комунікативних умінь у процесі практичної діяльності.

I етап формувального експерименту – *інформативно-спрямований*. Компонент - мотиваційно-орієнтаційний, міра мотиваційної спрямованості, зацікавленість, потреба в спільному оркестровому музикуванні, прагнення до сприйняття і трансляції обміну творчою інформацією. На даному етапі були створені умови для формування інтересу майбутніх учителів до мистецької інструментально-виконавської інноваційної діяльності, спроможності до поглиблення знань. Для цього були підібрані методики, що дозволили виокремити спонукальні орієнтувальні мотиви студентів факультетів мистецтв та провести порівняльний аналіз отриманих даних.

Доцільно зазначити, що мотиваційно-орієнтаційний компонент передбачає розвиток глибокого стабільного інтересу майбутніх учителів до музично-педагогічної діяльності, до мистецтва, до педагогічної роботи з дітьми,

прагнення впровадження художніх цінностей в середовище підростаючого покоління, тощо.

Методичний матеріал першого – інформативно-спрямованого етапу був націлений на забезпечення організаційних питань в оркестровому колективі, бажання долати труднощі вербального і комунікативного характеру, що обумовлено мотивацію до фахового самовдосконалення. У кінцевому результаті досягнення такої мети сприяло зміцненню особистісно значимих мотивів студентів для активізації спонукальних чинників й виробленню орієнтаційних уявлень щодо оркестрової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у вищому закладі освіти.

Для вимірювання міри мотиваційної спрямованості, зацікавленості, потреби в спільному музикуванні, прагнення до сприйняття і трансляції обміну творчою інформацією на першому етапі формувального експерименту будуємо діаграму. Вже за обчисленнями можемо спостерігати відмінності в результатах експериментальної групи та контрольної групи під час проведення першого етапу формувального експерименту.

На цьому етапі були використані такі методи: бесіди, дискусії, візуалізація, навчальні тренінги, порівняння, метод використання музичної критики, самостійного навчання, відео-методи.

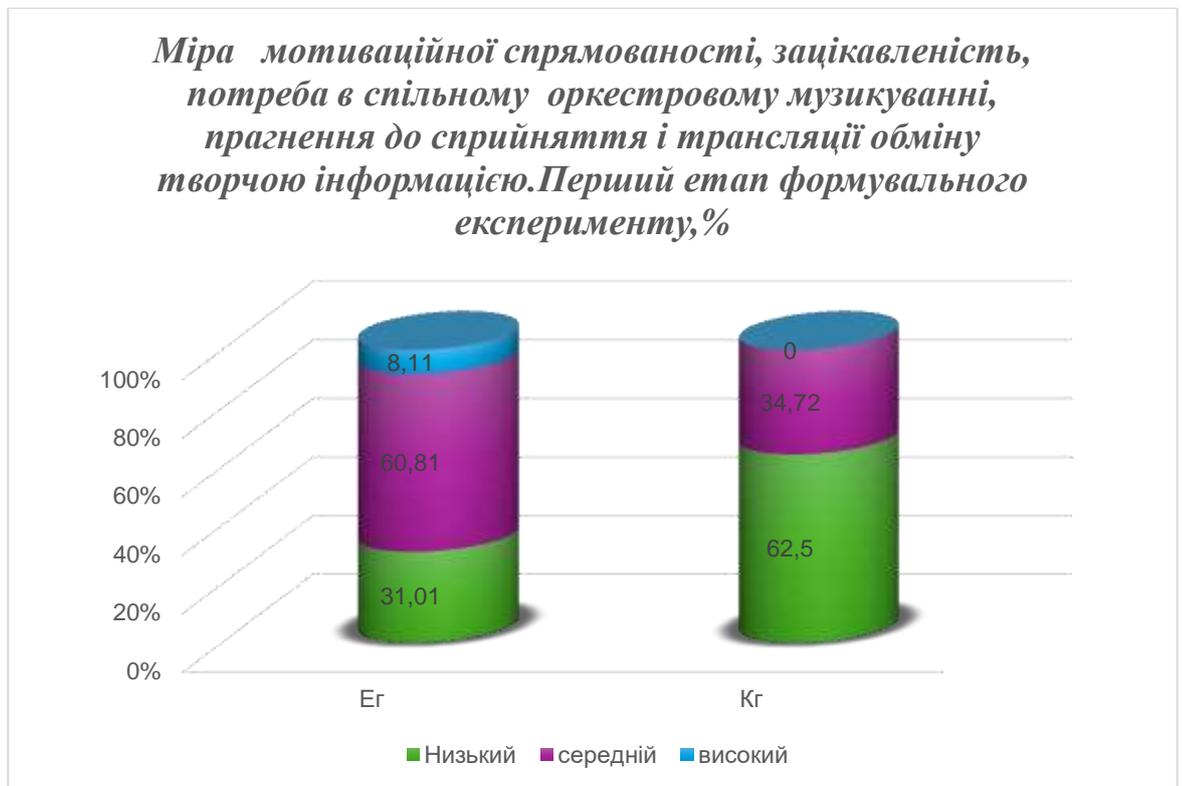


Рис. 3.5. Результати формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу на інформативно-спрямованому етапі експерименту

Для порівняння результатів формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу на діагностичному зрізі та інформативно-спрямованому етапі експерименту за мотиваційно-орієнтаційному компоненту, (%) наводимо таблицю 3.6.

Таблиця 3.6.

Порівняння результатів діагностичного зрізу та першого етапу експерименту

Рівні/групи, етапи	ГЕ			ГК		
	діагностика	1 етап	Різниця	діагностика	1 етап	Різниця
Низький	67,47	31,01	36,46	67,47	62,5	4,97
Середній	31,93	60,81	29,88	31,93	34,72	2,79
Високий	0,6	8,11	7,51	0,6	2,78	2,18

Вже після аналізу результатів дослідження рівнів прояву показників першого, мотиваційно-орієнтаційного компонента, видно різницю між даними, отриманими від учасників ГЕ та ГК. Діаграма 3.6 показує, наскільки змінюється кількість учасників, наприклад, з низьким рівнем прояву показників.



Рис. 3.6. Порівняння результатів діагностичного зрізу та першого етапу експерименту

В учасників ГЕ стало на 36,46% менше прояву низького рівня, в той же час у ГК це лише 4,97%. Яскравіше ми можемо побачити зміни на діаграмі 3.6. Наступний досліджуваний компонент – когнітивно-проективний.

Музикант, видобуваючи звуки на своєму інструменті, обов'язково має знати як процес самого звукоутворення в природі (як фізичне явище), так і те, як це відбувається на конкретному інструменті. Г.Анфілов у своїй праці «Фізика і музика» досить вичерпно подає матеріал, який дасть розуміння, як саме утворюється звук – його фізичні властивості: «Дерево волокнисте. Чутливий корпус скрипки – дуже делікатний. У ній звучать не тільки дерев'яні деталі, але знову ж таки і повітря» [2, с.54].

Пізнання супутніх предметів завжди розсуває рамки вузької спеціалізації, дає можливість молодій людині ствердитися в своєму виборі та вдосконалитися в обраній професії. Окремо розглянемо студентську співпрацю з професійними колективами. Прийшовши на репетицію в професійний колектив з метою спільного концертного виступу, ми неодноразово спостерігали, як наші студенти реагують на репетиційний процес, адже кожен творчий колектив – це сформований організм з певними традиціями, як позитивними, так і не дуже. Підходячи з високою міркою до професійних колективів, студенти часто стикаються з непорозуміннями, адже природа людської психіки не ідеальна, тому потрібно бути спостережливим і «відкритим» у своїх прагненнях контактувати і вчитися у професіоналів – не тільки хорошому, а і недоліки сприймати стоїчно та мудро – «я так не робитиму». Ось тут і відкривається велике поле для тренування своїх комунікативних умінь.

Щоб творити і надихати, необхідні елементарні знання про будову інструментів, їх можливості та виразність звуковидобування. Оркестр – це багатуща палітра звукових тембрів та фарб і, щоб нею володіти, потрібні знання з цього питання [3]. «Чи можна ввести в оркестр будь-який музичний інструмент, а чи вибір їх підпорядкований якимось певним законам? Чи всі інструменти оркестру різні, чи, може, частина з них – споріднені між собою за характером звука та способом гри?» [3, с.11]. Пояснення оркестрового звучання та розповідь про різні склади оркестру, що дає можливість зрозуміти доцільність використання того чи іншого інструменту, абсолютно необхідні в процесі навчання.

Щодо специфіки освоєння музичної термінології, то вона набувається на практичних заняттях, як індивідуальних, так і групових, адже неможливо зрозуміти, що означає термін «*аллегро*», не спробувавши грати в цьому темпі. Або «*рітенуто*»... тощо. Побудова музичної структури може бути засвоєна термінологічно, якщо вона «торкнулася» емоційної сторони майбутнього вчителя музичного мистецтва, тобто він це виконував, жив у цьому процесі, відчував його. Адже когнітивно-проективний структурний компонент

схарактеризований як ступінь спрямованості майбутніх учителів музичного мистецтва на вільне оперування виконавськими знаннями, уміннями та навичками.

Щоб пояснити учням, як потрібно відчувати і виконувати будь-який музичний твір, учитель музичного мистецтва має грамотно називати частини виконавського апарату, задіяні в процесі музикування. Вчитель має також пояснювати психологічні стани школяра, користуючись при цьому загальноприйнятими поняттями.

Упровадження методу візуалізації дозволив обговорити проблеми, позиції кожного учасника груп, презентувати групову ідею на загал аудиторії обраними представниками, які у ході дискусії відстоювали групову ідею, керувались вказівками, що надходили у вигляді записок, за необхідності скорегувати подальшу дискусію. Провівши опитування, ми прийшли до висновку, що студенти факультету мистецтв добре розуміють музичну термінологію, задовільно аналізують гармонічний план твору (інколи називають не ті акорди), але слабо орієнтуються в фізіологічних процесах та не можуть правильно (з наукової точки зору) описати психологічний стан свого учня, або свій власний, щоб дати цьому раду. Адже, коли людина не співає, а тільки слухає музику, її голосові зв'язки вже коливаються, причому з тією ж частотою, як і під час справжнього співу. Таким чином, результати формування когнітивно-проективного компоненту на інформативно-спрямованому етапі формувального експерименту відображено у діаграмі 3.7.



Рис. 3.7. Результати формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу за когнітивно-проективним компонентом на інформативно-спрямованому етапі експерименту

Для порівняння результатів формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу на діагностичному зрізі та інформативно-спрямованому етапі експерименту за когнітивно-проективним компонентом, (%) наводимо таблицю 3.7 та діаграму 3.8.

Таблиця 3.7.

Порівняння результатів формування комунікативних умінь студентів на діагностичному зрізі та інформативно-спрямованому етапі експерименту за когнітивно-проективним компонентом

Рівні/групи, етапи	ГЕ			ГК		
	діагностика	I етап	різниця	діагностика	I етап	Різниця
Низький	66,87	32,43	34,44	66,87	65,28	1,59
Середній	33,13	63,51	30,38	33,13	34,72	1,59
Високий	0	4,06	4,06	0	0	0



Рис. 3.8. Порівняння результатів формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу за когнітивно-проективним компонентом на інформативно-спрямованому етапі експерименту

Черговим для оцінки інформативно-спрямованого етапу виступає виконавсько-прогностичний компонент, який нами розглядається, як: переконливе інтерпретаційне трактування музичного твору з позиції змістовності виконання та розуміння структури твору адекватної

композиторському задуму; накопичення репертуарного матеріалу за різними історико-хронологічними, музично-стильовими та жанровими напрямками; формування виконавських навичок у процесі розучування різноманітних музичних творів; підвищення загальної культури майбутніх учителів музики та всебічного розширення музично-естетичного кругозору; формування основ виконавської майстерності у комплексі музично-практичних занять.

Для цього ми поставили перед реципієнтами наступні завдання: розучити з оркестром дві протилежні за характером невеликі п'єси; скласти репертуар оркестру в хронологічному порядку творів українських композиторів; взяти для вивчення на репетиції чотири фрагменти творів; відвідати мінімум три концерти у філармонії, в оперному театрі і на фестивалі.



Рис. 3.9. Результати формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу за виконавсько-прогностичним компонентом на інформативно-спрямованому етапі експерименту

Також ми проектували виступи на всіх можливих заходах університету з метою покращення виконавської майстерності. Далі порівнюємо отримані результати з відповідними результатами діагностичного експерименту. Таблиця 3.8 та відповідна діаграма 3.10 (у якій враховане порівняння *результатів формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу за виконавсько-прогностичним компонентом на інформативно-спрямованому етапі експерименту*).

Таблиця 3.8.

Порівняння результатів формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу за виконавсько-прогностичним компонентом на інформативно-спрямованому етапі експерименту, %

Рівні/групи, етапи	ГЕ			ГК		
	<i>діагностика</i>	<i>I етап</i>	<i>Різниця</i>	<i>діагностика</i>	<i>I етап</i>	<i>Різниця</i>
Низький	65,66	29,73	35,93	65,66	62,5	3,16
Середній	32,53	64,86	31,93	32,53	36,11	3,58
Високий	1,81	5,41	3,6	1,81	1,39	-0,42



Рис. 10. Порівняння результатів діагностичного експерименту формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу та за виконавсько-прогностичним компонентом на інформативно-спрямованому етапі експерименту

Далі ми вираховуємо наш коефіцієнт зміни прояву показників усіх компонентів формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу після завершення першого, інформативно-спрямованого етапу формувального експерименту. Результати формування комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв на заняттях оркестрового колективу за мотиваційно-орієнтаційному, когнітивно-проективному та виконавсько-прогностичному компонентом на інформативно-спрямованому етапі експерименту відображено у таблиці 3.9 та діаграма 3.11.

Формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу . *Мотиваційно-орієнтаційний компонент, когнітивно-проективний компонент, виконавсько-прогностичний компонент. Перший етап формувального експерименту,%*

Рівні/компонент и	Мотиваційно-орієнтаційний		Когнітивно-проективний		Виконавсько-прогностичний		К ф. к. у.	
	ГЕ	ГК	ГЕ	ГК	ГЕ	ГК	ГЕ	ГК
Низький	31,01	62,5	32,43	65,28	29,73	62,5	31,07	63,43
Середній	60,81	34,72	63,51	34,72	64,86	36,11	63,07	35,18
Високий	8,11	2,78	4,06	0	5,41	1,39	5,86	1,39



Рис. 3.11. Формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу за всіма компонентами на першому (інформаційно-спрямованому) етапі формувального експерименту.

У подальшій роботі створюємо зведену таблицю, що містить оцінку прояву рівнів формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу згідно прийнятої нами компонентної структури за всіма компонентами (мотиваційно–орієнтаційним, когнітивно-проективним та виконавсько-прогностичним) по завершенні першого, інформативно-спрямованого етапу формувального експерименту. Таблиця 3.10, діаграма 3.12 та діаграма 3.13.

Таблиця 3.10

Зведена оцінка рівнів формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. Перший етап - діагностичний зріз, %

	Низький		середній		Високий	
	ГЕ	ГК	ГЕ	ГК	ГЕ	ГК
К ф. к. у.	31,07	63,43	63,07	35,18	5,86	1,39
Середнє значення діагностичний зріз	66,67		32,53		0,8	
Різниця	35,6	3,24	30,85	2,85	5,06	0,59

Як бачимо з таблиці 3.10, різниця низького рівня сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу між контрольною і експериментальною групами становила 32, 36%, середнього рівня 27, 89%, а високого – 4, 47%. Для порівняння наводимо зведену оцінку рівнів формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу першому етапі експериментального дослідження (діагностичний зріз). Див. рис. 3.12.



Рис. 3.12. Зведена оцінка рівнів діагностичного зрізу та першого етапу формувального експерименту

На наступній діаграмі (3.12) зафіксована динаміка зміни рівнів формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. Діагностичний зріз - перший етап формувального експерименту, %



Рис. 3.13. Динаміка зміни рівнів формування комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв на заняттях оркестрового колективу, діагностичний зріз – перший етап формувального експерименту

З діаграми 3.13 бачимо, що експериментальна група показала зниження відсотку учасників з низьким проявом показників на 35, 6 %, тоді як група контрольна показала зниження всього на 3, 24 %. Показники середнього рівня зросли у ГЕ на 30,85%, тоді, як у ГК всього на 2, 85%. Щодо високого рівня прояву показників - тут теж ЕГ показала зростання на 5, 06%, тоді, як ГК показали зростання всього 0, 59%.

II етап формувального експерименту – операційно-діяльнісний. Цей етап було скеровано на формування когнітивно-проективного компонента, спрямованого на засвоєння студентами факультетів мистецтв системи фахових знань, умінь і навичок. Такий підхід у розробці експериментальної методики унеможлиблює появи у майбутніх учителів музичного мистецтва формалізму отриманих знань. Адже знання щодо методики формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в оркестровому класі носять системний характер, саме на їх основі формуються уміння і навички, необхідні для роботи в оркестровому класі.

Для порівняння проводимо дослідження формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу за мотиваційно-орієнтаційним компонентом на другому етапі експерименту. Нами знову проведено анкетування по таблиці А-3, для того щоб перевірити, як студентами факультетів мистецтв засвоєні отримані знання. Особливо нас цікавило питання як «знання вчителя музичного мистецтва щодо інноваційних педагогічних технологій може вплинути на його комунікативність у музично-педагогічній діяльності?». На цьому питанні було побудоване обговорення за круглом столом, де респонденти висказували цікаві думки з приводу впровадження інноваційних педагогічних технологій, комунікативних умінь та загалом музично-педагогічній діяльності, і зокрема, в оркестровому

колективі. Результати експериментальної роботи на другому етапі експерименту стосовно мотиваційно-орієнтаційного компонента викладені у таблиці 3.11 та діаграмах 3.14 і 3.15.

Таблиця 3.11

Стан сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу за мотиваційно-орієнтаційним компонентом у порівнянні I та II етапів формульовального експерименту

Рівні/групи, етапи	ГЕ			ГК		
	<i>I етап</i>	<i>II етап</i>	<i>Різниця</i>	<i>I етап</i>	<i>II етап</i>	<i>різниця</i>
Низький	31,01	8,11	22,9	62,5	51,39	11,11
Середній	60,81	66,21	5,4	34,72	43,05	8,33
Високий	8,11	25,68	17,57	2,78	5,56	2,78

За даними таблиці створюємо діаграму 3.14



Рис. 3.14. Сформованість мотиваційно-орієнтаційного компонента на другому етапі формувального експерименту

У подальшій роботі порівнюємо результати II етапу з даними I етапу, будемо діаграму 3.15.



Рис. 3.15. Порівняння результатів першого та другого етапів експерименту за мотиваційно-орієнтаційним компонентом

З діаграми 3.15 видно, що значне підвищення середнього та високого рівня прояву показників показує експериментальна група, в той же час якісне покращення оцінок у контрольній групі проходить значно повільніше.

Основний компонент, який ми формуємо на операційно-діяльнісному етапу формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу є когнітивно-проективний. Даний етап озброює студентів системою методологічних знань і категорій, у подальшому в них формується здатність самостійно здобувати нові знання і

раціонально навчатися. Експериментальна робота проводилась такими методами: аналіз творів мистецтва, навчальні дискусії, метод перехресних музично-педагогічних спостережень, групові тренінги, метод аналізу конкретних ситуацій, тощо. Результати другого етапу формувального експерименту зображенні в діаграмі 3.16.

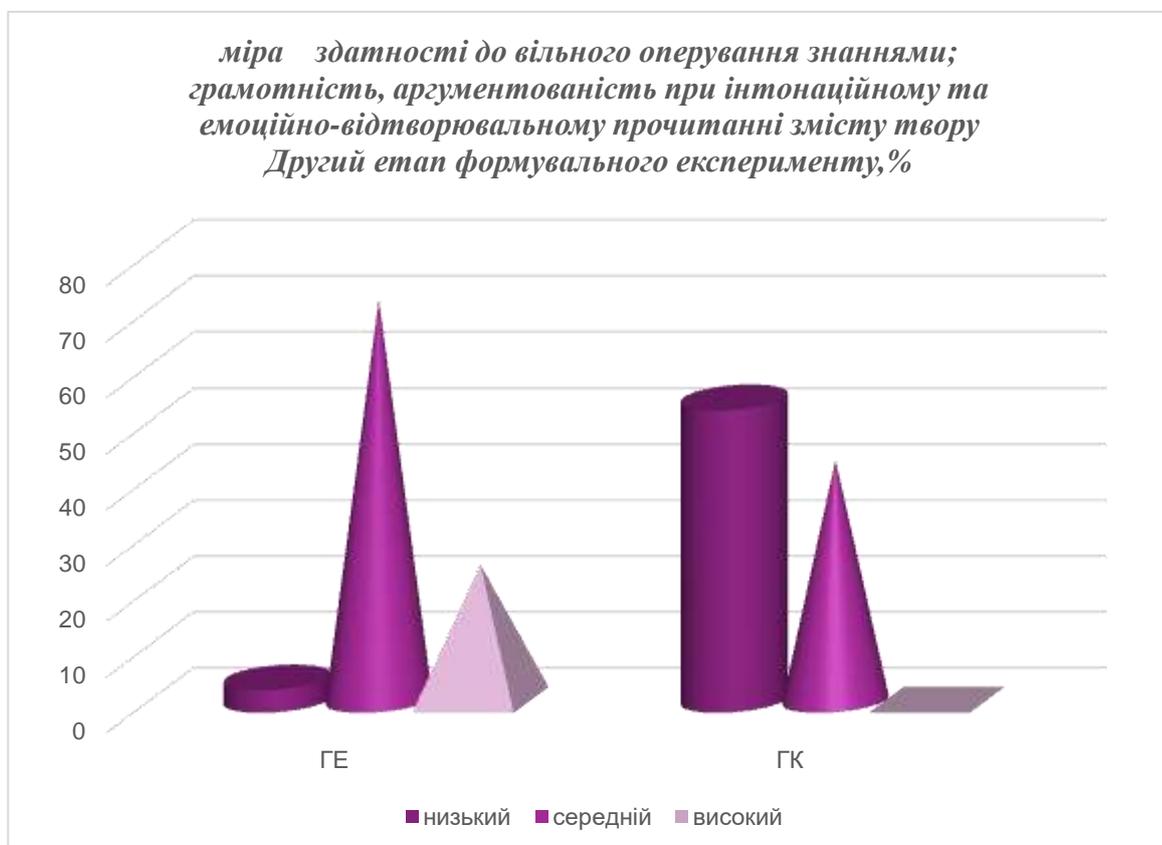


Рис. 3.16. Формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу за когнітивно-проективним компонентом на другому (операційно-діяльнісному) етапі формувального експерименту.

На діаграмі 3.16 яскраво видно, наскільки якісно відрізняється оцінка рівнів прояву показників когнітивно-проективного компоненту формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу в учасників експериментальної та контрольної групи.

Студенти експериментальної групи показують значно вищі оцінки на відміну від реципієнтів контрольної групи.

Проводимо порівняння результатів першого етапу формувального експерименту з другим етапом та виносимо їх в таблицю 3.12 і будемо діаграму 3.17 відповідно.

Таблиця 3.12

Порівняння результатів. Інформативно-спрямований етап – Операційно-діяльнісний етап за когнітивно-проективний компонентом, %

Рівні/групи, етапи	ГЕ			ГК		
	<i>I етап</i>	<i>II етап</i>	<i>Різниця</i>	<i>I етап</i>	<i>II етап</i>	<i>Різниця</i>
Низький	32,43	4,05	28,38	65,28	54,17	11,11
Середній	63,51	71,62	8,11	34,72	43,05	8,3
Високий	4,06	24,33	20,27	0	2,78	2,78



Рис. 3.17. Порівняння результатів першого та другого етапів формувального експерименту за когнітивно-проективний компонентом

На другому етапі формувального експерименту нам потрібно виміряти виконавсько-прогностичний компонент. Для цього ми проводимо тестування, що показує зміни, які відбулися на другому етапі формувального експерименту. Тестування включає цілий ряд запитань, які поєднанні у шість груп, а саме: *робота над художньою виразністю оркестрових творів; ансамблеві навички оркестрантів на репетиції оркестру; темп, метроритм та засоби художньої виразності; звуковидобування та темброве забарвлення; робота над динамікою твору; свобода виконавського апарату.*

Оцінка рівнів прояву показників виконавсько-прогностичний після другого етапу експерименту зафіксована в діаграмі 3.18.



Рис. 3.18. Формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу за творчо-результативним компонентом на другому (операційно-діяльнісному) етапі формувального експерименту

На діаграмі 3.18 яскраво видно, наскільки якісно відрізняється оцінка рівнів прояву показників творчо-результативного компоненту в учасників експериментальної та контрольної групи. Студенти ГЕ показують значно вищі оцінки на відміну від ГК. Порівняння з результатами першого етапу виносимо в таблицю 3.13 і будемо діаграму 3.19 відповідно.

Таблиця 3.13

Порівняння результатів. Інформативно-спрямований етап – Операційно – діяльнісний етап. Виконавсько-прогностичний компонент,%

Рівні/групи, етапи	ГЕ			ГК		
	<i>I етап</i>	<i>II етап</i>	<i>Різниця</i>	<i>I етап</i>	<i>II етап</i>	<i>Різниця</i>
Низький	29,73	2,7	27,03	62,5	52,78	9,72
Середній	64,86	71,62	6,76	36,11	45,83	9,72
Високий	5,41	25,68	20,27	1,39	1,39	0



Рис. 3.19. Порівняння результатів I та II етапів формувального експерименту

У процесі колективного музикування студентів факультетів мистецтв великого значення набуває пошук доцільних виконавських засобів та прийомів, який повинен максимально відповідати звуковій палітрі інтонаційного комплексу, котрий несе в собі музичний текст» [42, с.30]. Ці слова підтверджують те, що ми намагаємось довести в своїй праці – вмюючи комунікувати, результат буде кращим. Отже, рівень кожного студента можна оцінити, залучивши його до творчого колективу, адже те, які прийоми у грі на інструменті використовує оркестрант, свідчить про рівень сформованих у нього умінь творчої інтерпретації творів.

Налагодження диригентом психолого-педагогічних «контактів з камерно-оркестровим колективом не є механічним процесом, «перенесенням» уваги з одного об'єкту на інший. Комунікативний процес завжди вимагає певної інтелектуальної напруги, зусилля волі, тим більшого, чим більша відстань, на яку диригент посилає свій творчий імпульс» [42, с.47].

