

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ЗАКЛАД «ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені К. Д. УШИНСЬКОГО»

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

УДК: 378:37.011.3-51:780.616.432-02.64:001.895(043)

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

СЯО ГУЙЯН

**ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ФОРТЕПІАНО ДО
РОБОТИ З УЧНЯМИ-ПОЧАТКІВЦЯМИ НА ЗАСАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ
ІННОВАТИКИ**

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

肖贵平 Сяо Гуйян

Науковий керівник – Реброва Олена Євгенівна, доктор педагогічних наук,
професор

Одеса 2025

АНОТАЦІЯ

Сяо Гуйян. Підготовка майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). – Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського. Одеса, 2025. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Зміст анотації

У дослідженні представлено розв'язання актуальної проблеми – підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики. Зазначена проблема актуалізована ускладненнями мистецько-освітньої галузі у зв'язку з активним застосуванням інформаційно-комунікативних технологій, онлайн навчання, потребою дітей і молоді у творчій самореалізації через активне музикування, урізноманітнення вікових категорії тих, хто має бажання навчитися грати на фортепіано, при цьому в різних умовах формальної та неформальної освіти. Як в Україні, так і в Китаї здійснюється активізація інноваційних пошуків викладання мистецтва, зокрема музичних дисциплін.

Зауважено, що у навчанні дітей музичного мистецтва самим складним і відповідальним етапом є початковий. У Китаї наявний великий попит навчати маленьких дітей грати на фортепіано. Разом з тим, музичних шкіл бракує. Отже, традиційною для Китаю є приватна форма навчання. Натомість в Україні існує розгалужена система мистецьких шкіл, де переважна кількість початківців навчається саме гри на музичних інструментах. В умовах модернізації мистецько-освітньої галузі перед викладачами музичних

дисциплін України і Китаю постає питання опанування інноваціями у викладанні гри на інструменті, зокрема фортепіано.

У дослідженні визначено низку суперечностей, зумовлених недостатньою науковою рефлексією актуальних аспектів зазначеної проблеми, а саме: між впливом культурних інновацій, зокрема, розвитку феномену мистецької інноватики в освіті та слабким їх врахуванням у методичній підготовці майбутніх викладачів фортепіано; між орієнтацією методичної підготовки майбутніх викладачів фортепіано на традиційні, перевірені часом методики викладання та об'єктивно зміненими умовами навчання гри на фортепіано учнів-початківців, зокрема, різновіковим їх контингентом; важливість формування підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики та відсутністю критеріїв і показників її оцінювання.

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати, розробити та експериментально перевірити методику підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики.

Досягнення мети забезпечено розв'язанням п'яти завдань.

У процесі розв'язання першого завдання - **розкрити** феномен мистецької інноватики у науковому дискурсі в контексті компетентнісної парадигми, уточнено сутність інноватики в освіті. Уточнено, що інноватика – актуальний техніко-методичний сегмент педагогічної теорії і освітньої практики, зумовлений невідворотними процесами змін суспільного розвитку, який відбивається на всіх сферах життя людини і зумовлює відповідні вимоги щодо підготовки майбутніх викладачів різних спеціальностей.

Інновації розглядаються як загальні освітні технології, що мають глобалізаційний характер, а також такі, що ґрунтуються на змістових та характерних особливостях галузі знань, у межах якої здійснюється освітній процес. Узагальнено інноватика в науково-теоретичних висновках щодо мистецької освіти представлена як сукупність сучасних засобів, технологій та

методів створення, вивчення та розповсюдження продуктів мистецької (музичної) творчості. Вона ґрунтуються на гармонійному поєднанні традиційних і нетрадиційних форм реалізації, креативних підходах навчання мистецтву, що утворюють сучасний інноваційний педагогічний ресурс, володіння яким актуалізовано компетентнісною парадигмою освіти. З огляду на загально визначену домінуючу роль компетентнісного підходу до підготовки кваліфікованого спеціаліста в галузі музичної педагогіки, за акцентовано увагу на тому, що методики набуття виконавської, художньо-технічної компетентності в значній мірі залишаються в традиційних межах викладання.

Розкрито сутність феномену мистецької інноватики, що інтерпретовано як науково-практичну парадигмальну (дослідницьку) модель мистецько-освітніх нововведень, який представляє сукупність сучасних засобів, технологій та методів створення, вивчення та розповсюдження продуктів мистецької/музичної творчості із застосуванням гармонійного поєднання традиційних і нетрадиційних форм, креативних підходів навчання мистецтву, які утворюють сучасний інноваційний педагогічний ресурс передачі досвіду мистецької творчості з покоління до покоління.

Відповідно до другого завдання актуалізовано значущість фортепіанної підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін та вчителів музичного мистецтва. Уточнено співвідношення підготовки як процесу та підготовленості як результату. Пояснення, що підготовленість майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями у дослідження представлено як професійну інтегровану якість, яка поєднує виконавську та методичну підготовку і забезпечує здатність поєднувати традиційно необхідні методики викладання фортепіано з розвивально-освітнім ресурсом мистецької інноватики, що відповідає потребам здобувачів вищої музичної та музично-педагогічної освіти у викладацькій самореалізації та забезпечує конкурентоспроможність на ринку праці. Зазначена якість відрізняється

складної функціонально-структурної моделлю, що складається з функціональних компонентів та їх конструктів.

Побудовано функціонально-структурну модель підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики. Модель складається з чотирьох компонентів, що містять у своїй структурі по два конструкти. Компонентам властивий взаємозв'язок, що створює цілісну систему. *Перший компонент* – «мотивації до викладацької діяльності», виконує викладацько-мотиваційну функцію і має такі конструкти: інтерес до опанування методикою викладання фортепіано та методична самоосвіта. *Другий компонент* – «орієнтація в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва», виконує інноваційно-компетентнісну функцію і має такі конструкти: орієнтація в інноваціях мистецької освіти та її технологіях, наявність знань і умінь гармонізувати традиції та інновації у викладанні фортепіано. *Третій компонент* – «культура мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі навчання гри на фортепіано», виконує творчо-комунікативну функцію і має такі конструкти: наявність комунікативної культури та відповідних якостей, гнучке їх застосування у фортепіанному виконавстві, комплекс умінь прямого та опосередкованого мистецького комунікування. *Четвертий компонент* – «інноваційно-творча ініціатива у викладацькій діяльності» виконує інноваційно-праксеологічну функцію і має такі конструкти: творчо-пошукова активність щодо інтенсифікації викладацької ефективності на засадах мистецької інноватики, інноваційно-організаційна винахідливість під час викладацької практики.

Визначення методології дослідження показало, що вона має бути представлена сукупністю наукових підходів, які концентрують увагу на інноваціях мистецької освіти та в сучасному соціокультурному середовищі як ресурсу професійної підготовки майбутніх викладачів фортепіано щодо їх методичної компетентності та здатності працювати з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики. Відповідно до цього обрано у якості

методологічної основи дослідження такі наукові підходи: аксіологічно-інтенціональний; компетентнісно-інноваційний; художньо-комунікативний та творчо-емерджентний. На їх основі дієвості методологічної бази надали педагогічні принципи положення: стимулювання інтенцій професійно-викладацької самореалізації та орієнтації на викладацьку діяльність як професійну та особистісну цінність; орієнтація на інновації мистецької освіти та проєктування фортепіанно-викладацьких траєкторій за інноваційними ознаками; художньо-творчої комунікативної взаємодії усіх учасників освітнього процесу, та опосередкованого художнього спілкування; свідомого організаційного розмаїття фортепіанного навчання та єдності традицій фортепіанної педагогіки і новацій мистецької освіти.

