

Osadcha K. Historical and pedagogical analysis of tutoring formation in the education of Ukraine

The article presents the historical and pedagogical analysis of the development of tutoring in Ukraine based on the study of the education development in Ukraine from its origin in the twelfth century to our days. By analyzing the activities of church, fraternal and cossack schools and Kyiv-Mohyla Academy, the emergence and development of humanistic ideas and attention to individual traits of personality in the education of Ukraine are proved. It is noted that the further development of pedagogical thought regarding the requirements for a teacher as a mentor in pedagogical writings of the nineteenth-twentieths century confirms the emergence of the prerequisites for the establishment of tutoring in Ukraine. On the basis of the analysis of works of Ukrainian Soviet teachers, the author concludes that, despite the dominance of the ideas of collectivism in contemporary education, progressive Ukrainian Soviet educators and educators of Ukrainian origin raised questions about the individual differences between students and their subject position. It is emphasized that in 1990s the crisis of the traditional model of Soviet school organization led to the search for new ways of individualization of education in Ukraine, which became the pedagogy of cooperation and the idea of education personification. The article provides information on the development of tutorial practices in Ukrainian education and attempts to comprehend the idea of tutoring at the national level. As a result, the historical and pedagogical analysis has identified five periods of the evolution of tutoring in Ukraine: the emergence of ideological positions of tutorship; the initiation of ideas of humanism, personal and individual approach; development of mentoring and formation of pedagogical thought in relation to the requirements for teachers; diversification of views on the education of the younger generation; registration and establishment of ideas of tutoring.

Key words: tutoring formation, history of tutoring, periodization, tutor, tutoring.

Стаття надійшла до редколегії 24.11.2017

УДК 78;378.22

Ірина ПАРФЕНТЬЄВА

доктор філософії в галузі освіти,
доцент кафедри музичного мистецтва

Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського м. Миколаїв, Україна

Валентина КРИВА

Магістранта кафедри музичного мистецтва
Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського;
e-mail: valentina.03.08.18@gmail.com

**ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ПУБЛІЧНОГО ВИСТУПУ**

У статті обґрунтовано психологічні аспекти підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до публічних виступів. Розглянуто поняття сольного публічного виступу. Проаналізовано поняття дефініції «стрес» до процесу публічного виступу. Виділено найважливіші особливості протікання у музиканта-виконавця стресового стану у фазовому характері. Розглянуто вплив емоційної сфери на протікання музично-виконавського процесу. Виявлено, що основою успішної професійної діяльності є ефективна саморегуляція, яка визначається як індивідуальна психологічна складова особистості та є властивістю емоційної стійкості.

Ключові слова: публічний виступ, професійна діяльність, майбутній вчитель музичного мистецтва, стрес, емоційна стійкість, саморегуляція.

Психологічний аспект підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до публічного виступу – є одним з найважливіших та найактуальніших в сфері психології музичного виконавства і музичної педагогіки.

Професійне становлення майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі його підготовки у вищому навчальному закладі так чи інакше пов'язано з публічними виступами. Починаючи від ораторського виступу перед слухачами, одно-

рупниками, та закінчуючи виступом зі своїм програмним репертуаром на модулях, екзаменах, концертах, фестивалях, конкурсах. Публічний виступ є невід'ємною складовою освітнього процесу майбутніх вчителів музичного мистецтва, готуючи їх до майбутньої професійної діяльності.

Сама виконавська майстерність музиканта-педагога і його артистичне перевтілення в цілому, і звичайно ж, інтерпретація музичного твору в своєму остаточному завершенні перевіряється аж

ніяк не в умовах домашніх або аудиторних/класних занять, репетицій, а саме перед публічною/комісією, під час безпосереднього спілкування з нею.

Адже саме під час публічного виступу перевіряється не тільки ступінь якісної підготовки виконавця, а й відкриваються особливі можливості для прояву глибинних структур таланту, резерви психіки виконавця, формуються і розвиваються ті найцінніші виконавські якості, яких ніяким іншим шляхом досягти просто неможливо.

Теоретичні засади музичної діяльності розглядаються у працях Л. Бочкарьова, В. Петрушина, О. Рудницької, Ю. Цагареллі та ін. Проблема професійної виконавської майстерності досліджується у працях В. Білоус, В. Ражникова, В. Федоришина. У галузі музичної психології різні аспекти професійної підготовки музикантів-виконавців досліджували О. Білан, Л. Бочкарьов, О. Глазкова, В. Петухов.