На цьому етапі нами були впровадженні педагогічні умови (виховання на народних традиціях; стимулювання рефлексії у студентів факультетів мистецтв; спонукання до позитивної мотивації в художньо-комунікативній діяльності). Найважливішим фактором розвитку творчості студентів факультетів мистецтв у навчальній діяльності є обов'язкове заохочування творчих знахідок, оригінальних думок, самостійних відкриттів, цікавих ідей, пропозицій. Сенс цього заохочення в тому, щоб викликати у майбутніх учителів музичного мистецтва позитивну емоційну реакцію, почуття задоволення, гордості, радості, захоплення собою, вірою у свої здібності. Тому, якщо необхідно викликати у студента факультету мистецтв потрібні форми поведінки, треба завжди піклуватись про те, щоб ці реакції лишили емоційний відбиток.

Наводимо діаграму, в якій охарактеризовано стан формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу на другому етапі експериментального дослідження.



Рис. 3.20. Стан сформованості комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв на заняттях оркестрового колективу на другому етапі експериментального дослідження.

Як і після завершення I етапу дослідження, будемо спільну таблицю для об'єднання оцінювання прояву рівнів сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу відповідно до нашої компонентної структури за трьома компонентами (мотиваційно-орієнтаційним, когнітивно-проективним та виконавсько-прогностичним). У подальшій дослідній роботі визначає коефіцієнт (К ф.к.у.) другого етапу експериментального дослідження. Коефіцієнт К ф.к.у. (прийнятий нами коефіцієнт формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу) після II етапу формувального експерименту розраховуємо і порівнюємо з першим етапом у таблиці 3.14.

Таблиця 3.14

Порівняння коефіцієнту сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу на I та II етапах експериментального дослідження

Рівні/критерії	Низький		Середній		Високий	
	ГЕ	ГК	ГЕ	ГК	ГЕ	ГК
К ф. к. у., II етап	4,95	52,78	69,82	43,98	25,23	3,24
К ф. к. у., I етап	31,07	63,43	63,07	35,18	5,86	1,39

У подальшій роботі порівнюємо коефіцієнт сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу за визначеною нами структурою на II етапі експериментального дослідження.

Таблиця 3.15

Формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. Другий етап формувального експерименту, %

Рівні/компоненти	Мотиваційно-орієнтаційні		Когнітивно-проективні		Виконавсько-прогностичні		К ф. к. у.	
	ГЕ	ГК	ГЕ	ГК	ГЕ	ГК	ГЕ	ГК
Низький	8,11	51,39	4,05	54,17	2,7	52,78	4,95	52,78
Середній	66,21	43,05	71,62	43,05	71,62	45,83	69,82	43,98
Високий	27,68	5,56	24,93	2,78	26,88	1,39	25,23	3,24

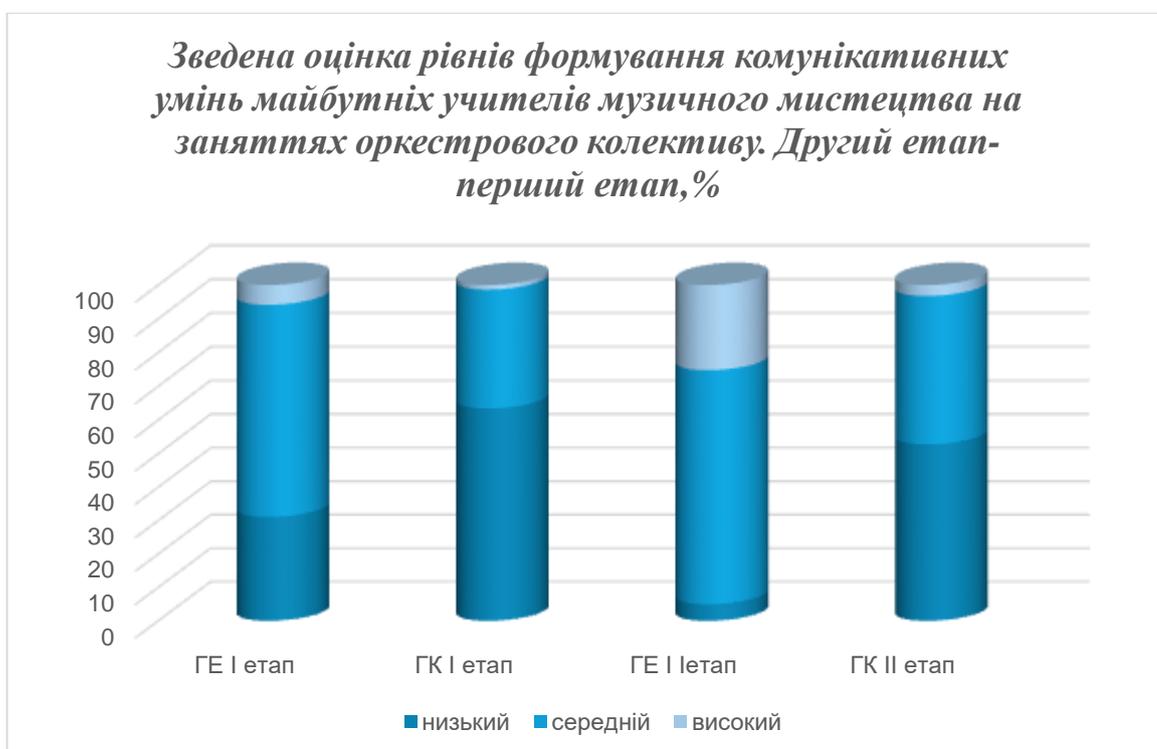


Рис. 3.21. Зведена оцінка рівнів формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. Другий етап - перший етап формувального експерименту, %

Далі проаналізуємо динаміку оціночних рівнів прояву показників у порівнянні відносно діагностичного дослідження, після першого, інформаційно-спрямованого та другого, операційно-діяльнісного етапів формувального експерименту. Для аналізу створюємо таблицю 3.17.

Таблиця 3.17

Зведена оцінка К ф.к.у. Другий етап - перший етап формувального експерименту-діагностичне дослідження%

Рівні/критерії	Низький		Середній		Високий	
	ГЕ	ГК	ГЕ	ГК	ГЕ	ГК
К ф. к. у., II етап	4,95	52,78	69,82	43,98	25,23	3,24
К ф. к. у., I етап	31,07	63,43	63,07	35,18	5,86	1,39
Діагностичний зріз	66,67	66,67	32,53	32,53	0,8	0,8

На діаграмах 3.22, 3.23 і 3.24 зображена динаміка змін оцінки рівнів прояву показників після завершення II етапу експерименту (низький, середній, високий рівні).



Рис. 3.22. Низький рівень прояву показників за діагностувальним, інформаційно-спрямованим та операційно-діяльничим етапами

Як ми можемо бачити з діаграми 3.22, низький рівень прояву показників стану сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу в учасників групи експериментальної зменшувався набагато інтенсивніше, на відміну від учасників групи контрольної. Від 66,67% на діагностичному оцінюванні до 4,95% після завершення другого, операційно-діяльничого етапу формувального експерименту. Тобто, різниця склала 61,72%, що яскраво показує ефективність розроблених і застосованих нами методів у формувальному експерименті. У той же час динаміка змін низького оціночного рівня прояву показників у студентів контрольної групи від 66,67% до 52,78% - різниця складає всього 13,89%. Якщо

порівняємо різницю ГЕ і ГК, то видно, що експериментальна група випереджає контрольну в зменшенні учасників з низьким проявом показників на 47,83% (61,72-13,89).

Далі розглянемо динаміку зміни середнього рівня оцінки прояву показників за допомогою діаграми 3.23.

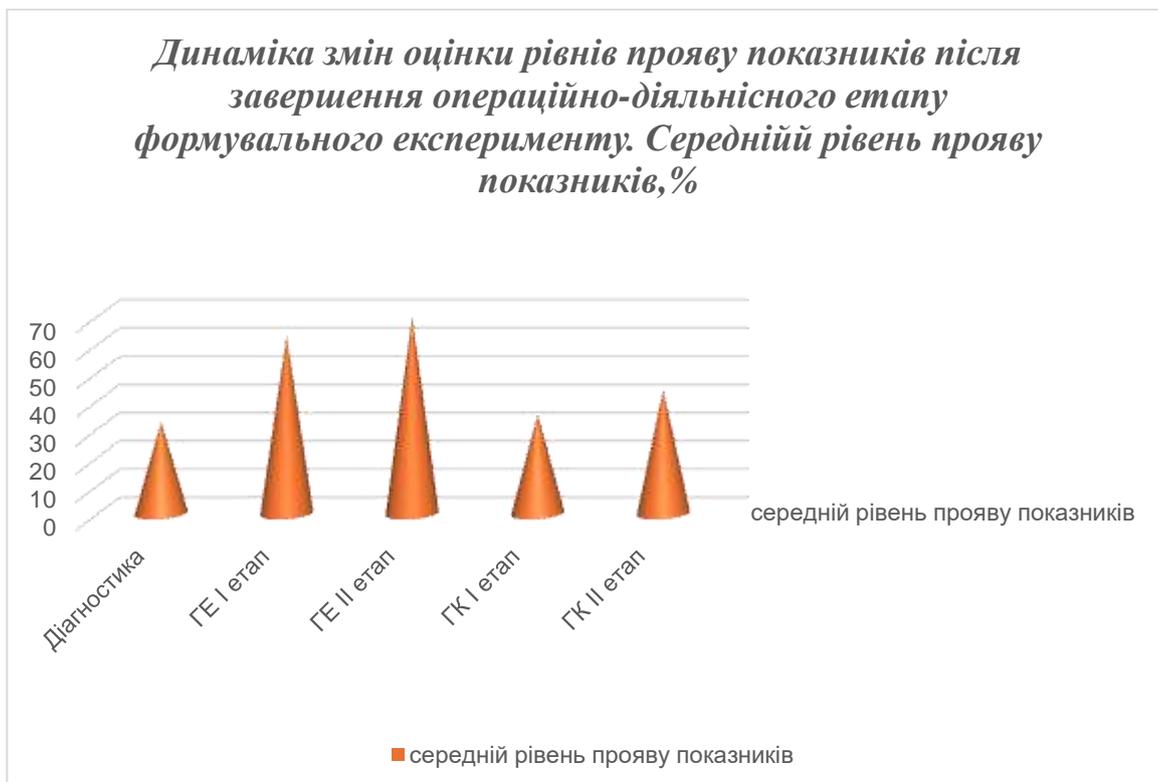


Рис. 3.23. Середній рівень прояву показників за діагностувальним, інформаційно-спрямованим та операційно-діяльнісним етапами

Діаграма 3.23 показує динаміку змін оцінки середнього рівня у експериментальній від 32,53% при діагностичному оцінюванні до 69,82% після завершення II етапу формувального експерименту. Кількісно різниця складає 37,29%, тоді, як учасники ГК показали різницю в 11,45%, від 32,53% до

43,98%. Якщо подивимось на кількісне випередження оцінки середнього рівня між студентами ГЕ і ГК, то отримаємо 25,84% (37,29% – 11,45%)

У подальшій роботі нами показано аналіз динаміки змін високого рівня прояву показників стану формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу.

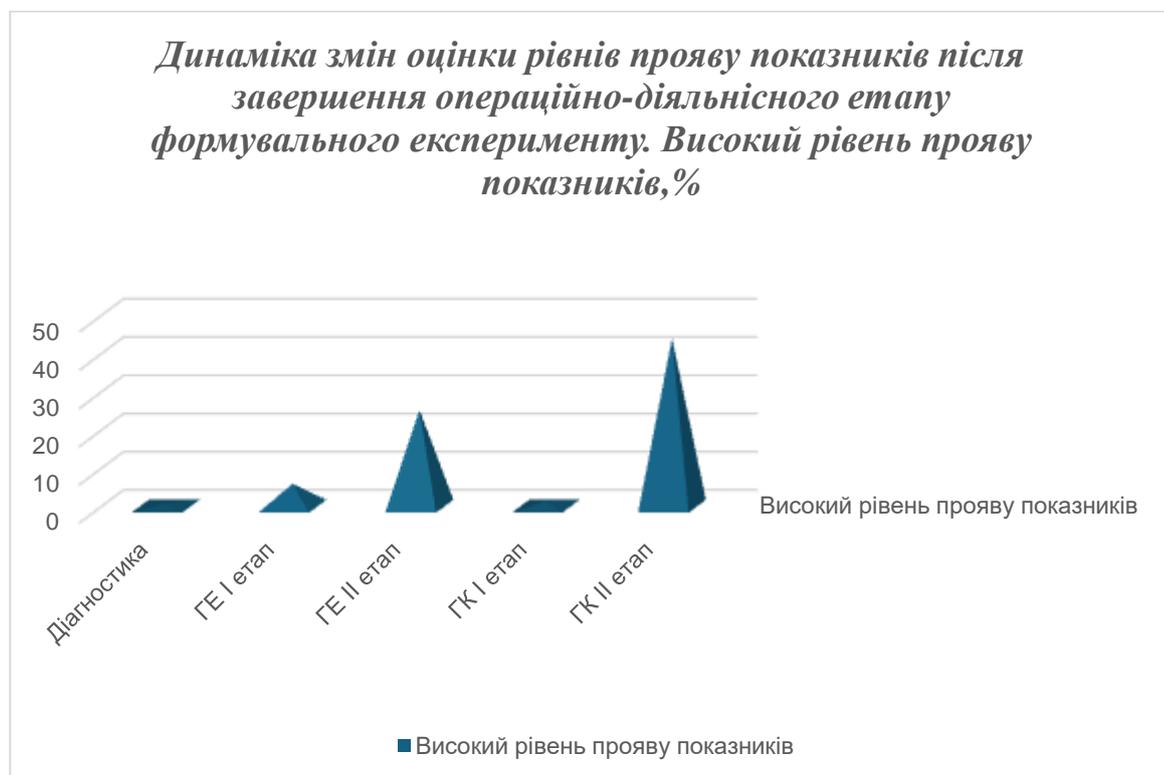


Рис. 3.24. Високий рівень прояву показників за діагностувальним, інформаційно-спрямованим та операційно-діяльним етапами

Діаграма 3.24 показує нам, що кількість учасників з високим рівнем прояву показників стану формування комунікативних умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу змінювалась по різному у ГЕ і ГК. Так, в кінці II етапу формувального експерименту експериментальна група збільшила кількість студентів з високим рівнем від

0,8% до 25,23%, тобто не 24,43%, а контрольна група – від 0,8 до 3,24% - всього на 2,44%. Відмінність складає 22,79% (24,43% – 2,44%)

Як ми бачимо, за всіма рівнями прояву показників учасники експериментальної групи показують значно кращі досягнення після застосування експериментальних методів відносно учасників контрольної групи.