У третьому розділі дисертації представлено розв'язання четвертого і п'ятого завдання: розроблено критерії, показники і методи оцінювання підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики та експериментально перевірено ефективність побудованої методики формування зазначеної професійної якості.

Представлено зміст і результати констатувального експерименту. Діагностика рівня сформованості підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики здійснювалася на основі наступного критеріального апарату дослідження: мотиваційно-ціннісний критерій (його показники: ступінь зацікавленості методикою викладання фортепіано учнів різних вікових груп; налаштованість на методичну самоосвіту та наявність її результатів); методико-компетентнісний критерій (його показники: ступінь зорієнтованості в сучасних інноваційних технологіях відповідно до роботи з учнями у формальних та неформальних умовах; гнучкість застосування інновацій під час викладання фортепіано в школі учням-початківцям різних вікових груп); художньо-комунікативний критерій (його показники: наявність умінь спілкуватися з учнями-початківцями різних вікових груп під час викладання

фортепіано; ступінь здатності застосування художньо-комунікативного потенціалу фортепіанних творів); інноваційно-діяльнісний критерій (його показник: міра творчо-пошукової активності щодо інновацій у викладанні фортепіано учням-початківцям різних вікових груп; здатність до творчого застосування інновацій у викладанні гри на фортепіано учням-початківцям різних вікових груп).

Діагностика здійснювалася за допомогою низки методів: блокове анкетування, бліц-анкетування, педагогічного спостереження, ділові ігри (Я – викладач, метод умовної виконавсько-методичної рівності), спеціальні методичні завдання для виконання(дуетного відтворення фактури, слуховий аналіз, пошукова інтерпретація); метод нотації варіантів інновацій тощо. Передбачено та в процесі діагностування підтверджено наявність трьох рівнів підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп, а саме: високий – *творчий* (5%), середній – *унормований* (38,6%) та низький – *формалізований* (56,4%) рівні.

Розроблено та експериментально перевірено ефективність методики підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики здійснювалася за етапами.

На першому етапі – гностично-рефлексійному, запроваджувалися дві педагогічні умови: когніфікація та рефлексія психолого-педагогічних проблем викладання фортепіано учням різних вікових категорій; стимулювання ціннісного ставлення до розв'язання проблемних ситуацій фортепіанного навчання. На другому – технологічно-дидактичному етапі запроваджувалася педагогічна умова: розширення теоретико-методичної бази мистецько-інноваційної компетентності викладання фортепіано. На третьому – комунікативно-проектувальному етапі запроваджувалася педагогічна умова: створення художньо-образної та креативної атмосфери фортепіанного навчання. На четвертому – інноваційно-організаційному етапі застосовувалася педагогічна умова: гнучке системне запровадження інтеграції

елементів різних художньо-творчих інновацій з методами: застосування ІКТ та віртуальної естетики в проєктних заходах.

Перевірка результатів за допомогою методів математичної статистики показала, що до початку експерименту в ЕГ до високого рівня було віднесено 6 % респондентів за усіма критеріями; до середнього – 38%, до низького – 56%. Прикінцеві показники такі: до високого рівня віднесено 72 %, до середнього – 18%, до низького – 10% (округлені дані). Результати КГ: високий рівень до початку експерименту 6%, середній – 37,5%, низький – 56,5%; прикінцеві результати: високий рівень – 35%, середній – 29%, низький – 36%.

Застосування критерію Фішера на формувальному етапі для кожного компоненту показало, що емпіричне значення критерію F^* Фішера перевищує його критичне значення, а отже результати експериментальної групи суттєво відрізняються від результатів контрольної групи.

Ключові слова: інноватика, технології, професійна підготовка, музична освіта, музичне мистецтво, методична підготовка, методична діяльність, компетентність, мистецька інноватика, методологічні підходи, майбутні викладачі мистецьких дисциплін, майбутні вчителі, майбутні викладачі фортепіано, піаніст, учні дитячої музичної школи, педагогічні умови, методика фортепіанного навчання.

Список публікацій

Статті у фахових виданнях України

1. Сяо, Гуйян. (2023). Мистецька інноватика як педагогічний ресурс підготовки майбутніх викладачів музичних дисциплін. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. № 8-9 (132-133). С. 203-212.
2. Сяо, Гуйян, Реброва, О.Є. (2024). Структура підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 1. С. 50-56.

3. Сяо, Гуйян. (2024). Педагогічні умови підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 3. С. 52-58

Статті у зарубіжних виданнях

4. Сяо, Гуйян (2023). Актуальні проблеми навчання учнів-початківців гри на фортепіано в соціокультурному просторі України і Китаю. *Scientific practice: modern and classical research methods: Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with Proceedings of the IV International Scientific and Practical Conference, Boston, May 26, 2023. Boston-Vinnitsia: Primedia eLaunch & European Scientific Platform, 2023. P.256.*

Статті апробаційного характеру

5. Сяо Гуйян (2022). До проблеми роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. Матеріали і тези VIII Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 14-15 жовтня 2022 р.)*. Т.2. Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського. С. 203-204.

6. Сяо Гуйян. (2023). Фортепіанна підготовка майбутніх учителів та викладачів музичного мистецтва крізь призму викладання. *Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики: матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції, м. Переяслав, 26-27 квітня 2023 року. Переяслав: Університет Григорія Сковороди в Переяславі*. С. 138-140.

7. Сяо Гуйян. (2023). Феномен мистецької інноватики та її запровадження в закладах початкової мистецької освіти *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. Матеріали і тези IX Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 20-21 жовтня 2023 р.)*. — Т.2. — Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2023. С.146-147.

ABSTRACT

Xiao Guiyang. Future piano teachers' preparation for work with students-beginners on the basis of artistic innovation.

Dissertation for Doctor of Philosophy degree in the specialty 014 Secondary Education (Musical Art). – State Institution “South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky. Odesa, 2025. Qualification scientific work on the rights of a manuscript.

Abstract contents

The study presents a solution to the current problem of preparing future piano teachers for work with students-beginners on the basis of artistic innovation. The above problem is actualized by the complications of the art education sector due to the active use of information and communication technologies, online learning, the need of children and youth in creative self-realization through active music making, the diversification of the age categories of those who want to learn to play the piano in different conditions of formal and informal education. Both in Ukraine and in China, innovative search for teaching artistic, in particular musical disciplines, are being intensified.

It is noted that in teaching children musical art, the most difficult and responsible stage is the initial one. In China, there is a great demand to teach little children to play the piano. At the same time, there is a shortage of music schools. Thus, the traditional form of education for China is a private one. In contrast, in Ukraine there is an extensive system of art schools, where most beginners learn to play musical instruments. In the context of modernization of the art education sector, teachers of musical disciplines in Ukraine and China face the issue of mastering innovations in teaching to play an instrument, in particular the piano.