Перший, хто розглядав проблему стану виконавця під час публічних виступів, був Л. Ауер, який у своїй книзі «Школа гри на скрипці» вперше написав про те, що стан виконавця під час публічних виступів – це небезпечний стан, коли відбувається перевірка нервової системи виконавця. Найбільшим доробком на сьогоднішній день є праця В. Григор'єва «Виконавець і естрада» (1998). Володимир Юрійович Григор'єв – професор Московської державної консерваторії ім. П. Чайковського, доктор мистецтвознавства. У своїй книзі, відомий музикознавець і педагог, розглядає широке коло питань, пов'язаних з творчою діяльністю музиканта-виконавця під час підготовки до публічного виступу, під час самого публічного виступу і після нього; акумульовано великий досвід виступів знаменитих вітчизняних і зарубіжних майстрів, висловлено ряд практичних міркувань і порад.

Але однієї цієї праці недостатньо – хоча б тому, що вона орієнтована на професійних виконавців високого рангу, а подібні проблеми в специфічних формах відчувають всі студенти, які тільки навчаються основам музичного виконавства. Можна назвати також дослідження Л. Бочкарьова та А. Орентліхерман, на які частково спирався В. Григор'єв. Весь інший матеріал, що стосується стану виконавця під час публічних виступів, розосереджений по монографічним дослідженням мистецтва окремих музикантів, інтерв'ю, статтях. Проблема стану виконавця під час публічного виступу, слід визнати, дослідники обходять. У числі таких причин – теоретична багатоаспектність і складність цієї проблеми для музикантів-виконавців, з одного боку, і неможливість зрозуміти сутність і специфіку стану хвилювання та тривожності для вчених-теоретиків, які не мають власно-

го музично-виконавського досвіду, – з іншого.

Мета дослідження полягає в з'ясуванні психологічних аспектів підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до публічного виступу.

Сольний публічний виступ представляє собою особливу форму виконавської діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва, яка вельми відрізняється від інших видів його творчої роботи.

Під час публічного виконання музичного твору, сам процес творчого самовираження потребує емоційної і фізичної витривалості, максимальної концентрації психічної енергії, особливої мобілізації психічних, фізичних та інтелектуальних ресурсів.

Під час сольного публічного виконання виконавець покликаний досягти граничної виразності, точності рухових дій, глибокого повноцінного музичного втілення художніх ідей, переживань, думок, образів.

Публічний виступ передбачає собою складність у досягненні композиторської глибини, виразності та цільності інтерпретації музичного твору, з необхідністю виходу своїх здібностей та можливостей на високий рівень професійної точності та стійкості виконавства, артистичності, віртуозності всіх виконавських дій та прийомів, а також з найголовнішою задачею – це активного художнього впливу на публіку/аудиторію/екзаменаційну комісію.

Безумовно, через публічний виступ проявляється не тільки особистий талант виконавця, його обдарованість, але, перш за все, ступінь його професійної самостійності та особистої готовності, що сприяє формуванню цілого комплексу вольових якостей і відповідного рівня концентрації уваги. Саме тому так важливо, щоб протягом усієї підготовки до публічного виступу і на самому виступі виконавець міг організувати себе, контролювати себе і, після виступу, дати самостійну оцінку свого виступу. Саме публічний виступ як виступ перед аудиторією/слухачами/екзаменаційною комісією, забезпечує широкі можливості для самопізнання і, тим самим, для самовдосконалення своїх емоційно-вольових якостей, публічного самопочуття, придбання відповідного досвіду публічних виступів.

Публічний виступ з іншої сторони передбачає собою відчуття виконавцем в певній мірі хвилювання та тривожності, які безпосередньо пов'язані з величезною складністю і відповідальністю рішення художньо-виконавських завдань. Перед виконавцем виникає непроста психологічна проблема: потрібно подолати свої страхи, сумніви, невпевненість і, навпаки, необхідно затвердити себе, як артиста, який несе людям невичерпну красу і величі мистецтва.