III етап формувального експерименту – *творчо-результативний*. Цей етап був спрямований на формування у студентів факультетів мистецтв здатності до усвідомлення оркестрового виконавства, особистісної потреби творчої самореалізації у роботі з оркестровим колективом. Мета заключного етапу передбачала стимулювання студентів факультетів мистецтв до проявів самостійності, творчої активності й ініціативності в оркестровому виконавстві, підвищила рівень інтерпретування оркестрових творів.

На цьому етапі були використані наступні методи: творчі проекти, моделювання художньо-комунікативних ситуацій, рефлексивний аналіз художньої взаємодії, імідж та менеджмент, мультимедійні презентації навчального матеріалу, метод контролю й самоконтролю та ін.

Для перевірки стану сформованості мотиваційно-орієнтаційного компонента комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу на III етапі експериментального дослідження ми використовували наступні завдання:

1. Визначити сили кожного учасника та запропонувати твір, в якому кожен міг би чомусь навчитись (модель комунікативної майстерності). Кожен з учасників оркестру має це зробити. Таким чином авторитаризм поступається співпраці.

2. Взяти твір, в якому сильніші працюють над технічними труднощами зі слабшими, а потім хтось один працює над художнім оформленням твору.

3. Підготувати невеличку концертну програму та знайти для неї слухачів (аудиторію) – менеджерські навички. Знайти концертну площадку і,

забезпечивши глядацьку присутність та вивчивши запити, продумати та підготувати концерт.

Виконання цих завдань дало нам змогу оцінити рівні прояву показників мотиваційно-орієнтаційного компонента комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу після завершення третього, творчо-результативного етапу формувального експерименту. Результати ми фіксуємо у діаграмі 3.25.

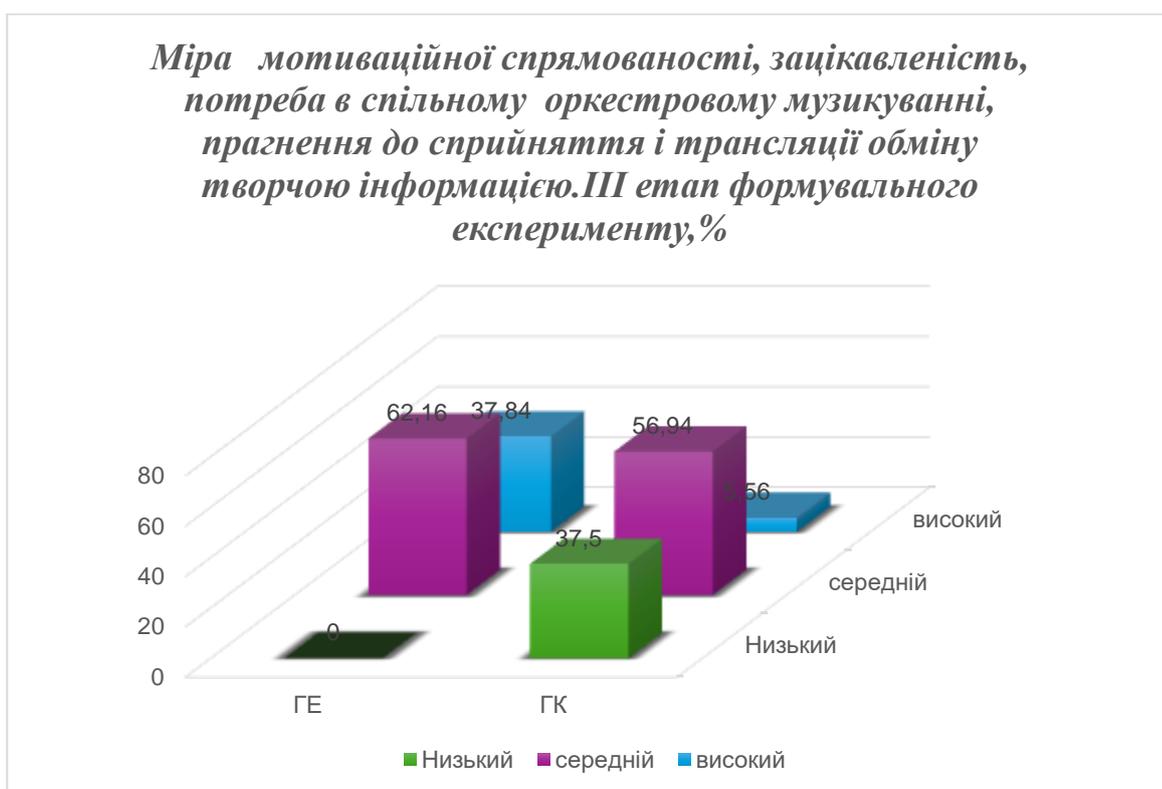


Рис. 3.25. Результати сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу за мотиваційно-орієнтаційним компонентом на III етапі експериментального дослідження

Для порівняння результатів сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу

створюємо таблицю 3.17 та діаграму 3.26, де порівнюємо результати, отримані після завершення II та III етапів формувального експерименту.

Таблиця 3.17

Порівняння результатів. Операційно-діяльнісний етап – Творчо-результативний етап. Мотиваційно-орієнтаційний компонент, %

Рівні/групи, етапи	ГЕ			ГК		
	II етап	III етап	Різниця	II етап	III етап	різниця
Низький	8,11	0	8,11	51,39	37,5	13,89
Середній	66,21	62,16	4,05	43,05	56,94	13,89
Високий	25,68	37,84	12,16	5,56	5,56	0



Рис. 3.26. Порівняння результатів операційно-діяльнісний етап та творчо-результативний етап за мотиваційно-орієнтаційним компонентом (II та III етап експериментального дослідження)

Подальша експериментальна робота полягала в контрольному вимірі наступного компонента для оцінювання після завершення третього, творчо-результативного етапу формувального експерименту – когнітивно-проективного. Для вимірювання цього компонента нами були запропоновані завдання з методики В.Федоришина, а саме:

- переконливого інтерпретаційного трактування музичного твору з позиції змістовності виконання та розуміння структури твору адекватної композиторському задуму; (розучити з оркестром дві протилежні за характером невеликі п'єси);

- накопичення репертуарного матеріалу за різними історико-хронологічними, музично-стильовими та жанровими напрямками; (скласти репертуар оркестру в хронологічному порядку творів українських композиторів) (Див. Додаток С).

Результати III етапу експериментального дослідження за когнітивно-проективним компонентом зображені у діаграмі 3.27.

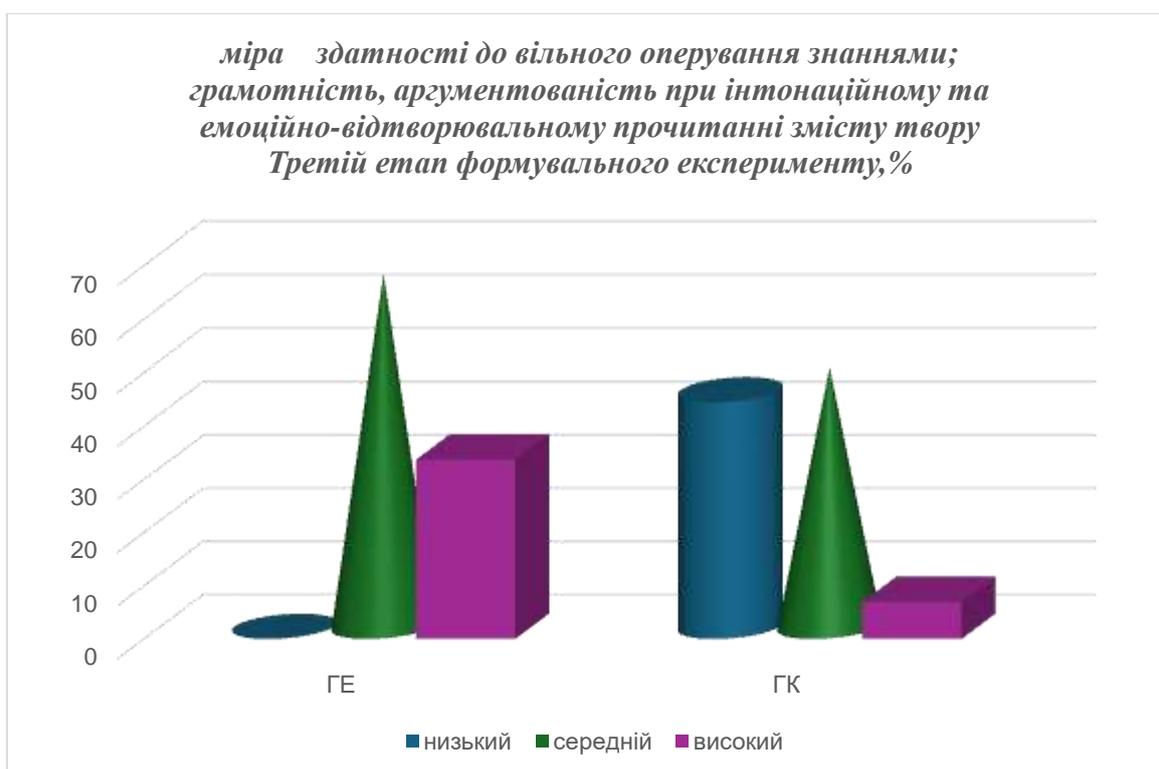


Рис. 3.27. Результати сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу за когнітивно-проективним компонентом на III етапі експериментального дослідження

Відстежуємо зміни, які відбулися в оцінюванні стану прояву показників когнітивно-проективного компоненту по завершенні третього, творчо-результативного етапу формувального експерименту відносно оцінювання після другого, операційно-діяльнісного етапу. Результати порівняння операційно-діяльнісного етапу відносно оцінювання творчо-результативного етапу за когнітивно-проективним компонентом зафіксовані в таблиця 3.18 та діаграмі 3.28.

Таблиця 3.18

Порівняння результатів. Операційно-діяльнісний етап – Творчо-результативний етап. Когнітивно-проективний компонент, %

Рівні/групи, етапи	ГЕ			ГК		
	<i>II етап</i>	<i>III етап</i>	<i>різниця</i>	<i>II етап</i>	<i>III етап</i>	<i>різниця</i>
Низький	4,05	0	4,05	54,17	44,44	9,73
Середній	71,62	66,22	5,4	43,05	48,61	5,56
Високий	24,33	35,78	11,45	2,78	6,95	4,17



Рис. 3.28. Порівняння результатів прояву показників когнітивно-проективного компоненту по завершенні третього, творчо-результативного етапу формульовального експерименту відносно оцінювання після другого, операційно-діяльнісного етапу.

Завдяки порівнянню ми бачимо, як учасники експериментальної з кожним етапом нашого дослідження якісно випереджають за оцінками прояву показників учасників контрольної групи.

Наступним на III етапі формульовального експерименту будемо оцінювати виконавсько-прогностичний компонент. Для вимірювання цього важливого компонента використовуємо Додаток С.

Завдання на формування виконавських навичок у процесі розучування різноманітних музичних творів; (взяти для вивчення на репетиції чотири фрагменти творів). Завдання на підвищення загальної культури майбутніх учителів музики та всебічного розширення музично-естетичного кругозору; (відвідати мінімум три концерти в філармонії, в оперному театрі і на фестивалі). Завдання на формування основ виконавської майстерності у комплексі музично-

практичних занять (виступи на всіх можливих заходах університету з метою покращення виконавської майстерності.

Як виявило експериментальне дослідження виконання цих завдань у процесі формування виконавських навичок об'єктивують, проявляють на практиці установки та ціннісні орієнтації вчителя музичного мистецтва, забезпечують усвідомлення фахової діяльності, дають можливість зрозуміти мотиви, смисли, цінності, які лежать в її основі, та у разі виникнення необхідності, переглянути їх. Розширення арсеналу комунікативних умінь призводить до трансформації мотиваційної та ціннісних сфер особистості вчителя музичного мистецтва. Вдосконалення його особистісного потенціалу допомагає наповнити особистісним смислом опановані теоретичні знання та уміння, що дозволяє зробити процес їх освоєння більш успішним.

Результати експериментальної роботи зафіксовані у діаграмах 3.29 та 3.30 і у таблиці 3.19.