The study identifies a number of contradictions caused by insufficient scientific reflection of the relevant aspects of the problem, namely: between the influence of cultural innovations, in particular, development of the phenomenon of artistic innovation in education, and their weak consideration in the methodological

training of future piano teachers; between the orientation of the methodological training of future piano teachers on traditional, time-tested teaching methods and the objectively changed conditions for teaching piano to students-beginners, in particular, their different-age contingent; the importance of forming the readiness of future piano teachers to work with students-beginners on the principles of artistic innovation and the lack of criteria and indicators for its evaluation.

The purpose of the study is to theoretically substantiate, develop and experimentally verify the methodology for training future piano teachers to work with students-beginners on the basis of artistic innovation.

The goal is achieved by solving five tasks.

In the process of solving the first task – to reveal the phenomenon of artistic innovation in scientific discourse in the context of the competency paradigm, the essence of innovation in education is clarified. It is noted that innovation is a relevant technical and methodological segment of pedagogical theory and teaching practice, caused by the inevitable processes of changes in social development, which is reflected in all spheres of human life and determines the corresponding requirements for the training of future teachers of various specialties.

Innovations are considered as general educational technologies that have a global character, as well as those that are based on the content and characteristic features of the field of knowledge within which the educational process is carried out. In general, innovation in scientific and theoretical conclusions on art education is presented as a set of modern means, technologies and methods of creating, studying and distributing products of artistic (musical) creativity. It is based on a harmonious combination of traditional and non-traditional forms of implementation, creative approaches to teaching art, which form a modern innovative pedagogical resource, the possession of which is actualized by the competence-based paradigm of education. Given the generally defined dominant role of the competence-based approach to the training of a qualified specialist in the field of music pedagogy, attention is focused on the fact that the methods of acquiring performing, artistic and technical competence largely remain within the traditional framework of teaching.

The essence of the phenomenon of artistic innovation is revealed, which is interpreted as a scientific and practical paradigm (research) model of artistic and educational innovations, which represents a set of modern means, technologies and methods of creating, studying and distributing products of artistic/musical creativity using a harmonious combination of traditional and non-traditional forms, creative approaches to teaching art, which form a modern innovative pedagogical resource for transferring the experience of artistic creativity from generation to generation.

In accordance with the second task, the significance of piano training of future teachers of artistic disciplines and teachers of musical art is updated. The ratio of training as a process and preparedness as a result is clarified. Explanation that future piano teachers' readiness to work with students-beginners is presented in the study as a professional integrated quality that combines performing and methodological training and provides the ability to combine traditionally necessary piano teaching methods with the developmental and educational resource of artistic innovation, which meets the needs of the applicants for higher musical and musical-pedagogical education in teaching self-realization and ensures competitiveness in the labor market. This quality is distinguished by a complex functional-structural model consisting of functional components and their constructs.

A functional-structural model of the future piano teachers' readiness to work with students-beginners on the basis of artistic innovation has been constructed. The model consists of four components, each containing two constructs in its structure. The components are interconnected, creating a holistic system. The first component – “motivation for teaching” – performs a teaching-motivational function and has the following constructs: interest in mastering the piano teaching method and methodological self-education. The second component – “orientation in traditional and innovative forms of art teaching” – performs an innovative-competence function and has the following constructs: orientation in innovations in art education and its technologies, the presence of knowledge and skills to harmonize traditions and innovations in piano teaching. The third component – “culture of artistic innovation in the artistic-communicative process of learning to play the piano” –

performs creative-communicative function and has the following constructs: the presence of communicative culture and relevant qualities, their flexible application in piano performance, a set of skills of direct and indirect artistic communication. The fourth component – “innovative and creative initiative in teaching activities” – performs an innovative and praxeological function and has the following constructs: creative and search activity in intensification of teaching effectiveness on the basis of artistic innovation, innovative and organizational ingenuity during teaching practice.

The definition of the research methodology showed that it should be represented by a set of scientific approaches that focus on innovations in art education and in the modern socio-cultural environment as a resource for future piano teachers' professional training regarding their methodological competence and ability to work with students-beginners on the basis of artistic innovation. Accordingly, the following scientific approaches were chosen as the methodological basis of the study: axiological-intentional; competence-innovative; artistic-communicative and creative-emergent. On their basis, the effectiveness of the methodological base was provided by pedagogical principles: stimulation of intentions of professional and teaching self-realization and orientation to teaching activity as a professional and personal value; orientation to innovations in art education and projecting of piano-teaching trajectories according to innovative features; artistic-creative communicative interaction of all participants in the educational process, and mediated artistic communication; conscious organizational diversity of piano teaching and the unity of piano pedagogy traditions and innovations in art education.

The third section of the dissertation presents the solution to the fourth and fifth tasks: criteria, indicators and methods for assessing future piano teachers' readiness to work with students-beginners on the basis of artistic innovation are developed and the effectiveness of the constructed methodology for the formation of the specified professional quality is experimentally verified.

The content and results of the ascertaining experiment are presented. Diagnostics of the level of future piano teachers' readiness to work with students-beginners on the basis of artistic innovation was carried out on the basis of the following criterion apparatus of the study: motivational-value criterion (its indicators: the degree of interest in the methodology of teaching piano to students of different age groups; willingness to methodological self-education and availability of its results); methodological-competence criterion (its indicators: the degree of orientation in modern innovative technologies in accordance with working with students in formal and informal conditions; flexibility in the application of innovations when teaching piano at school to students-beginners of different age groups); artistic-communicative criterion (its indicators: the presence of skills to communicate with students-beginners of different age groups when teaching piano; the degree of ability to apply the artistic-communicative potential of piano works); innovative-activity criterion (its indicator: the measure of creative and search activity regarding innovations in teaching piano to students-beginners of different age groups; the ability to creatively apply innovations in teaching piano to students-beginners of different age groups).

The diagnostics was carried out using the methods: block questionnaire, blitz questionnaire, pedagogical observation, business games (I am a teacher, the method of conditional performance-methodological equality), special methodological tasks for performance (duet reproduction of texture, auditory analysis, search interpretation); method of notation of innovation options, etc. It was envisaged and confirmed in the process of diagnostics that there were three levels of readiness of future piano teachers to work with students-beginners of different age groups, namely: high – creative (5%), medium – normalized (38.6%) and low – formalized (56.4%).

The effectiveness of the methodology for training future piano teachers to work with students-beginners on the basis of artistic innovation was developed and experimentally tested.

At the first stage – gnostic-reflective, two pedagogical conditions were introduced: cognition and reflection of psychological-pedagogical problems of teaching piano to students of different age categories; stimulation of value-based attitude to solving problem situations of piano teaching. At the second – technological-didactic stage, a pedagogical condition was introduced: expansion of the theoretical and methodological base of artistic-innovative competence of teaching piano. At the third – communicative-projecting stage, a pedagogical condition was introduced: creation of an artistic-imaginative and creative atmosphere of piano teaching. At the fourth – innovative-organizational stage, a pedagogical condition was applied: flexible systematic introduction of the integration of elements of various artistic and creative innovations with methods: application of ICT and virtual aesthetics in project activities.