Стрес, як особливий психофізіологічний стан тривожності, страху, переляку, пригніченості, виникає при екстремальних умовах, а також коли з'являється загроза сприятливому результату діяльності. За визначенням багатьох вчених і науковців стан хвилювання та тривожності розглядається як реакція особистості на стресову ситуацію. Поняття дефініції «стрес» було введено видатним канадським фізіологом, біологом зі світовим ім'ям – Гансом Сельє в 1936 році. Як основоположник вчення про стрес, він ввів це поняття для опису «адапційного синдрому» до ускладнених умов життя і праці. Вважається, що екстремальні умови присутні лише в відповідних «небезпечних» професіях, де професійна діяльність людини пов'язана з серйозними фізичними навантаженнями та ризиком для власного життя. Однак переживання музикантів на психологічному та фізіологічному рівнях має схожість з переживаннями людини, яка знаходиться в екстремальній ситуації. Саме в такій стресовій ситуації з'являється величезна психічна, емоційна, фізіологічна напруга всього організму особистості.

Для такого стану є високий рівень напруженості, порушення звичних норм життєдіяльності. В тому числі інтелектуальних та емоційних процесів, спотворення об'єктивної оцінки ситуації та своїх можливостей. Переживання цього стану як негативного призводить до його фіксації, повторному виникненню при наступних публічних виступах.

Необхідно уточнити, що сам рівень психофізіологічної напруги, активізації внутрішніх структур психіки не являється однаковим при вирішенні різноманітних художньо-виконавських задач на різних етапах публічного виступу виконавця. За В. Григор'євим: «корисно кожен раз знаходити оптимальний рівень активізації в виконавську діяльність. В даному відношенні можна (розуміється, достатньою мірою умовності) рекомендувати опиратися на наступні положення:

1. Виконання нового, недавно підготовленого музичного твору потребує більш високого рівня психофізіологічного напруження, в порівнянні з раніше зіграним (в рівній мірі як і музичний твір великої форми в порівнянні з мініатюрою/п'єсою).

2. Чим менш важка та масштабна задача, яка стоїть перед виконавцем, тим більш низького рівня психофізіологічної напруги потребує її реалізація; це стосується всіх сторін і елементів виконавства – як технічних, так і художніх.

3. Напруження не може залишатися однакоим під час виступу; початок виступу потребує максимальної активізації різноманітних структур, в тому числі і тих, які призначені блокувати зайве

напруження, а завершальна стадія виступу, навпаки – мінімальною (суттєва і рекомендація, сформульована в свій час Н. Паганіні: «грайте вільно мелодичні місця, приборігаючи енергію для місць технічних»);

4. Кількість енергії, яка необхідна для виконання будь-якого музичного твору не завжди пропорційна її тривалості.

5. Спокійна, врівноважена особистість потребує для оптимальної роботи в дещо меншому рівні енергетики, збудливий ж – в більшому» [3, 36].

Нерідко деякі виконавці та педагоги вважають, що для підготовки повноцінного публічного виступу достатньо якомога ретельніше вивчити музичний твір. Однак обмеження поставлених задач лише цією вимогою далеко не завжди гарантує успішність гри та творчий стан під час публічного виступу. Для досягнення оптимальних результатів необхідно забезпечити виконання, принаймні, наступних декількох важливих умов:

1. Здійснити психологічну підготовку, яка включає формування досить ефективних механізмів захисту від стресу, іншими словами – створити максимальну психічну стійкість, в тому числі сформувати уміння трансформування негативних факторів впливу публічного виступу в позитивні.

2. Створити відповідні резерви різних сторін виконавської діяльності – художній, технічний, психологічний «запаси» стабільності та мобільності, процесу відтворення музичного твору під час публічного виступу, а також своєю індивідуально-особистісною стійкістю при його здійсненні.

3. Сформувати уміння доводити вивчений музичний твір до стадії переходу в стислу форму («кодову») форму, а також прищепити необхідні вміння та навички її «розкодування» в процесі публічного виступу. Тобто, необхідність не тільки внутрішнього представлення музичного твору в його реальному звучанні (слухове представлення), але й положення рук на інструменті (зорове представлення) і, обов'язково, тактильні відчуття.

4. Навчитися максимально реалізовувати під час виступу свої, часом глибоко приховані творчі можливості та резерви, які можуть сприяти досягненню вищих художніх результатів, стимулювати стан натхнення.

М. Римський-Корсаков вважав, що стан тривожності та хвилювання під час виступу зворотно пропорційно попередній підготовці виконавця, а на думку К. Флеша, виконавець повинен бути готовим на двісті відсотків, тому що нерви можуть позбавити його під час публічного виступу ста відсотків підготовки.

Так, Д. Ойстрах розділяв стан виконавця під час виступу на три періода.