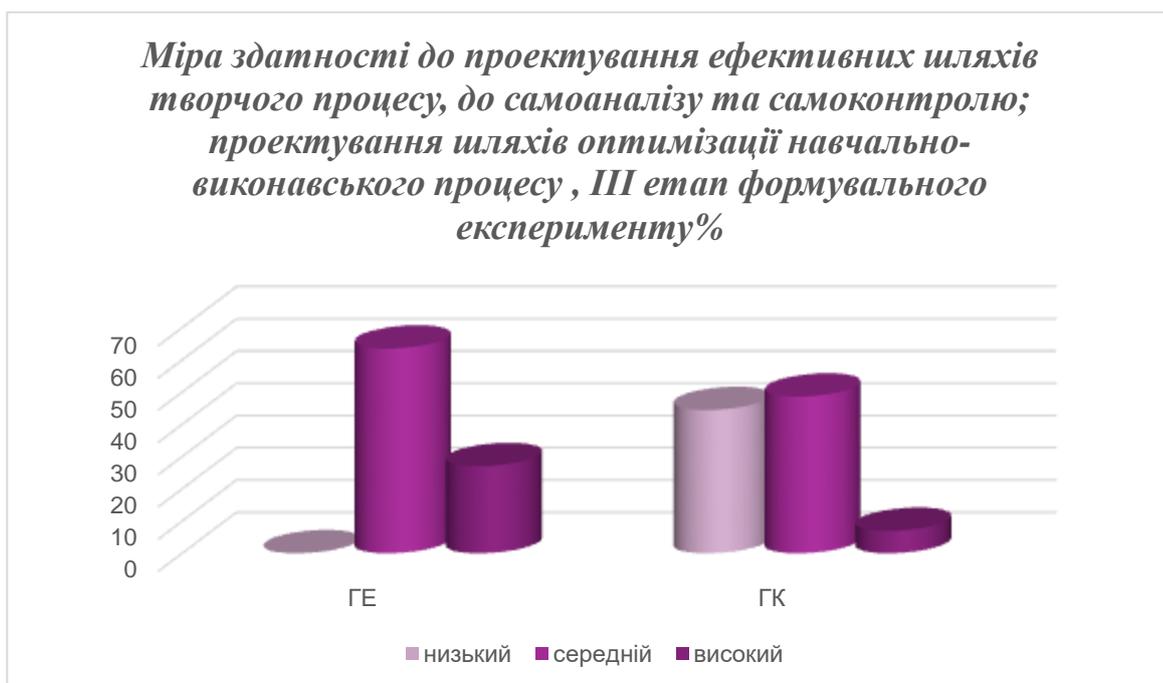


Рис. 3.29. Результати сформованості виконавсько-прогностичного компонента на III етапі формувального експерименту

У процесі подальшої роботи порівнюємо результати сформованості виконавсько-прогностичного компонента після другого та третього етапів.

Таблиця 3.19

Порівняння результатів. Операційно-діяльнісний етап - Творчо-результативний етап. Виконавсько-прогностичний компонент, %

Рівні/групи, етапи	ГЕ			ГК		
	II етап	III етап	різниця	II етап	III етап	Різниця
Низький	2,7	0	2,7	52,78	44,44	8,34
Середній	71,62	63,51	8,11	45,83	48,61	2,78
Високий	25,68	36,49	10,81	1,39	6,94	5,55



Рис. 3.30. Порівняння результатів операційно-діялісного етапу з творчо-результативний етапом за виконавсько-прогностичним компонентом на III етапі експериментальної роботи

Вираховуємо К ф.к.у. формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу по завершенні III етапу формувального експерименту за допомогою таблиці 3.20 і діаграми 3.31. Порівнюємо рівні розвитку даних показників за визначеною нами структурою, а саме: за мотиваційно-орієнтаційним, когнітивно-проективним та виконавсько-прогностичним компонентами на третьому етапі формувального експерименту.

Таблиця 3.20

Формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу за мотиваційно-орієнтаційним, когнітивно-проективним та виконавсько-прогностичним компонентами на третьому етапі формувального експерименту, %

Рівні/компонент и	Мотиваційно - орієнтаційни й		Когнітивно- проективни й		Виконавсько - проективний		К ф. к. у.	
	ГЕ	ГК	ГЕ	ГК	ГЕ	ГК	ГЕ	ГК
Низький	0	37,5	0	44,44	0	44,44	0	42,1 3
Середній	62,16	56,94	66,22	48,61	63,51	48,61	63,9 6	51,3 9
Високий	37,84	5,56	33,78	6,95	36,49	6,95	36,0 4	6,48



Рис. 3.32. Стан сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу на III етапі експериментальної роботи в експериментальній та контрольній групах

У подальшій експериментальній роботі створюємо загальну таблицю, куди заносимо результати оцінювання показників стану сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового після кожної з частин нашого дослідження, тобто від діагностичного зрізу до завершення третього етапу формувального експерименту. Таблиця 3.21, діаграма 3.33.

Таблиця 3.21

Зведена оцінка рівнів формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. Третій етап - другий етап -перший етап формувального експерименту – діагностичний зріз, %

Рівні/критерії	Низький		середній		Високий	
	ГЕ	ГК	ГЕ	ГК	ГЕ	ГК
К ф. к. у., III етап	0	42,13	63,96	51,39	36,04	6,48
К ф. к. у., II етап	4,95	52,78	69,82	43,98	25,23	3,24
К ф. к. у., I етап	31,07	63,43	63,07	35,18	5,86	1,39
Діагностичний зріз	66,67	66,67	32,53	32,53	0,8	0,8

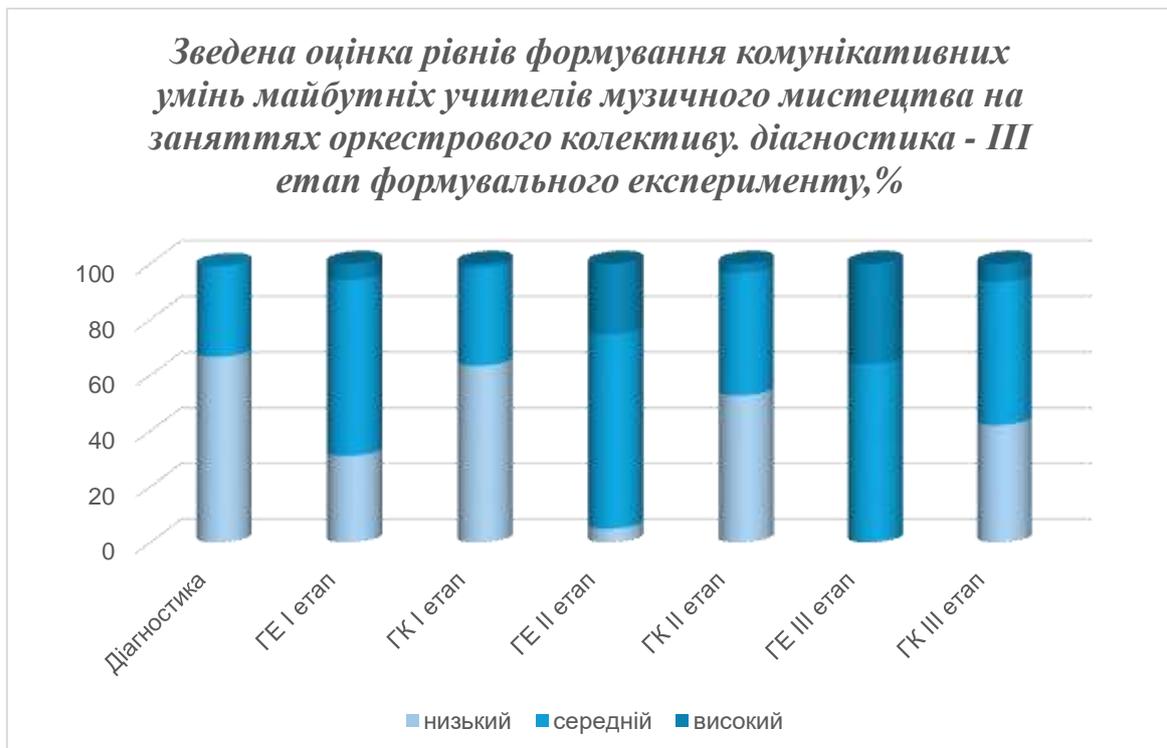


Рис. 3.33. Зведена оцінка результатів сформованості комунікативних умінь студентів на усіх етапах експерименту

За таблицею 3.21 ми можемо відслідкувати динаміку зміни рівнів прояву показників від діагностичного дослідження, після першого, інформаційно-спрямованого, другого, операційно – діяльнісного та третього, творчо – результативного етапів. Діаграми 3.34 , 3.35, 3.36.

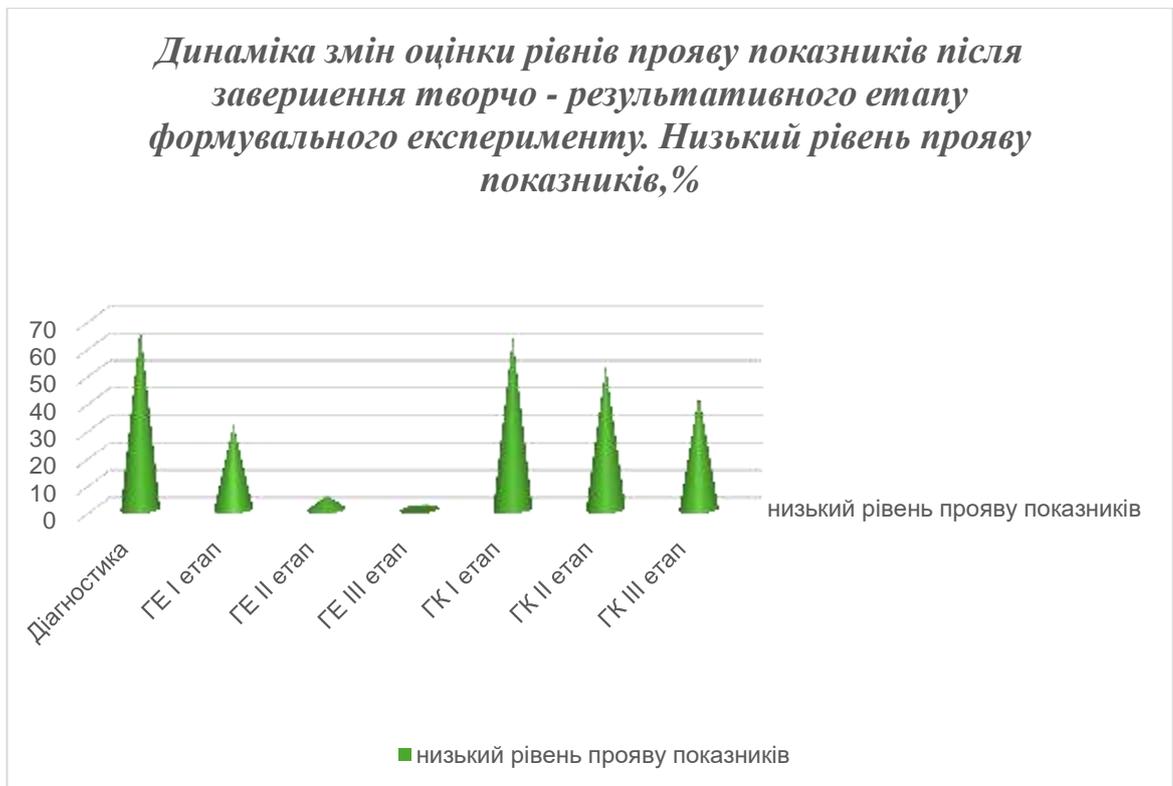


Рис. 3.34. Динаміка змін оцінки рівнів прояву показників сформованості комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв на заняттях оркестрового колективу на творчо-результативному етапі експерименту за низьким рівнем

На діаграмі 3.34 яскраво видно зменшення низького рівня показників стану формування комунікативних умінь майбутніх вчителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. Причому, якщо відштовхуватись від даних, отриманих нами у діагностичному дослідженні і закінчити даними після третього, творчо-результативного етапу формувального експерименту, ми бачимо, що в експериментальній групі низький рівень прояву показників зменшився від 66,67 % до нуля, тобто на 66,67%, у контрольній групі різниця від 66,67% до 42,13% складає лише 24,54%

Аналізуємо зміни середнього рівня оцінки прояву показників показників сформованості комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв на

заняттях оркестрового колективу на творчо-результативному етапі експерименту. Діаграма 3. 35.