Verification of the results using mathematical statistics methods showed that before the beginning of the experiment in the EG, 6% of respondents were classified as having a high level according to all criteria; 38% – as medium, 56% – as low. The final indicators are as follows: 72% were classified as having a high level, 18% – as medium, and 10% – as low (rounded data). CG results: high level before the beginning of the experiment had 6% of the respondents, medium – 37.5%, low – 56.5%; final results: high level – 35%, medium – 29%, low – 36%.

Application of Fisher's criterion at the molding stage for each component showed that the empirical value of Fisher's φ^* test exceeds its critical value, and therefore the results of the experimental group significantly differ from the results of the control group.

Key words: innovation, technology, professional training, music education, musical art, methodological training, methodological activity, competence, artistic innovation, methodological approaches, future teachers of art disciplines, future teachers, future piano teachers, pianist, students of the children's music school, pedagogical conditions, methodology of piano teaching.

List of publications

Articles in professional journals of Ukraine

1. Xiao, Guiyang. (2023). Mystetska innovatyka yak pedahohichnyi resurs pidhotovky maibutnikh vykladachiv muzychnykh dystsyplin. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnologii. № 8-9 (132-133)*. S. 203-212.
2. Xiao, Guiyang, Rebrova, O.Ye. (2024). Struktura pidhotovlenosti maibutnikh vykladachiv fortepiano do roboty z uchniamy-pochatkivtsiamy na zasadakh mystetskoi innovatyky. *Pivdennoukrainski mystetski studii. 1*. S. 50-56.
3. Xiao, Guiyang. (2024). Pedahohichni umovy pidhotovky maibutnikh vykladachiv fortepiano do roboty z uchniamy-pochatkivtsiamy na zasadakh mystetskoi innovatyky. *Pivdennoukrainski mystetski studii. 3*. S. 52-58.

Articles in foreign journals

4. Xiao, Guiyang. (2023). Aktualni problemy navchannia uchniv-pochatkivtsiv hry na fortepiano v sotsiokulturnomu prostori Ukrainy i Kytaiu. *Scientific practice: modern and classical research methods: Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with Proceedings of the IV International Scientific and Practical Conference, Boston, May 26. 2023. Boston-Vinnytsia: Primedia eLaunch & European Scientific Platform, 2023*. P.256.

Articles of approbation character

5. Xiao, Guiyang. (2022). Do problemy roboty z uchniamy-pochatkivtsiamy na zasadakh mystetskoi innovatyky. *Muzychna ta khoreohrafichna osvita v konteksti kulturnoho rozvytku suspilstva. Materialy i tezy VIII Mizhnarodnoi konferentsii molodykh uchenykh ta studentiv (Odesa 14-15 zhovtnia 2022 r.). T.2. Odesa: PNPUI imeni K. D. Ushynskoho*. S. 203-204.
6. Xiao, Guiyang. (2023). Fortepianna pidhotovka maibutnikh uchteliv ta vykladachiv muzychnoho mystetstva kriz pryzmu vykladannia. *Rehionalni kulturni, mystetski ta osvichni praktyky: materialy X Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi*

konferentsii, m. Pereiaslav, 26-27 kvitnia 2023 roku. Pereiaslav: Universytet Hryhoriia Skovorody v Pereiaslavi. S. 138-140.

7. Xiao, Guiyang. (2023). Fenomen mystetskoj innovatyky ta yji zaprovadzhennia v zakladakh pochatkovoï mystetskoï osvity Muzychna ta khoreohrafichna osvita v konteksti kulturnoho rozvytku suspilstva. *Materialy i tezy IX Mizhnarodnoi konferentsii molodykh uchenykh ta studentiv (Odesa 20-21 zhovtnia 2023 r.). — T.2. Odesa: PNPУ imeni K. D. Ushynskoho, 2023. S.146-147.*

ЗМІСТ

ВСТУП 1	19
РОЗДІЛ 1. Теоретичні дослідження проблеми підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики	28
1.1. Мистецька інноватика у компетентнісній парадигмі музичної освіти	28
1.2. Сутність та структура підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики	58
Висновки до розділу 1	78
РОЗДІЛ 2. Методологія і методика підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями	81
2.1. Наукові підходи та принципи підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями	81
2.2. Педагогічні умови і методи підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики	111
Висновки до розділу 2	126
РОЗДІЛ 3. Експериментальна перевірка ефективності методики підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики	130
3.1 Діагностика рівнів підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики	130
3.2. Зміст та результати перевірки ефективності методики підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями	174
Висновки до розділу 3	194
ВИСНОВКИ	197
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	203
ДОДАТКИ	226

ВСТУП

Мистецька освіта знаходиться в стані активного пошуку інноваційних технологій, які можуть бути застосовані саме в процесі музичного навчання в сучасних умовах. Ускладнення мистецько-освітньої галузі зумовлено наслідками пандемії Covid 19, об'єктивними обставинами застосування дистанційного навчання та інформаційно-комунікативних технологій. Як в Україні, так і в Китаї здійснюється активізація інноваційних пошуків викладання мистецтва, зокрема музичних дисциплін. Це зумовлено стратегією держав на формування творчої особистості, здатної збагачувати культуру нації, народу, розуміти і цінувати мистецтво своєї країни та світову мистецьку спадщину. Зазначене акцентує увагу на якісній підготовці майбутніх учителів і викладачів мистецької дисциплін. Це задекларовано у документі Китаю «План дій щодо реформування та розвитку художньої освіти (2020-2035)» та в нормативних документах України, зокрема, «Законі про вищу освіту», Стандарті вищої освіти галузі знань Музичне мистецтво.

У навчанні дітей музичного мистецтва самим складним і відповідальним етапом є початковий. У Китаї наявний великий попит навчати маленьких дітей грати на фортепіано. Разом з тим, музичних шкіл бракує. Отже, традиційною для Китаю є приватна форма навчання. Натомість в Україні існує розгалужена система мистецьких шкіл, де переважна кількість початківців навчається саме гри на музичних інструментах. Водночас, мистецько-освітній простір змінюється під впливом нової віртуально-естетичної реальності. Це стає чинником розвитку мистецької інноватики. У цьому аспекті перед викладачами музичних дисциплін України і Китаю постає питання опанування інноваціями у викладанні гри на інструменті, зокрема фортепіано.

Проблема запровадження інновацій в освіту, застосування інноваційного підходу відображена в дослідженнях і працях українських учених Н.Венцева, О. Карапетрова, Т. Демиденко, І. Дичківська, О.Дубасенюк, І.Княжева, Д.Козлова, О. Красовська, О. Старовойт та ін.; у галузі мистецької

освіти питання інновацій у викладанні та навчання мистецьких дисциплін, зокрема, у формуванні компетентностей майбутніх учителів музичного мистецтва розглядаються вченими Н.Гуральник, К. Завалко, Є. Проворова, Л.Ліхіцька, В.Лобунець, В.Міщанчук, Г.Реброва, О.Реброва, І.Шиман. Питання інновацій у музичному навчання початківців та підготовки майбутніх учителів до роботи з ними представлено в дослідженнях В.Бухнівич, О.Горожанкіної, Л.Касьяненко, Т.Олійник та ін.