Перший період, найбільш небезпечний і відповідальний, він пов'язував з необхідністю здолати руйнівний (деструктивний) вплив хвилювання, яке можливе лише шляхом максимальної концентрації всіх психічних і фізичних сил виконавця. Добре підготовлений виконавець, на його думку, повинен знаходитися в цей період в стані «вибуху енергії», накопиченої до цього. Тут потрібні і гранично можлива вивченість початку музичного твору, і найповніша автоматизація усього рухово-ігрового процесу, і, розуміється, ясність художньо-образних уявлень. *Другий період*, пов'язаний з поступовим заспокоєнням – включення свідомого контролю, коли хвилювання потроху відходить. Однак, повністю заспокоюватися і розслаблятися тут неприпустимо. *Третій же період*, коли з'являється повна свобода дій і радість творчості, він вважав основним, а його настання – завершальний момент входження виконавця в справжній стан під час виступу, коли можна ставити і вирішувати великі художні задачі.

Д. Ойстрах тут прозоро вловив найважливіші особливості протікання у музиканта-виконавця стресового стану. Стрес, який переживає виконавець під час виступу відноситься к числу короткотривалих, планованих і очікуваних стресів. По суті, стресовий стан виконавця носить фазовий характер [3].

В *першій фазі*, для якої характерні тривожність, напруженість та невпевненість, різко підвищується емоційно-поведінкова активність та імпульсивність ігрових дій, що явно заважає адаптації виконавця до публічного виступу. Тут особливо важливий той «запас міцності», який повинен бути створений перед виступом. При цьому необхідно вибудовувати програму так, щоб «перший удар» можна було витримати на відносно нескладному творі (як в технічному, так і в художньо-образному, психологічному відношенні). Характерно, що більшість помилок виконавців припадає саме на початок виступу.

Під час *другої фази стресового стану* – періоду заспокоєння – розпочинається зворотній процес зниження емоційної напруги і включення адаптаційних механізмів, що інколи призводить до достатньо різкої зміни самопочуття. Цей перехідний період від першої фази до другої також представляє собою небезпеку, бо увага тут зазвичай відвернута на зміни, що відбуваються в своєму стані («розсіювання туману»). А в результаті нерідко може бути втрачений загальний контроль за протіканням виконавського процесу. В досвіді багатьох виконавців зафіксовано, що зазвичай такий період настає на кінець-початок другої хвилини публічного виступу.

Третя стресова фаза (набуття стійкості та творчої свободи) у досвідченого виконавця настає

зазвичай кінцю першої п'єси або приблизно в другій половині першої частини великого твору. У недосвідченого виконавця – трішки пізніше. В цій фазі посилюється робота творчої фантазії, поживляються інтуїтивні механізми, досягає максимуму активність спілкування зі слухачами і, в результаті, може наступити момент входження музиканта в особливий стан творчого натхнення і спроможності володіти суб'єктивним художнім часом. Відтак, саме цю заключну фазу публічного стану необхідно не тільки запам'ятовувати, але постійно ставити перед собою завдання прагнути до неї.

Таким чином, перед виконавцем виникає велими специфічна проблема: навчитися не тільки «входити» в стан публічного виступу та контролювати його етапи, але і знаходити всередині свої, індивідуально ефективні способи продуктивної діяльності, максимально використовуючи психічні та енергетичні резерви.

Як уже говорилося, чим складніше стоїть перед виконавцем завдання, тим менший рівень зовнішньої та внутрішньої напруженості бажаний при його виконанні. Однак під час публічного виступу підвищений рівень тривожності та напруженості помітніше погіршує виконання саме важкого твору (особливо, якщо недостатньо ясні і варіантно багаті шляхи його втілення), ніж твори більш прості.

Один із найважливіших психологічних аспектів в процесі підготовки до публічних виступів є саме емоційна стійкість, концентрація емоцій, стійкість емоційного стану.

Саме в умовах високого психологічного напруження, яке виникає під час концертних виступів, емоційна стійкість музикантів-інструменталістів складає основу їх виконавської майстерності. У емоціогенних ситуаціях (концерти, фестивалі, конкурси) активізуються фізіологічні і психологічні функції. Завдяки емоційній стійкості створюється зворотне емоційне напруження, що збільшує швидкість і точність відтворення інформації. Під час публічного виступу важливу роль відіграє спроможність створити оптимальні умови для творчого самовираження в такій відповідальній ситуації.