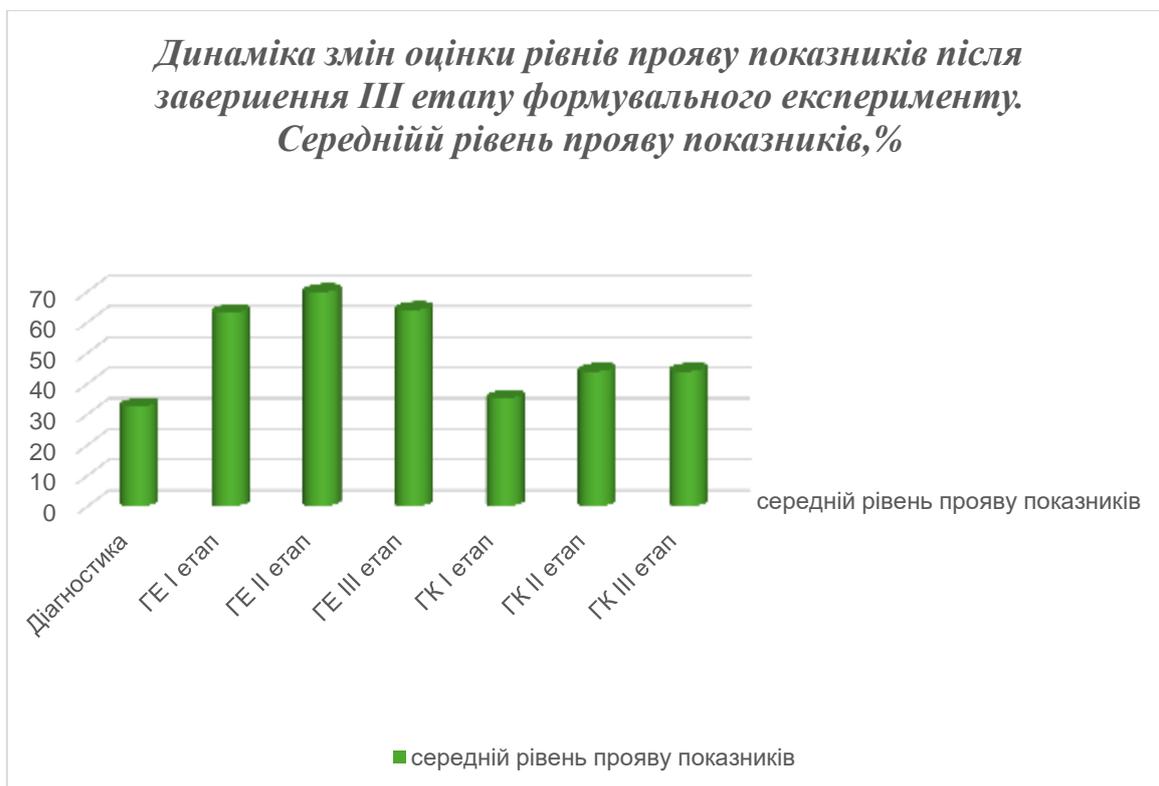


Рис. 3.35. Динаміка змін оцінки рівнів прояву показників сформованості комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв на заняттях оркестрового колективу на творчо-результативному етапі експерименту за середнім рівнем

З діаграми 3.35 видно зміни оцінки середнього рівня у ГЕ від 32,53% до 63,96% по закінченні III етапу формуального експерименту. Різниця складає 31,43%, студенти ГК показали різницю від 32,53% до 51,39% - 18,86%, що майже вдвічі менше від показників учасників ГЕ.

Далі аналізуємо зміну високого рівня прояву показників стану формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на

заняттях оркестрового колективу від діагностики до завершення III етапу формувального експерименту.

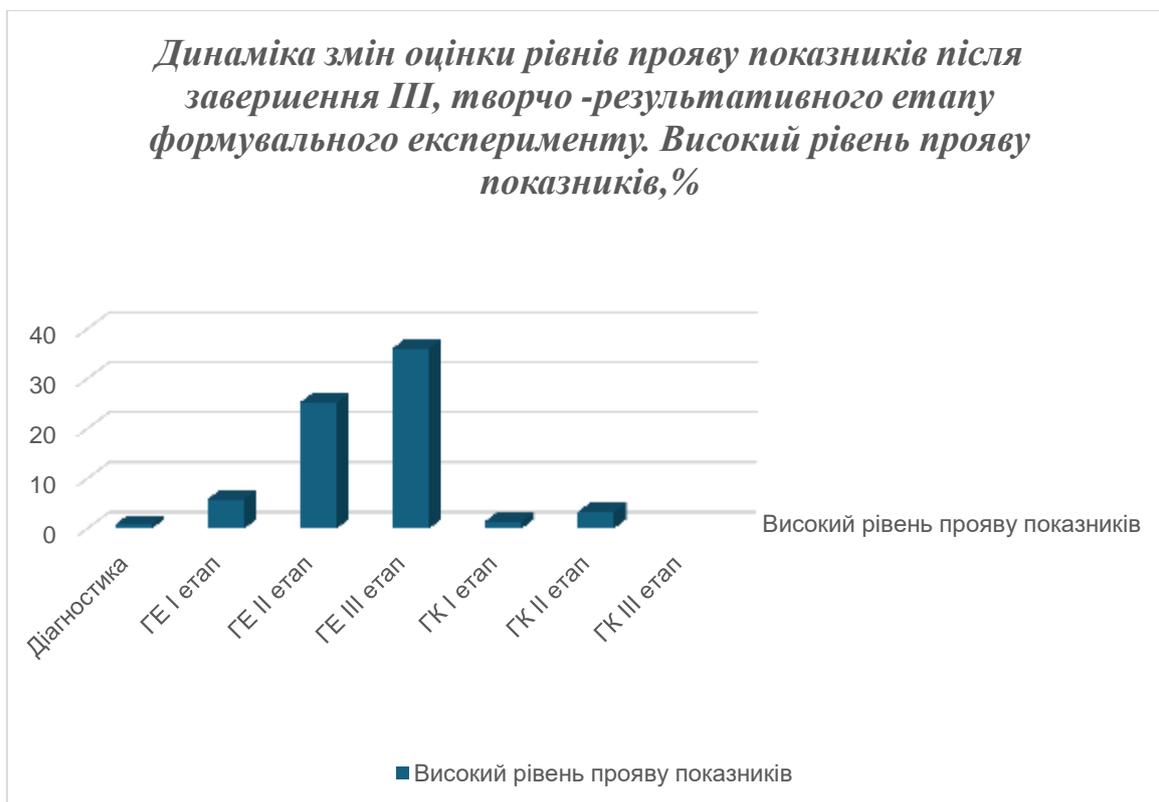


Рис. 3.36. Динаміка змін оцінки рівнів прояву показників сформованості комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв на заняттях оркестрового колективу на творчо-результативному етапі експерименту за високим рівнем

Діаграма 3.36 демонструє нам зміну кількості студентів з високим рівнем прояву показників стану формування комунікативних умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. Експериментальна та контрольна група знову показали результати, що значно відрізняються. Так, в експериментальній групі зміни відбулись такі - від 0,8% до 36,04%, кількість студентів з високим рівнем прояву показників збільшилась на 35,24%, в контрольній групі відповідно від 0,8% до 6,48%, тобто оцінки високого рівня зросли всього на 5,68%.

Проведення експерименту з формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу передбачало визначення дисциплін, які допомогли б нам у проведенні подальшого педагогічного дослідження. Такими дисциплінами були: «Основний музичний інструмент», «Диригування», «Оркестровий клас». Нами також були підготовлені методичні розробки вправ для практичних занять з дисципліни «Оркестровий клас» з метою перевірки педагогічних умов, застосованих нами в процесі формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу.

Методична діагностика готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до ефективної комунікації в педагогічно-виховному процесі передбачала врахування їхніх знань про комунікативні уміння, які застосовуються у роботі з учнями.

Розв'язання поставлених завдань вимагало планування поетапної діагностики пошукового експерименту. З цією метою було визначено розробку методології й методики проведення дослідно-експериментальної роботи. Аналіз наукової літератури з фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва допоміг нам обрати ефективні прийоми, методи й способи дослідження.

Висновки до третього розділу

Здійснений психолого-педагогічний експеримент формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового класу дозволив дійти таких висновків:

- зміст та хід дослідно-експериментальної роботи на констатувальному етапі експерименту дозволив визначити рівні сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу, а саме: високий, середній та низький. За результатами констатувального експерименту нами були сформульовані якісні

характеристики рівнів сформованості комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв на заняттях оркестрового колективу.

Високий рівень характеризується особистісною готовністю студентів до роботи з оркестровими колективами, підвищеним інтересом до набуття комунікативних умінь, прагненням долати труднощі, пов'язані із систематичним удосконаленням власної фахової діяльності. Студентам цього рівня властивий високий рівень оволодіння виконавськими навичками на рівні автоматизму, здатність вдало застосовувати музично-педагогічний тезаурус, сформованість вербальних і невербальних навичок спілкування в оркестровому колективі, розвинута виконавська воля, яка проявляється у впевненості, цілеспрямованості й здатності на кожному етапі виконання твору досягати поставленої мети. Їх вирізняє творча активність в імпровізаційній роботі, яскравість і самобутність інтерпретації твору, уміння втілювати творчий задум у реальне звучання, потреба у творчій самореалізації власних ідей. *Середній рівень* сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва характеризує прояв ситуативного інтересу до оркестрового навчання, недостатня самоорганізація удосконалення власної фахової діяльності, хаотичність набутих комунікативних умінь, обмеженість використання мистецько-педагогічного тезаурусу. Студенти середнього рівня проявляють труднощі у використанні комунікативних умінь відносно організації оркестрового музикування, проявляють нерішучість у досягненні виконавських завдань. Для них властивими є ситуативні прояви творчої ініціативи й самостійності у процесі інтерпретації музичних творів, недостатня саморегуляція виконавського процесу в умовах публічного виступу. *Низький рівень* сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу характеризує майже повну відсутність інтересу до оркестрового навчання, неусвідомленість рівня власної фахової підготовки й необхідності її самовдосконалення, недостатній рівень музично-теоретичних знань та вмінь, відсутність навичок аналізу оркестрових творів. Студентів, яких нами віднесено до низького рівня, характеризує майже

повна відсутність комунікативних умінь відносно організації оркестрового музикування, нерішучість виконання виконавських завдань. Такі студенти практично не проявляють активність в оркестровій роботі, у них майже відсутня потреба інтерпретувати оркестрові твори;

- аналіз результатів констатувального експерименту свідчить, що переважна більшість студентів експериментальних та контрольних груп має середній та низький рівень сформованості комунікативних умінь в оркестровому музикуванні (99,1 %), значно менше студентів, які мають високий рівень сформованості досліджуваної якості (0,9 %);

- розроблено авторську методику формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу, етапами якої є інформативно-спрямований, *операційно-діяльнісний та творчо-результативний*. Методичний матеріал першого – *інформативно-спрямованого етапу* був націлений на забезпечення організаційних питань в оркестровому колективі, бажання долати труднощі вербального і комунікативного характеру, що обумовлено мотивацію до фахового самовдосконалення. У кінцевому результаті досягнення такої мети сприяло зміцненню особистісно значимих мотивів студентів для активізації спонукальних чинників й виробленню орієнтаційних уявлень щодо оркестрової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у вищому закладі освіти. На цьому етапі були використані такі методи: бесіди, дискусії, візуалізація, навчальні тренінги, метод використання музичної критики, самостійного навчання, відео-методи.

Другий – *операційно-діяльнісний* етап забезпечував формування когнітивно-проективного компонента, спрямованого на засвоєння студентами факультетів мистецтв системи фахових знань, умінь і навичок. Такий підхід у розробці експериментальної методики унеможливорює появи у майбутніх учителів музичного мистецтва формалізму отриманих знань. Адже знання щодо методики формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в оркестровому класі носять системний характер, саме на їх основі формуються уміння і навички, необхідні для роботи в оркестровому класі.

Даний етап озброює студентів системою методологічних знань і категорій, у подальшому в них формується здатність самостійно здобувати нові знання і раціонально навчатися. Експериментальна робота проводилась такими методами: аналіз творів мистецтва, навчальні дискусії, метод перехресних музично-педагогічних спостережень, групові тренінги, метод аналізу конкретних ситуацій, тощо.

Третій етап експериментальної методики, *творчо-результативний*, був спрямований на формування у студентів здатності до усвідомлення оркестрового виконавства, особистісної потреби творчої самореалізації у роботі з оркестровим колективом. Мета заключного етапу передбачала стимулювання студентів факультетів мистецтв до проявів самостійності, творчої активності й ініціативності в оркестровому виконавстві, підвищила рівень інтерпретування оркестрових творів. На цьому етапі були використані наступні методи: творчі проекти, моделювання художньо-комунікативних ситуацій, рефлексивний аналіз художньої взаємодії, імідж та менеджмент, мультимедійні презентації навчального матеріалу, метод контролю й самоконтролю та ін.;

- доведено доцільність впровадження розробленої авторської методики (студенти контрольної групи показали різницю від 32,53% до 51,39% - 18,86%, що майже вдвічі менше від показників учасників експериментальної групи).

Основні матеріали розділу висвітленні у публікаціях автора [31; 32; 33; 34; 35].

Перелік використаних джерел до третього розділу

1. Авдієвський А. Як навчити музики? А.Авдієвський, А.Болгарський, І.Гадалова. Початкова школа. 1991. №1. С.30-34.
2. Анфілов Гліб. Фізика і музика. Видавництво дитячої літератури «Веселка». Київ, 1964.
3. Барсова І. О. Книга про оркестр. Київ : Муз. Україна, 1988. 160 с.

4. Батицький М.В. Як ти знаєш музику: Муз.-дидакт. ігри. Вид.2. К.: Муз.Україна, 1988. 44с.
5. Берн Е. Вступ до психіатрії та психоаналізу. Просто про складне. Пер. з англ. О.Оксенич. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2022. 416 с.
6. Білан, Андрій Миколайович. Комунікаційні технології в інформаційно-освітньому просторі закладу вищої педагогічної освіти. *Наукові записки: [збірник наукових праць]*. Київ: Вид-во НПУ ім.М.П.Драгоманова, 2018. Серія: Педагогічні науки, Вип.141. С.29-38. Режим доступу: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/24872> (30.09.2024).
7. Борг Джеймс. Мистецтво говорити. Таємниці ефективного спілкування / пер.з англ. Н.Лазаревич. Харків: Вид-во «Ранок» : Фабула, 2020. 304 с.
8. Будянський В.І., Будянський Д.В. Шкільний театр: Навчальний посібник. Суми: ВАТ «СОД», вид-во «Козацький вал», 2002. 184 с.
9. Головінський І. Педагогічна психологія. Київ: видавництво Аконіт, 2003. 287с.
10. Горбенко С.С. Історія гуманізації музичної системи. Навчальний посібник за модульно-рейтинговою системою навчання. Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зволейко Д.Г., 2007. 38 с.
11. Гоулман Д. Емоційний інтелект / Деніел Гоулман; пер.з англ. С.-Л. Гумецької. Х.: Віват, 2019. 512 с.
12. Гоулман Д. Емоційний інтелект у бізнесі. Х.: Віват, 2022. 528 с.
13. Гуревич Р.С. Інноваційні освітні технології в навчальному процесі ВНЗ. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. 2014. Вип.36. С.7-12.
14. Зальцгебер, Йонас Маленька книга стоїцизму. Пер. з англ. О.Кшемінської. Київ: Видавництво Букшеф, 2024. 304 с.