Мистецькі інновації у навчання розглядаються крізь призму проєктно-орієнтованих технологій і стають основою досліджень зарубіжних учених, зокрема А.Оканья-Фернандес, Г.Бріско, Чунлінг Лі, Юфен Лу, Гіедре Габніте, Хав'єр Ольвера-Фернандес, Рамон Монтеc-Родрігес (A.Ocaña-Fernández, G. Briscoe, Chunling Li & Yufeng Lu, Giedre Gabnyte, Javier Olvera-Fernández, Ramón Montes-Rodríguez); Chaffin, R., Imreh, G., Lemieux, A. F., & Chen (С. Чаффін, Г. Імре, А. Лем'є та К. Чен). Інновації в музичному навчання також представлено у дослідженнях зарубіжних науковців, зокрема китайських (Гіедре Габніте (Giedre Gabnyte), Ло Чао, У Сюіань, Хе Цзіні, Zhou Kai (Чжоу Кай), Чжу Цянь, Chen Yanshuai (Чень Яньшуай), Zhao Wenhao (Чжао Веньхао), Zhang Yun (Чжан Юн)).

Не зважаючи на зацікавлення науковців проблемами мистецької інноватики, підготовка майбутніх викладачів, майбутніх викладачів мистецьких дисциплін, учителів музичного мистецтва, зокрема, в аспекті їхньої здатності застосовувати мистецькі інновації, сучасні технології в роботі з учнями-початківцями в процесі навчання їх музикуванню, гри на музичних інструментах потребує постійного оновлення, зумовленого стрімкими змінами в соціокультурному просторі, в технологічних можливостях забезпечення освітнього процесу та інноваціях у самому мистецтві.

Аналіз стану проблеми мистецької інноватики як ресурсу підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботами з учнями-початківцями дозволив визначити низку суперечностей. А саме: між впливом культурних інновацій, зокрема, розвитку феномену мистецької інноватики в освіті та

слабким їх врахуванням у методичній підготовці майбутніх викладачів фортепіано; між орієнтацією методичної підготовки майбутніх викладачів фортепіано на традиційні, перевірені часом методики викладання та об'єктивно зміненими умовами навчання гри на фортепіано учнів-початківців, зокрема, різновіковим їх контингентом; важливість формування підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики та відсутністю критеріїв і показників її оцінювання.

Актуальність проблеми та визначені суперечності зумовили вибір теми дослідження – *«Підготовка майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики»*.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження входить до тематичного плану науково-дослідної роботи Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» та становить частину наукової теми «Теорія і методика підготовки майбутніх фахівців мистецького та мистецько-педагогічного профілю в контексті соціокультурної парадигми» (реєстраційний номер 0120U002017).

Тему дисертаційного дослідження затверджено вченою радою Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». Протоколом від 24.12.2021 року № 7.

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати, розробити та експериментально перевірити методику підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики.

Завдання дослідження:

1. Розкрити феномен мистецької інноватики у науковому дискурсі в контексті компетентнісної парадигми.

2. Визначити сутність та структуру підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями початківцями на засадах мистецької інноватики.
3. Обґрунтувати наукові підходи, принципи та методичне забезпечення підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями початківцями на засадах мистецької інноватики.
4. Розробити критерії та показники оцінювання підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями початківцями на засадах мистецької інноватики.
5. Експериментально перевірити ефективність методики підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями початківцями на засадах мистецької інноватики.

Об'єкт дослідження – підготовка майбутніх викладачів фортепіанна до професійної викладацької діяльності в умовах сучасного соціокультурного простору.

Предмет дослідження – процес формування підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики.

Методологічну основу дослідження становить сукупність наукових підходів, які концентрують увагу на інноваціях мистецької освіти та в сучасному соціокультурному середовищі як ресурсу професійної підготовки майбутніх викладачів фортепіано щодо їх методичної компетентності та здатності працювати з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики. Відповідно до цього обрано у якості методологічної основи дослідження такі наукові підходи: аксіологічно-інтенціональний; компетентнісно-інноваційний; художньо-комунікативний та творчо-емерджентний. На їх основі дієвості методологічної бази надали педагогічні принципи положення: стимулювання інтенцій професійно-викладацької самореалізації та орієнтації на викладацьку діяльність як професійну та особистісну цінність; орієнтація на інновації мистецької освіти та

проєктування фортепіанно-викладацьких траєкторій за інноваційними ознаками; художньо-творчої комунікативної взаємодії усіх учасників освітнього процесу, та опосередкованого художнього спілкування; свідомого організаційного розмаїття фортепіанного навчання та єдності традицій фортепіанної педагогіки і новацій мистецької освіти.

Теоретичні основи дослідження становлять концептуальні положення філософських, аксіологічних, культурологічних засад освіти (Л.Кондрацька, Т.Строголь, Л. Тарапата-Більченко, Д. Трубнікова, Ю.Хабермас, О.Шевнюк, Hartman, Robert S., Monsarret J. Morgan C.), психолого-педагогічних наук (Н.Гузій, І.Княжева, С.Науменко, White R.W.), компетентнісна парадигма освіти (Ю.Бойчук & Ю. Таймасов; Н. Венцева & О.Карапєтрова, І. Коновальчук), інновацій в освіті (І.Дичківська, О. Дубасенюк, Д.Козлов, Б.Лисін, Л.Пастушенко, О.Старовойт, A Dasuki Mohd Hawari & Azlin Iryani Mohd Noor, Govers, E., Major, S., & Verburg, C., Zhang Yun, Zhi-Feng Liu,), інновації мистецької освіти та інноваційної діяльності (К.Завалко, О.Красовська, Л.Ліхїцька, Г. Реброва, О.Реброва, І.Шиман, Zhao Wenhao), зокрема, онлайн технологій (С.Кулікова & І.Левицька, Н.Мозгальова, А. Мартинюк, О.Бондарчук), методичної підготовки майбутнього викладача (І.Княжева, Н.Сегєда, О.Рудницька), майбутнього вчителя мистецьких дисциплін (Ю.Найда, О.Олексюк, В.Орлов, Г.Падалка, О.Щолокова), музично-виконавської діяльності, культури, компетентності (Г.Бродський & І. Шевченко В.Лабунець, В. Міщанчук, Л.Згурська,), теорія і методики фортепіанного навчання і виконання, зокрема учнів музичних шкіл (О.Горожанкіна, А.Грінченко, Н.Гуральник, Т.Олійник, Chaffin, R., Imreh, G., Lemieux, A. F., & Chen, C.), зокрема, в парадигмі інновацій, онлайн технологій (С.Кулікова & І.Левицька, Н.Мозгальова, Chen Xiaomei, Zhao Junrong, Zhou Kai), методик навчання учнів, зокрема, різних вікових категорій (Т.Бодрова & Л. Паньків, С.Зінченко & Т. Котирло, І.Малашевська, В.Смородський, І.Ростовська, І.Рябов & О. Мурзіна), зокрема, з особливими потребами (Ю.Бєдна, Т.Строгаль).