У своїй більшості наукові роботи визначають емоційну стійкість як індивідуальну властивість особистості, результатом якої є успішне здійснення професійної діяльності в напруженій емоціогенній обстановці.

Основою успішної професійної діяльності є ефективна саморегуляція, яка визначається як індивідуальна психологічна складова особистості та є властивістю емоційної стійкості. За своїм значенням емоційна стійкість є важливою характеристикою особистості, що об'єднує в собі загальний

комплекс здібностей, широке коло різноманітних процесів. І виявляється в здатності протистояти труднощам, підтримувати достатній та високий рівень власних психічних установок, в виникаючих ситуаціях фрустрації.

Емоційна стійкість є однією з домінуючих якостей психіки, яка проявляється у виявленні терплячості і наполегливості музиканта-інструменталіста при реалізації його творчого потенціалу, свідомого керування своєю витривалістю та здатність використовувати саморегуляцію в умовах високої емоційної напруженості, особливо під час публічних та концертних виступів.

Професійна діяльність музиканта-інструменталіста потребує великої фізичної витривалості, міцного здоров'я та працездатності. Специфіка взаємин у творчих колективах вимагає також і моральної стійкості, здатності «відстоювати себе» у боротьбі за лідерство, за пріоритетність своїх ролей та позицій. Талановитий освічений, але слабкий у вольовому відношенні музикант-інструменталіст нерідко опиняється позаду та звинувачується, як це не парадоксально, у низькому професіоналізмі [1]. Особливо небезпечними для психологічного здоров'я музикантів є публічні виступи. У музиканта-інструменталіста зустріч із публікою часто призводить до особливого емоційного стану, який аналогічно із переживаннями людини в інших ситуаціях визначається як значне хвилювання або стрес.

Для успішної професійної діяльності музиканта-інструменталіста велике значення має емоційна сфера. У його діяльності здатність до регуляції емоцій є професійно важливою якістю, що зумовлює ефективність його музично-педагогічної діяльності й високий рівень творчої реалізації як виконавця. Публічний виступ потре-

бує великої кількості нервово психічної енергії та значної стійкості вольових якостей, концентрації уваги, накопичення яких відбувається на заняттях, які потребують не тільки певних фізичних сил, але й сил емоційних. Сучасний психолог Ігор Вагін пише, що «досвід доказує, що успіху досягають не самі найрозумніші, а найбільш емоційно стійкі особистості, які вірять в себе, в свої сили та можливості».

Г. Саїк окремо виділяє в структурі музично-виконавської діяльності публічно-регулятивний компонент, що відображає уміння музиканта-інструменталіста регулювати та коригувати власний психічний та емоційний стан в умовах сценічної діяльності, здатність до збереження творчого самопочуття та художнього самовираження під час концертних виступів [5].

Від того як музикант-інструменталіст свідомо керує своєю професійною діяльністю, при цьому створює відповідні умови для її успішного виконання, правильно дозує і підтримує оптимальний рівень емоційного і психологічного напруження, правильно оцінює свої сили і залежить якість емоційно-психологічного стану.

Таким чином, публічний виступ як елемент формування професійної компетентності є найважливішим компонентом професійно-педагогічної освіти майбутніх вчителів музичного мистецтва. І один із найважливіших психологічних аспектів в процесі підготовки до публічних виступів є саме емоційна стійкість, концентрація емоцій, стійкість емоційного стану.

У зв'язку з цим подальшого вивчення потребують фактори та структурні компоненти, які обумовлюють формування та розвиток виконавської впевненості майбутнього вчителя музичного мистецтва під час публічних виступів.

Список використаних джерел

1. Блинова О. А. Методика личностно-ориентированной коррекции профессионального развития средствами музыки: автореф. канд. психол. наук. — М., 2002. — 184 с.
2. Бочкарёв Л. Психологические аспекты публичного выступления музыканта-исполнителя. // Вопросы психологии. — 1975. — С. 68—79.
3. Григорьев В. Ю. Исполнитель и эстрада / Моск. гос. конс., Магнитог. гос. конс. — М. ; Магнитогорск, 1998. — 156 с.
4. Петрушин В. И. Музыкальная психология. — М. :Академический проспект. 2006, 400 с.
5. Саїк Г. Ф. Музично-виконавська майстерність як художньо-педагогічна проблема [Електронний ресурс] / Г. Ф. Саїк // Вісник «Педагогіка», 2001. — № 5. — С. 19. Режим доступу до журн. : http://www.knukim.edu.ua/articles_sayik/html.