15. Зязюн І.А. Безсвідоме і творча інтуїція//Професійна освіта: педагогіка і психологія. Ченстохов: Вид-во Вищої Педагогічної школи, 2003. С.121-137.
16. Козир А.В. Вступ до акмеології мистецької освіти: навч.-метод.посіб. А.В.Козир, В.І.Федоришин. К.: Вид-во НПУ, 2012, 263с.
17. Козловська І. Теоретико-методологічні основи інтеграції знань у навчальному процесі: основи дидактичної інтегродології. Молодь і ринок. 2012. №11. С.31-35.
18. Колесса Ф. Шкільний співаник у двох частинах. Львів, 1925; Співаймо! Збірничок пісень на два голоси для шкільної молоді на весняне свято пісні. Упорядкував Колесса Ф. Львів, 1926; Збірник народних пісень в укладі на три голоси для ужитку шкільних хорів. Упорядкував Колесса Ф. Львів, 1927.
19. Кофман Р.І. Виховання диригента: психологічні особливості. К.: Муз. Україна, 1986.
20. Киверялг А.А. Методи исследования в профессиональной педагогике. Таллин: «Валгус», 1980. 334с.
21. Макгонігал Келлі Сила волі. Шлях до влади над собою / пер. з англ. Ірина Павленко. К.: Наш формат, 2017. 264 с.
22. Масол Л.М. Художньо-педагогічні технології в основній школі: єдність навчання і виховання: метод.посіб. Харків: «Друкарня Мадрид», 2015. 178 с.
23. Освітні технології: Навч.-метод. посіб. / О.М.Пехота, А.З.Кіктенко, О.М.Любарська та ін.; За заг. ред. О.М.Пехоти. К.: А.С.К., 2002. 255 с.
24. Пиличкаускас А. Познание музыки как воспитательная проблема. Вильнюс, 1992. 196 с.
25. Полатайко О.М. Формування художньо-образного мислення майбутнього вчителя музики у процесі інтерпретації творів мистецтва: дис.. ... канд.пед.наук : спец.13.00.02. Київ,2010, 245 с.

26. Плиска О.І. Фізіологія людини і тварин: Підручник. К.: Парламентське вид-во, 2007. 464с.
27. Психологічний словник/за ред. В.І.Войтка. К.: Вища школа, 1982. 216 с.
28. Ростовський О.Я. Взаємозв'язок різних видів мистецтва на уроках музики. К.: Освіта, 1991. 48с.
29. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі: Навч.-метод. посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. – 272с.
30. Рудницька О.П. Педагогіка загальна та мистецька. Навч.посібник. К.: 2002. 270с.
31. Савченко Г. В. Різдвяна казка. Колядки та щедрівки в транскрипції для камерного оркестру (партитура): навчальний посібник. Київ, 2016. 60 с.
32. Савченко Г. В. Творчість Тараса Шевченка як приклад комунікативного зв'язку минулого і сучасності у художньо-творчому процесі. *Неперервна педагогічна освіта XXI століття*: зб. матеріалів XV Міжнародних педагогічно-мистецьких читань пам'яті професора О. П. Рудницької, м. Київ 6-7 грудня 2017 р. /наук. ред. Г.І. Сотська, М.П. Вовк. Вип. 1 (13). Київ : Талком, 2018. С. 172– 174.
33. Савченко Г.В. Традиційна народна музика в навчальному репертуарі – поштовх до всебічного розвитку майбутніх музикантів. Всеукраїнська науково-практична конференція «*Новаторські ідеї в галузі струнно-смічкової педагогіки*». м. Київ, 2018 р. С. 72 – 74.
34. Савченко Г. В. Роль викладача у процесі формування комунікативних компетенцій майбутніх учителів музики. *Сучасна мистецька освіта* : II міжнародні науково-практичні читання пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Київ 2018. С. 83– 87.
35. Савченко Г.В. Специфіка організації репетиційного процесу студентського камерного оркестру на факультеті мистецтв педагогічного закладу вищої освіти. *Неперервна педагогічна освіта XXI століття*: зб. матеріалів XVI Міжнародних педагогічно-мистецьких читань пам'яті

- професора О.П. Рудницької, м. Київ, 6 груд.2018 р. /наук. ред. Г.І. Сотська, М.П. Вовк. Вип. 2 (14). Київ : Талком, 2019. С. 223 – 225.
36. Семашко О.М. Соціологія мистецтва: Навчальний посібник. Львів: «Магнолія плюс», 2005. 244с.
37. Соколова О.В. Методичні основи інтеграції мистецьких знань у підготовці майбутніх учителів музики і художньої культури : дис.. ... канд.пед.наук : спец.13.00.02. Національний педагогічний ун-т імені М.П.Драгоманова. Київ, 2004. 212с.
38. Стандарт вищої освіти. Освітньо-кваліфікаційна характеристика бакалавра за спеціальністю 6.010100 – Педагогіка і методика середньої освіти. Музика. Напрямок підготовки 0101 – Педагогічна освіта. Київ : МОН України, 2003. 63 с.
39. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Зб.наук.пр. Випуск 15. Редкол. І.А.Зязюн (голова) та ін. Київ – Вінниця: ДОВ «Вінниця», 2007. 492с.
40. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: Наук.-метод.посібн. /О.І.Пометун, Л.В.Пироженко. За ред. О.І.Пометун. К.: Видавництво А.С.К., 2004. 192 с.
41. Сучасний словник іншомовних слів/укл.О.Скопченко, Т.Цимбалюк. К.: Вид-во «Довіра», 2006. 789 с. (Словники України).
42. Федоришин В.І. Методичне забезпечення процесу формування виконавської майстерності вчителів музики. Навчально-методичний посібник. Київ, 2005. 54 с.
43. Федоришин В.І. Творча самореалізація студентів інститутів мистецтв у процесі колективного музикування. Технології педагогічної освіти: Педагогічні науки. Випуск №1.39. Миколаїв: МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2012, С.340-344.
44. Філіпчук Н.О. Розвиток особистісних якостей майбутніх музикантів-педагогів у вищих навчальних закладах Західної України (перша

- половина ХХ століття): навчальний посібник / За науковою ред. І.А.Зязюна; Передм., післямова проф. О.М.Отич / Філіпчук Наталія Олександрівна. Чернівці: Зелена Буковина, 2011. 192 с.
45. Чайка В.М. Основи дидактики: навч.посіб.Київ: Академвидав, 2011. 240с.
46. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти: навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан, 2014. 472 с.
47. Шарко В.Д. Мотиваційний аспект методичної підготовки вчителя фізики сучасної школи. *Вісник Чернігівського державного педагогічного університету. Випуск 23. Серія: педагогічні науки. Чернігів: ЧДПУ, 2004. №23. С.244-251.*
48. Шляхи удосконалення художньо-естетичної освіти учнівської молоді в умовах відродження національної культури. К.: КДП, 1992. С. 49-50.
49. Юник Т.І. Удосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів: Дис...канд.пед.наук: 13.00.02. К., 1996. 238 с.
50. Юсов Б.П. Принципи побудови інтегрованих поліхудожніх програм з образотворчого мистецтва. Мистецтво і освіта, 2001. №3. С.40-41.
51. Як знайти спільну мову. Впевненість і харизма при спілкуванні з особистостями різного типу. Кетрін Стотхарт; Пер. з англ. Р.Ладохіної. К.: Вид.група КМ-БУКС, 2021. 304 с.
52. Т.Тkachenko, Olha Yeremenko, Alla Kozyr, Viktoriia Mishchanchuk, Wei Liming. Integration Aspect of Training Teachers of Art Disciplines in Pedagogical Universities. *Journal of Higher Education Theory and Practice* Vol. 22(6) 2022. P. 138-147.

ВИСНОВКИ

У дисертаційному дослідженні здійснено теоретичне узагальнення та запропоновано нове вирішення проблеми формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. Проведене дослідження та виконання поставлених завдань підтвердили життєздатність нашої гіпотези та дозволили зробити такі висновки.

Аналіз наукової літератури виявив, що комунікативна діяльність учителів музичного мистецтва ґрунтується на комунікативній сутності мистецтва, відповідно до якої людина сприймає та засвоює символічну систему образного змісту твору мистецтва. Ця діяльність є складною та багатовекторною і здійснюється на різних рівнях художньої комунікації з творами мистецтва та активної діалогової взаємодії. Визначено, що означена діяльність відбувається в процесі сприйняття, осмислення, відтворення твору через трансляцію та обмін інформацією в системі: автор-студент; викладач-студент; керівник-творчий студентський колектив.

У дисертації визначено сутність комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва як високий рівень здатності виконання складних мистецько-фахових дій, які забезпечують продуктивність взаємодії з творами мистецтва в процесі колективного музикування, в процесі сприйняття та переосмислення мистецьких творів шляхом інтерпретації задля творчого самовираження. Обґрунтовано структуру досліджуваного феномена, до якої входить мотиваційно-орієнтаційний, когнітивно-проективний та виконавсько-прогностичний компоненти.

Теоретично обґрунтовано *наукові підходи*, які забезпечують методологічну основу формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу: особистісно-орієнтований, компетентісно-регулятивний, творчо-виконавський. Визначено основні *принципові положення*, які є основою формування досліджуваного феномена, а саме: синергетичний, культурологічний та діалогічний.

Науково обґрунтовано *педагогічні умови* формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. Це: виховання на народних традиціях; стимулювання рефлексії у майбутніх учителів музичного мистецтва; спонукання до позитивної мотивації в художньо-комунікативній діяльності. Реалізація зазначених педагогічних умов на заняттях оркестрового колективу здійснюється за допомогою таких методів: бесіди, дискусії, асоціативної візуалізації, комплексних тренінгів, вербалізації, творчих проєктів, моделювання художньо-комунікативних ситуацій, рефлексивний аналіз художньої взаємодії та ін.

Відповідно до структурних компонентів розроблено критеріальний апарат сформованості в майбутніх учителів музичного мистецтва комунікативних умінь на заняттях оркестрового колективу. Критеріями оцінювання досліджуваного феномену визначено такі: *міра* мотиваційної спрямованості, зацікавленість, потреба в спільному оркестровому музикуванні, прагнення до сприйняття і трансляції обміну творчою інформацією (показники: прояв пізнавального інтересу до набуття комунікативних умінь; рівень мотиваційної спрямованості майбутніх учителів музичного мистецтва на успішну професійну діяльність); *міра* здатності до вільного оперування знаннями, грамотність, аргументованість при інтонаційному та емоційно-відтворювальному прочитанні змісту твору (показники: наявність сформованого мистецько-педагогічного тезаурусу; прояв комунікативної компетентності відносно організації оркестрового музикування); *міра* здатності до проєктування ефективних шляхів творчого процесу, до самоаналізу і самоконтролю; проєктування шляхів оптимізації навчально-виконавського процесу (показники: рівень сформованості умінь творчої інтерпретації творів; наявність умінь імпровізації). Відповідно до критеріїв та їх показників було визначено якісні рівні сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу: *високий, середній та низький*.

Розроблено й експериментально перевірено методика формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях

оркестрового колективу, яка передбачає три етапи. *Інформативно-спрямований*, націлений на стимуляцію продуктивної художньої комунікації в навчальному процесі, на розширення і систематизацію знань у мистецькій галузі (методи: бесіди, дискусії, комплексні тренінги); *операційно-діяльнісний*, спрямований на самостійний пошук вирішень художньо-комунікативних ситуацій та набуття особистісного досвіду оперування опанованими мистецькими знаннями (методи: аналіз творів мистецтва, вербалізація художньої інформації); *творчо-результативний*, спрямований на набуття знань та умінь, а також особистісного досвіду художньої комунікації в творчому процесі, на коригування та проектування оптимальних результатів художньої взаємодії учнів з творами мистецтва (методи: творчі проекти, моделювання художньо-комунікативних ситуацій, рефлексивний аналіз художньої взаємодії, імідж та менеджмент).

За результатами впровадження розробленої експериментальної методики формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу встановлено позитивні зрушення показників за кожним критерієм в експериментальній групі (36,24% – високий, 31,43% – середній, 66,67% – низький) порівняно з результатами студентів контрольної групи (5,68% – високий, 18,86% – середній, 24,54% – низький). Результати статистичних підрахунків дисертаційного дослідження підтвердили, що застосування запропонованої нами методики в процесі фахової підготовки та реалізація в ній визначених педагогічних умов сприяють ефективному формуванню комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу.