Методи дослідження. У дослідженні було застосовано низку методів, зокрема, *теоретичні*: поняттєвий аналіз наукових джерел з педагогіки, мистецтвознавства, мистецької педагогіки, узагальнення та синтезування результатів – задля уточнення сутності мистецької інноватики в психолого-педагогічному, зокрема, компетентнісному та мистецько-педагогічному аспектах; сутності поняття «підготовка» та «підготовленість», «підготовленість майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями», теоретичне та наочного моделювання – задля побудови компонентної структури досліджуваного феномену та критеріального апарату дослідження, для перенесення властивостей процесу формування підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики на візуалізовану модель; *емпіричні*: анкетування, включене педагогічне спостереження, бліц-обговорення, оцінка виконавських досягнень учнів, метод експертної оцінки – задля оцінювання рівня сформованості досліджуваної якості; створення індивідуальних інноваційно-мистецьких проєктів, аудіоанкетування, презентація музичних творів, самонавчальних інформаційних карт традиційних та інваріантних методів, ін. – задля формування підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики; *статистичні методи*: розрахунки середніх величин, % співвідношення та емпіричне значення критерію Фішера ϕ^* .

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що вперше: обґрунтовано феномен підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики, розроблено його компонентну модель у сукупності компонентів: «мотивації до викладацької діяльності», «орієнтація в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва», «культура мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі навчання гри на фортепіано», «інноваційно-творча ініціатива у викладацькій діяльності», визначено конструкти кожного компоненту відповідно таким функціям: викладацько-мотиваційна,

інноваційно-компетентнісна, творчо-комунікативна, інноваційно-праксеологічна; розроблено поетапні педагогічні умови та методи: перший етап – *гностично-рефлексійний* (когніфікація та рефлексія психолого-педагогічних проблем викладання фортепіано учням різних вікових категорій; стимулювання ціннісного ставлення до розв’язання проблемних ситуацій фортепіанного навчання; методи: сам себе навчаю – самодіалог, створення карти інваріантних методів задля розв’язання завдання різним віоквим категоріям учнів; «реставрації традицій», ін.); другий етап – *технологічно-дидактичний* (умова: розширення теоретико-методичної бази мистецько-інноваційної компетентності викладання фортепіано; методи: створення банку методичних ресурсів задля розв’язання типових складних завдань в різних художньо-образних контекстах; застосування *поліхудожнього* або художньо-альтернативного розкриття образу; візуалізація образів фортепіанних творів); третій етап – *комунікативно-проектувальний* (умова: створення художньо-образної та креативної атмосфери фортепіанного навчання; методи міні проєктів за образною тематикою; бліц-анкетування із застосуванням аудіо-анкетування, міні проєктів за образною тематикою, опосередкованого художнього спілкування, ін.); четвертий етап – *інноваційно-організаційний* (умова: гнучке системне запровадження інтеграції елементів різних художньо-творчих інновацій; методи: застосування ІКТ та віртуальної естетики в проєктних заходах; метод on-line гостьової присутності, метод гедоністично-позитивної зміни настрою та ін.)

Уточнено: особливості мистецької інноватики, зокрема, в парадигмі компетентнісного підходу; особливості соціокультурних викликів сьогодення, що зумовлюють мистецьку інноватику; особливості різновікових категорій учнів гри на фортепіано.

Знайшло подальшого розвитку: компетентнісна парадигма музичної та музично-педагогічної освіти, методична підготовка, методична діяльність, компетентність майбутніх викладачів мистецьких дисциплін, зокрема, гри на фортепіано; методологічні основи виконавсько-педагогічної та виконавсько-

інструментальної підготовки майбутніх викладачів музичних дисциплін; порівняльні аспекти навчання гри на фортепіано в Китаї та Україні.

Практична значущість результатів дослідження визначається розробленою методикою діагностики рівня підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями, зокрема, практичного запровадження таких методів, як: аналізу психолого-вікових особливостей учнів-початківців різних вікових груп; метод аналізу виконавських досягнень учнів-початківців; перевірка наявності та змісту методичних прийомів для фіксації найбільш доречних для навчання учнів-початківців, бліц-обговорення, оцінка виконавських досягнень, створення методично доречних музичних вправ, метод музично-творчої фіксації індивідуально-креативних можливостей (аналіз продуктів творчості, створення музичних прикладів джазу, музики-релаксу, ін., метод обміну темами та імпрровізацій на теми класичного шлягеру); збагачення свого музично-перцептивного тезаурусу (слухання видатних піаністів); ознайомлення з технічними характеристиками сучасних клавішних цифрових інструментів; створення на них продуктів власної музично-інтонаційної фантазії; збалансованого поєднання традиційних та мистецьких новацій. До курсів методики викладання гри на фортепіано можуть бути запроваджені теми лекцій, розроблених в межах елективного курсу роботи з учнями-початківцями. Тематика лекційних занять, практичні методи, принципи та педагогічні умови можуть бути застосовані для підготовки майбутніх викладачів гри на інших музичних інструментах.

Апробація отриманих результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження здійснено у формі виступів і доповідей на *міжнародних*: «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (Одеса, 2022; 2023, 2024); «Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики» (Переяслав, 2023, 2024), IX Міжнародна науково-практична онлайн конференція «професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття» (Київ, 2023); «Мистецький освітній простір у контексті

реалізації, сучасної парадигми освіти» (Крапівницький, 2024); IV International scientific and practical conference «Scientific Practice: modern and classical research methods» (Boston, USA, MAY 26, 2023). Всеукраїнська науково-практична конференція (з міжнародною участю) «Художні практики та мистецька освіта у кроскультурному просторі сучасності» (Полтава, 2024). «Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя» (Вінниця, 2024).

Публікації. Результати дослідження відображено в 7 публікаціях автора, з яких 1 – у співавторстві. Із них: 3 – у фахових виданнях України, 4 – апробаційного характеру (1 - зарубіжна).

Особистий внесок здобувача визначається в розкритті сутності і структури підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики

Структура дослідження. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, списку використаних джерел (201 найменувань, з них іноземними 37 мовами), додатків. Загальний обсяг дисертації складає 253 сторінок, з них 178 сторінок основного тексту. Робота містить 9 таблиць, 8 рисунків.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ФОРТЕПІАНО ДО РОБОТИ З УЧНЯМИ-ПОЧАТКІВЦЯМИ

1.1. Мистецька інноватика у компетентнісній парадигмі підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва

Інноваційна культура в освіті має особливе значення завдяки її стратегічній спроможності до розвитку інноваційного суспільства у цілому. Методологічна концепція становлення та розвитку інноваційної культури розкриває, на думку Д.Козлова, практичну реалізацію таких підходів, як-от: системний, герменевтичний, компетентнісний, культурологічний, студентоцентрований. Саме в цих наукових напрямках розширюється та об'єктивується місія інноваційної культури (Козлов, 2020, с. 8). Так саме підкреслює методологічну рефлексію інноватики й Дубасенюк (2009), оскільки це відкриває можливість «...критичного осмислення та творчого застосування певних концепцій,.. методів пізнання, ... конструювання тощо» (Дубасенюк, 2009, с. 67). Педагогічне осмислення розвитку інноваційної культури у процесі підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін сприятиме, на нашу думку, вдосконаленню вищої мистецької освіти.