References

1. Blinova, O. A. (2002). The methodology of personal-oriented correction of professional development means of music: author's abstract. Cand. psychol. Sci., Moscow [in Russian].
2. Bochkaryov, L. (1975) Psychological aspects of the public performance of a musician-performer // Questions of psychology [in Russian].
3. Grigoryev, V. Yu. (1998). Performer and stage art / Mosk. gos. kons., Magnitog. gos. kons [in Russian].
4. Petrushin, V. I. (2006) Musical psychology. — M. : Academic Prospect [in Russian].
5. Saikh, G. F. (2001). Musical-performing skill as an art-pedagogical problem [Electronic resource] /G. F. Sayyk // Bulletin «Pedagogics». Mode access to the journal: http://www.knukim.edu.ua/articles_sayik/html [in Ukrainian].

Парфентьева И. П., Кривая В. С. Психологические аспекты подготовки будущего учителя музыкального искусства к публичным выступлениям

В статье обосновано психологические аспекты подготовки будущего учителя музыкального искусства к публичным выступлениям. Рассмотрено понятие сольного публичного выступления. Проанализировано понятие дефиниции «стресс» в процессе публичного выступления. Выделены важнейшие особенности протекания у музыканта-исполнителя стрессового состояния в фазовом характере. Рассмотрено влияние эмоциональной сферы на протекание музыкально-исполнительского процесса. Выявлено, что основой успешной профессиональной деятельности является эффективная саморегуляция, которая определяется как индивидуальная психологическая составляющая личности и является свойством эмоциональной устойчивости.

Ключевые слова: публичное выступление, профессиональная деятельность, будущий учитель музыкального искусства, стресс, эмоциональная устойчивость, саморегуляция.

Parfentjeva I., Kryva V. Psychological aspects of preparing the future teacher of music art to a public performance

The article substantiates the psychological aspects of preparing a future teacher of musical art for public speaking. The notion of solo public performance is considered. The concept of the definition of «stress» for the public speaking process is analyzed. The most important features of the flow of a stress-stricken musician in the phase character are highlighted. The influence of the emotional sphere on the course of the musical-performing process is considered. It is revealed that the basis of successful professional activity is effective self-regulation, which is defined as an individual psychological component of the individual and is a property of emotional stability. It is revealed that during the public performance of a musical work, the process of creative self-expression requires emotional and physical endurance, maximum concentration of mental energy, and especially the mobilization of mental, physical and intellectual resources. It is in the conditions of high psychological stress that arises during concert performances, the emotional stability of instrumental musicians forms the basis of their performing skill. In connection with this further study requires the factors and structural components that determine the formation and development of the assurance of the future teacher of musical art during public speaking.

Key words: public performance, professional activity, future teacher of musical art, stress, emotional stability, self-regulation.

Стаття надійшла до редколегії 08.12.2017

УДК 372.878

Ірина ПАРФЕНТЬЄВА

доктор філософії в галузі освіти, доцент кафедри музичного мистецтва
Миколаївського національного університету ім. В. О. Сухомлинського, м. Миколаїв, Україна
e-mail: innagek68@gmail.com

Катерина МАТВІЙЧУК

магістранта кафедри музичного мистецтва
Миколаївського національного університету ім. В. О. Сухомлинського, м. Миколаїв, Україна
e-mail: katunia.matviychuk@gmail.com

**АНАЛІЗ СКЛАДОВИХ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

У статті розглядаються ступені професійної підготовки фахівця за відповідними рівнями, аналізуються складові професійної та професійно-предметної компетентностей вчителя музичного мистецтва з огляду на компетентнісний підхід. Досліджуються компетенції, які входять до професійно-предметної компетентності вчителя музичного мистецтва.

Ключові слова: компетенція, компетентність, майбутній вчитель музичного мистецтва, професійна компетентність, компетентнісний підхід.

Педагогічна освіта на сьогодні акцентує увагу на підготовці фахівців відповідного рівня та профілю, які є конкурентноспроможні, компетентні та відповідальні, мають професійну кваліфікацію та здатні до професійного самовдосконалення,

соціально та професійно мобільні, що є гарантом ефективності в роботі за фахом на рівні світового стандарту. Компетентність випускника закладу вищої освіти розкривається за допомогою ряду чинників, бо компетентності постають певним