Розроблено методику поетапного формування комунікативних умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу, в якій кожен з етапів виконує специфічні завдання з використанням відповідних форм, методів і прийомів підготовки студентів до успішного професійного зростання завдяки набуттю цілої низки комунікативних умінь.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

АНКЕТА А-1

1. Як Ви вважаєте, яким чином комунікативні уміння вчителя музичного мистецтва впливають на роботу зі школярами?
2. Як саме може комунікувати вчитель музичного мистецтва під час творчого процесу в загальноосвітній школі?
3. Яким чином учитель музичного мистецтва, працюючи зі школярами, може набувати нових комунікативних умінь?
4. Чи сприяють засоби мультимедіа комунікативним умінням вчителя музичного мистецтва?
5. Які комп'ютерні програми Вам відомі, що сприяють комунікативному розвитку учнів?
6. З якими комп'ютерними програмами Ви працювали особисто?
7. Як Ви вважаєте, чи здатні Ви до комунікації в музично-педагогічній діяльності?

АНКЕТА А-2

1. Як Ви розумієте поняття «музично-творча діяльність учнів»?
2. Як відбувається процес підготовки вчителя до спілкування з учнями?
3. До яких видів комунікативної діяльності вчитель музичного мистецтва може запрошувати учнів?
4. Яким чином учитель музичного мистецтва може використати творче життя всього шкільного колективу для розвитку комунікативних здібностей учнів?
5. Чи необхідно залучати учнів до спілкування під час музично-творчої діяльності?

6. До яких форм комунікативної взаємодії можна залучати школярів під час музично-творчої діяльності?
7. Яким чином учитель музичного мистецтва може мотивувати школярів до набуття комунікативних умінь?
8. Як здійснюється комунікативний процес під час роботи учнів на уроках музичного мистецтва?

АНКЕТА А-3

1. Який зміст Ви вкладаєте в поняття «комунікативні уміння»?
2. Навіщо залучати учнів до спілкування (комунікативних процесів)?
3. Створення вчителем музичного мистецтва навчальних концертних програм потребує комунікації між учнями?
4. Як знання вчителя музичного мистецтва щодо інноваційних педагогічних технологій може вплинути на його комунікативність у музично-педагогічній діяльності?
5. Якби Ви прийшли працювати до загальноосвітньої школи, де немає умов для проведення творчої роботи з учнями, з чого б розпочали свою діяльність?
6. Як Ви вважаєте, чи залучення учнів до концертної діяльності передбачає можливість проявити комунікативні уміння вчителю музичного мистецтва?
7. Які види мистецтва охоплює музично-творча діяльність учнів?

ДОДАТОК В

ТЕСТУВАННЯ

1. Робота над художньою виразністю оркестрових творів.

Позначити відповіді, які, на Вашу думку, є правильними знаком «+», неправильними – знаком «-».

- а) важко розвести технологічну і художню підготовку твору до виконання
- б) елементи технологій і художньої виразності не віддільні один від одного
- в) опрацювання технічних прийомів підпорядковано художньо-виразному виконанню твору
- г) першочерове завдання – вивчити текст, а вже потім працювати над художнім змістом

2. Ансамблеві навички оркестрантів на репетиції оркестру.

Відповідайте на запитання. Наведіть приклади зі своєї оркестрової практики.

- а) які функції ансамблевих навичок?
- б) чи залежить якість оркестрового звучання від ансамблевих навичок оркестрантів?
- в) яку роль відіграє чітка зміна акорду (по вертикалі партитури) при відтворенні нотного тексту оркестрантами?
- г) як Ви розумієте поняття «фальшива інтонація» і «не чиста інтонація»?
- д) якими прийомами при звуковидобуванні можна виправити «не чисту» інтонацію на репетиції?
- е) як штрихова культура оркестрантів впливає на фразування?
- є) яка аплікатура має бути в групі – довільна, чи однакова для всіх і чи впливає це на єдність звуковедення?

3. Темп, метроритм та засоби художньої виразності.

Підкресліть правильну на Вашу думку відповідь і обґрунтуйте її.

- а) за допомогою темпу і ритму можна відтворювати самі різноманітні настрої
- б) темп, обраний при виконанні твору, має відповідати образному змісту цього твору
- в) правильне прочитання авторських позначок темпу допомагає якомога точніше відтворити написаний композитором твір
- г) виконавські можливості впливають на визначення темпу

4. Звуковидобування та темброве забарвлення

Підкресліть правильну відповідь.

- а) зміна струни (регистру) впливає на музично-образний зміст твору
- б) сила натиску смичка на струну (пружина) впливає на штрихові варіанти при виконанні твору
- в) володіння штриховою технікою впливає на якість відтворення образного змісту
- г) зміна позицій при виконанні твору є засобом виразності звуковидобування

5. Робота над динамікою

Підкресліть правильну, на Вашу думку, відповідь.

- а) робота над динамікою має бути незалежною від роботи над звуковидобуванням
- б) зміна сили звуку визначається змістом твору
- в) динамічний план потребує попереднього планування
- г) вміння користуватися тростиною смичка впливає на динамічні відтінки

6. Свобода виконавського апарату

Підкресліть правильну відповідь

- а) свобода корпусу виконавця впливає на процес звуковидобування
- б) дихальна практика оркестранта є спорідненою з вокальними дихальними практиками
- в) «затискання» і «звільнення» почергово є обов'язковими для оркестранта при виконанні твору
- г) внутрішній стан нервової системи впливає на виконавський апарат

ДОДАТОК С

ЗАВДАННЯ

Склад студентського оркестру нерівнозначний по можливостях.

Завдання 1.

Визначити сили кожного учасника та запропонувати твір, в якому кожен міг би чомусь навчитись (модель комунікативної майстерності). Кожен з учасників оркестру має це зробити. Таким чином авторитаризм поступається співпраці.

Завдання 2.

Взяти твір, в якому сильніші працюють над технічними труднощами зі слабшими, а потім хтось один працює над художнім оформленням твору.

Завдання 3.

Підготувати невеличку концертну програму та знайти для неї слухачів (аудиторію) – менеджерські навички.

Або навпаки – (Завдання 4.) Знайти концертну площадку і, забезпечивши глядацьку присутність та вивчивши запити, продумати та підготувати концерт.

Завдання за методикою Федоришина В.І.:

- переконливого інтерпретаційного трактування музичного твору з позиції змістовності виконання та розуміння структури твору адекватної композиторському задуму; (розучити з оркестром дві протилежні за характером невеликі п'єси);

- накопичення репертуарного матеріалу за різними історико-хронологічними, музично-стильовими та жанровими напрямками; (скласти

репертуар оркестру в хронологічному порядку творів українських композиторів);

- формування виконавських навичок у процесі розучування різноманітних музичних творів; (взяти для вивчення на репетиції чотири фрагменти творів);

- підвищення загальної культури майбутніх учителів музики та всебічного розширення музично-естетичного кругозору; (відвідати мінімум три концерти в філармонії, в оперному театрі і на фестивалі);

- формування основ виконавської майстерності у комплексі музично-практичних занять (виступи на всіх можливих заходах університету з метою покращення виконавської майстерності.

ДОДАТОК Д

Стан сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на першому, другому, третьому етапах експерименту

Таблиця 1

Стан формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. Компонент виконавсько-прогностичний, 1 етап формувального експерименту

Рівні показники	Низький рівень				Середній рівень				Високий рівень			
	ГЕ		ГК		ГЕ		ГК		ГЕ		ГК	
	абс	%	абс	%	абс	%	абс	%	абс	%	абс	%
1) рівень сформованості умінь творчої інтерпретації творів	10	27,03	22	61,11	25	67,57	13	36,11	2	5,41	1	2,78
2) наявність умінь імпровізації	12	32,43	23	63,89	23	62,16	13	36,11	2	5,41	0	0
Середнє значення за показниками	11	29,73	22,5	62,5	24	64,86	13	36,11	2	5,41	0,5	1,39

Таблиця 2

Стан формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. Компонент виконавсько-прогностичний, 1 етап формувального експерименту

Рівні показники	Низький рівень				Середній рівень				Високий рівень			
	ГЕ		ГК		ГЕ		ГК		ГЕ		ГК	
	абс	%	абс	%	абс	%	абс	%	абс	%	абс	%

<i>1) рівень сформованості умінь творчої інтерпретації творів</i>	10	27,03	22	61,11	25	67,57	13	36,11	2	5,41	1	2,78
<i>2) наявність умінь імпровізації</i>	12	32,43	23	63,89	23	62,16	13	36,11	2	5,41	0	0
<i>Середнє значення за показниками</i>	11	29,73	22,5	62,5	24	64,86	13	36,11	2	5,41	0,5	1,39

Таблиця 3

Стан формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу .Компонент виконавсько-прогностичний, II етап формувального експерименту

<i>Рівні показники</i>	<i>Низький рівень</i>				<i>Середній рівень</i>				<i>Високий рівень</i>			
	<i>ГЕ</i>		<i>ГК</i>		<i>ГЕ</i>		<i>ГК</i>		<i>ГЕ</i>		<i>ГК</i>	
	абс	%	абс	%	Абс	%	абс	%	абс	%	абс	%
<i>1) рівень сформованості умінь творчої інтерпретації творів</i>	1	2,7	20	55,55	27	72,97	16	44,44	9	24,32	0	0
<i>2) наявність умінь імпровізації</i>	1	2,7	18	50,00	26	70,27	17	47,22	10	27,03	1	2,78

Таблиця 4

Стан формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу .Компонент виконавсько-прогностичний, III етап формувального експерименту

Рівні показники	Низький рівень				Середній рівень				Високий рівень			
	ГЕ		ГК		ГЕ		ГК		ГЕ		ГК	
	абс	%	абс	%	Абс	%	абс	%	абс	%	абс	%
<i>1) рівень сформованості умінь творчої інтерпретації творів</i>	0	0	16	44,44	25	67,57	17	44,44	12	27,03	3	8,33
<i>2) наявність умінь імпровізації</i>	0	0	16	44,44	22	59,46	18	50,00	15	27,03	2	5,56
<i>Середнє значення за показниками</i>	0	0	16	44,44	23,5	63,51	17,5	48,62	13,5	36,49	2,5	6,94

ПУБЛІКАЦІЇ АВТОРА

1. Савченко Г. В., Завадська Т. М. Комунікативний процес як явище та його роль у педагогіці мистецтва. Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка. Вип. 130. Чернігівський національний педагогічний університет імені Т. Г. Шевченка; гол. ред. Носко М.О. Чернігів: ЧНПУ, 2015. 372 с. (Серія: Педагогічні науки). С.149-152.

2. Савченко Г. В. Педагогічні принципи у процесі формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка. Вип. 22 (178). Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка; голов. ред. М. О. Носко. Чернігів : НУЧК, 2023. 166 с. (Серія: Педагогічні науки). С. 56-62.
<https://doi.org/10.58407/232210>

3. Савченко Г.В. Наукові підходи до набуття комунікативних умінь майбутніх учителів музики на заняттях оркестрового колективу. Науковий

часопис Українського державного педагогічного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: [зб. наук. праць]. голов. ред. кол. О. П. Щолокова. Вип.30. Київ: Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова, 2023. С. 26-33. <https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14/2023.30.04>

4. Savchenko H. METHODS OF IMPROVING THE COMMUNICATIVE SKILLS OF FUTURE TEACHERS OF MUSICAL ART IN THE CLASSES OF THE ORCHESTRAL GROUP. *Paradigm of knowledge*. № 2(60), 2024. P.91-105. DOI 10.26886/2520-7474.2(60)2024.7 <https://orcid.org/0000-0002-8798-7869>

5. Савченко Г. В. Різдвяна казка. Колядки та щедрівки в транскрипції для камерного оркестру (партитура): навчальний посібник. Київ, 2016. 60 с.

6. Савченко Г. В. Сущность понятия «коммуникация» и специфика коммуникативных процессов в педагогике искусств. АСТА ЕТ COMMENTATIONES. *Științe ale Educației. REVISTĂ ȘTIINȚIFICĂ*. № 2 (7), 2015. ISSN 1857-0623. С. 89 – 96.

7. Савченко Г. В. Творчість Тараса Шевченка як приклад комунікативного зв'язку минулого і сучасності у художньо-творчому процесі. *Неперервна педагогічна освіта XXI століття*: зб. матеріалів XV Міжнародних педагогічно-мистецьких читань пам'яті професора О. П. Рудницької. Вип. 1 (13). Київ : Талком, 2018. С. 172– 174.

8. Савченко Г.В. Традиційна народна музика в навчальному репертуарі – поштовх до всебічного розвитку майбутніх музикантів. Всеукраїнська науково-практична конференція «*Новаторські ідеї в галузі струнно-смічкової педагогіки*». м. Київ, 2018 р. С. 72 – 74.

9. Савченко Г. В. Роль викладача у процесі формування комунікативних компетенцій майбутніх учителів музики. *Сучасна мистецька освіта*: II міжнародні науково-практичні читання пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Київ 2018. С. 83– 87.

10. Савченко Г.В. Специфіка організації репетиційного процесу студентського камерного оркестру на факультеті мистецтв педагогічного закладу вищої освіти. *Неперервна педагогічна освіта XXI століття*: зб. матеріалів XVI Міжнародних педагогічно-мистецьких читань пам'яті професора О.П. Рудницької, Вип. 2 (14). Київ : Талком, 2019. С. 223 – 225.

11. Савченко Г. В. Особистісно орієнтований підхід у процесі формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. *Актуальні проблеми розвитку українського та зарубіжного мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти* : матеріали VIII Міжнародної науково-практичної конференції; Волинський національний університет імені Лесі Українки. Львів–Торунь: Liha-Pres, 2023. С. 408 – 412.