Уваги слугує пояснення Т.Олійник щодо професійної рефлексії майбутнього вчителя музичного мистецтва. Авторка тлумачить цей феномен як «психологічний механізм саморозвитку», його особливість полягає в тому, що він впливає на «...аналітичну позицію відносно до себе та своєї професійної діяльності...», тим самим уможлиблює реалізацію індивідуальної творчості. (Олійник, 2022, с. 198).

Ми поділяємо думку Д. Козлова (2020), стосовно значущості інноваційної культури для індивідуальності та соціуму в цілому. Нам також імпонує розуміння того, що інноваційна культура розглядається в

компетентнісній парадигмі через здатність та психологічну готовність особистості продукувати, виробляти й поширювати інновації, застосовувати технологічні можливості засобів інформації. Особливу значущість, з нашого погляду, набуває думка дослідника стосовно потенціалу інноваційної культури розвивати «...просторове образне мислення, здатність до самоосвіти та творчості (курсив наш. – С.Г.)» (Козлов, 2020, с. 29).

Не можна оминати соціальне значення інноваційної культури, оскільки вона розв'язує низку значущих задач. О. Старовойт (2015) зазначає такі завдання, які мають безпосереднє значення для вирішення нашої проблеми стосовно мистецької інноватики у компетентнісній парадигмі підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва. Серед них науковиця називає: такі, що мають безпосереднє відношення до здібностей, які мають відношення до творчості (творчий потенціал, творчі сили тощо), а також потенціальні можливості самих інновацій, зокрема, стимулювання розвитку творчості та «оптимізації людських ресурсів», «стимулювання інтелектуальної та творчої діяльності» та ін. (Старовойт, 2015, с. 180).

На думку Б.Лісіна, такий феномен як інноваційна культура має відношення до загальнокультурних процесів. При тому відповідно до індивідуальності, кожної окремої особистості та суспільства в цілому відрізняються рівні сприйняття інновацій та готовності і здатності їх розповсюджувати (Лісін, 2008, с. 49).

Б.Лісін зазначає, що інноватика безпосередньо пов'язана зі знаннями. Це важливо зафіксувати для нашого дослідження. У якості аргументів Б. Лісін (2008) наводить такі з них, як знання, що мають відношення само до інновацій, реалізовані через інновації; «...комплексність формування інноваційної культури», де завжди виникає потреба в розширенні знань та їх розповсюдженні; а також той факт, що «...людина виступає одночасно як суб'єкт й об'єкт інноваційної культури;...» (Лісін, 2008, с. 51-52). Ми усвідомлюємо, що саме від людини залежить інтеграційні можливості в

площині «інновації-знання», а інновації зорієнтовані на перспективу (Лісін, 2008, с. 51-52).

Б. Лісін (2008) висловлює упевненість, що процес активного запровадження інновацій зумовлює ф нові форми щодо знань, і нові вимоги, «...які забезпечують функціонування системи», зокрема, освітньої. Успішність у розвитку інновацій Лісін вбачає у застосуванні принципу «загальної комунікації та партнерства громадянського суспільства», саме в освітній галузі (Лісін, 2008, с. 51-52). Учений наголошує, що «... розвиток інноваційної культури є ключем до сталого розвитку людства» (Лісін, 2008, с. 51-52). Синергія цих складових здатна забезпечити темп, якість, інше та всебічність розвитку. Автор упевнений, що освітня галузь консолідує можливості і потенціал інноваційної культури через нові знання та досвід їх застосування в нових умовах. Отже, розвиток інноваційної культури окремої особистості та суспільства в цілому залежить від освіти (Лісін, 2008, с. 51-52).

Цікавим та корисним є узагальнення теоретичних висновків Ліхницької, яка вказує на той факт, що інноваційна діяльність вчителя координується з такими дотичними категоріями, як-от: раціоналізація, модернізація, новаторство, винахідництво. Авторка потрактує зазначені поняття в контексті освітнього процесу таким чином: *раціоналізація* – це явище, яке спрямоване на удосконалення, комбінування, доповнення вже існуючих традиційних форм і методів роботи в школі. (Ліхницька, 2011, с. 8). Щодо *модернізації*, то вона пов'язана зі створенням і використанням нового, що ефективно забезпечують відомі суспільні потреби. (С.8). *Новаторство*, на думку авторки, зв'язано з утворенням принципово нових форм і методів педагогічної діяльності, зокрема, в управлінні освітнім процесом, що «...вносять прогресивні зміни в існуючу культурно-соціальну сферу». *Винахідництво* – це явище, яке зв'язано з народженням принципово нових педагогічних ідей, це – «...наукове відкриття, що працює на рівні всієї системи освіти» Ліхницька, 2011, с. 8). Тож, авторка вбачає застосування та розвиток інноваційної компетентності як творчу.

Одними із суспільно-культурних суперечностей, що стоять на шляху розвитку людства, стали телебачення, Інтернет, мультимедіа, відеофільми, інше. На думку Кузьміної, вони можуть нести руйнівний характер, стають «інструментом деградації культури і особистості» через те, що нав'язують руйнівні цінності, формують низькопробні смаки, «...милування агресією, насильством» (Кузьміна, 2013, с. 155). Авторка вважає, що уніфіковані стандарти антикультури загрожують культурній розмаїтості, «розкриттю багатства світової та національної культурної спадщини, стають інструментом зомбування» людської спільноти (Кузьміна, 2013, с. 155).

У той же час, Ж.Кузьміна (2013) не вбачає у цих тенденціях та антиінноваціях ознаки загибелі культури. Напроти, на думку науковиці, їм «протистояють базисні інновації нової культури» (Кузьміна, 2013, с. 155). Інноваційність і традиційність є взаємозалежними сторонами в розвитку виробництва, науки, техніки, економіки, *мистецтва* (курсив наш. – С.Г.), суспільства в цілому. У широкому культурологічному контексті традиції необхідно розглядати як необхідну умову будь-якого розвитку. Суспільство у наслідок втрати традиції, історичної пам'яті поколінь не розвивається, а тому деградує. Це стається за рахунок того, що втрачається, переривається зв'язок між поколіннями. Зазначене закономірно сприяє «маргіналізації великих соціальних груп...». Деструктивні процеси унеможливають існування суперечливих явищ. «Але разом з тим соціум не може існувати, не змінюючись», вказує Кузьміна (Кузьміна, 2013, с. 156). Мабуть, доречно буде нагадати, що існує таке аксіоматичне поняття як «історична пам'ять професії», яке особливим чином торкається історії становлення та розвитку мистецтва, особливо процесів його опанування (творчі майстерні, художньо-мистецькі школи, музично-педагогічні майстер-класи, інше).

На думку Турчин, інноваційна спроможність сучасного вчителя музичного мистецтва є феноменом творчого характеру, специфічний компонент його творчої особистості, який уможливорює успішність виконання «різноспрямованих професійних задач» (Турчин, 2014, с. 172).

Сучасна освітня система в Україні перебуває у стані «становлення науки про педагогічні інновації» (Завалко, 2014, с. 4). Незаперечного значення, на думку Завалко, маю технології в освіті, які безпосередньо зв'язані з використанням та пошукуванням знань. Йдеться про інформаційні, інтелектуальні інноваційні технології, що застосовуються в освіті. (Завалко, 2014, с. 4). Зауважимо, що відповідні зміни характерні світовій системі освіти на початку 21 століття. Так мають місце декілька важливим тенденцій, а саме: «орієнтація більшості країн на перехід від елітної до високоякісної освіти для всіх», що зв'язано з демократичністю суспільств; «поглиблення міжнародної співпраці у галузі освіти», що здійснюється на основі договорів, партнерства закладів та окремих учасників освітнього процесу; «суттєве збільшення у світовій освіті гуманістичної складової», зазначене зв'язано з запровадженням в освітній процес принципів та окремих дисциплін гуманітарного контенту: «...акмеології, психології...культурології...» тощо (Завалко, 2014, с. 5).

Т. Демиденко (2004) розглядає педагогічні інновації як «складне, інтегральне утворення, сукупність різних за цілями та характером видів робіт, що відповідають основним етапам розвитку інноваційних процесів...» (Демиденко, 2004).

Успішне розв'язання актуальних педагогічних проблем з огляду на запровадження інновацій, пов'язане з виявленням низки суперечностей. Серед них такі: між нагальною потребою у новітньому розвитку освітньої системи та не повною готовністю викладацького складу до таких швидких змін; між потребою залучення молоді до нових умов отримання освіти та ускладненням умов навчання (онлайн умови отримання знань і практичних компетентностей) та новітніми технічними засобами передачі знань й опанування нових освітніх інформаційних джерел для безпосереднього їх застосування. Швидкими темпами розвивається ШІ (штучний інтелект), який безпосередньо впливає на створення навіть музичних композицій. Такі композиції, на жаль, полишені почуттєвого сенсу та відрізняються неспроможністю збереження суто людських емоційно-почуттєвих реакцій. Це

суперечить змістовому художньо-образному сприйняттю музичних творів, створених композиторами у різні історико-культурні епохи.

Учені А.Грінченко (2022), О.Горожанкіна (2023), С.Кулікова & І.Левицька (2023) розглядають та презентують технології та приклади застосування дистанційного навчання в процесі навчання гри на фортепіано. Цей абсолютно інноваційний підхід також може сполучатися з традиційним, наприклад, в контексті пошуку необхідної інформації або художньо-ілюстративного супроводжувального матеріалу.

Звертаємо увагу на історичний нарис Н.Овчаренко, яка вказує на останній етап залучення традиційних методів професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва: кінець дев'яностих років 20 століття. Це, за висловленням дослідниці, відповідно до вокальної підготовки майбутнього вчителя музики – «нове осмислення національних вокально-педагогічних традицій та врахування інноваційного досвіду» (Овчаренко, 2016, с. 95). На думку Овчаренко, на це має суттєвий вплив розширення освітнього простору, що має полікультурний ефект.

На думку Т.Бодроввої майбутній учитель музичного мистецтва має застосовувати інноваційні методи, оскільки це є ознака розвитку методичного компоненту їх професійної компетентності (Бодрова, 2015, с. 10).

Слушною вважаємо пропозицію С.Джой (Joy, 2021) підготовки сучасного вчителя музичного мистецтва у відповідності інноваціям музичній освіті сучасності, відповідно до чого пропонується своєрідна методична категоріальна тріада: «Самосвідомість – самобутність – освітня інноватика» (Joy, 2021, с. 29).

Про інноваційну компетентність та інноваційну позицію як внутрішню установку особистості вчителя розмірковують Н.Венцева та О.Карапетова (2022). Вони вказують на інноваційні ознаки згаданої компетентності як на інтегрований феномен, який «...охоплює різноманітні якості, властивості, знання, навички», що стає чинником та передумовою ефективної діяльності (Н.Венцевої & О.Карапетрової, 2022, с. 110).

Інноваційність відповідно до діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва представляна у дослідженні І.Шиман (2023). Цьому актуалізовано положення, що це (інноваційність) є «... інструмент процесів оптимізації та оновлення» та стверджує, що традиційна освіта вже «...не здатна в повному обсязі задовольнити потреби сучасного інформаційного суспільства», чинником є саме часовий показник: традиційна система гальмує, вирізняється інертністю, «не встигає за часом», «запізнюється з нововведеннями»... (І. Шиман, 2023, с. 24).

У дослідженні розкривається низка дотичних понять до ключового поняття – інноваційна компетентність, а саме: *інноваційна педагогічна діяльність*, що потрактовується як запроектована та спрямована на «...свідоме прагнення розвитку педагогічної теорії та практики учителювання», мета якої – «...продукування ефективного освітнього продукту та повноцінний розвиток усіх суб'єктів освітнього процесу» (І.Шиман, 2023, с. 40). Супроводжує інноваційну компетентність розвиток певних якостей особистості, як-от: критичне мислення, творчі інтенції, педагогічна інтуїція, оригінальність тощо, (Шиман, 2023, с. 40). Шиман вказує, що у випадку їх відсутності унеможлиблюється цілеспрямована підготовка майбутніх учителів, зокрема, й музичного мистецтва до інновацій у професійній діяльності (с. 40). Ми згодні з думкою дослідниці, що інновації не є явищем випадковим, а мають цілеспрямований, запланований характер щодо освітнього процесу, «змістового наповнення й алгоритмів узаємодії координаційно-організаційних і функційно-технологічних компонентів» (Шиман, 2023, с. 39).

Доведено, що мистецька освіта спрямована на виховання в людині потреби до власного «духовно-творчого удосконалення». Інноватика та мистецька інноватика також безпосередньо впливають на структури освітніх систем. Це проявляється через відмову застосування застарілих норм. Творчий характер педагогічної діяльності появляється в моделях управління освітніми процесами. Інноваційність мислення об'єднує різні культурно-освітні об'єкти в єдиний освітній інноваційний простір.

Парадигмальний контент підготовки майбутнього викладача музичного мистецтва будується як інтегральна єдність декількох напрямів науково-педагогічного узагальнення специфічних особливостей набуття цієї спеціальності, яка є у складі галузі знань культура і мистецтва. Цим пояснюється поєднання дотичних галузевих складових (естетика, культура, мистецтво, педагогіка, психологія, методика). А у сучасній освіті до них приєдналась новітньо-технологічна складова. Вона долучає до традиційних методико-технологічних систем ще й цифрові можливості, інтернет програмні засоби підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва.

Звернемось до сутності поняття «парадигма». У словнику іншомовних слів С.Бибик та Г. Сюта (2006) пояснюють його крізь призму сукупності «...філософських, загальнотеоретичних основ науки і культури» і розглядають відповідний науковий феномен як системний та відповідний певному історичному періоду розвитку цивілізації.

О.Рогач, Д. Белов (2022) нагадують, що парадигма (Paradeigma) – слово, що має грецьке походження і позначає «те, що зумовлює характер прояву, маніфестації, залишаючись поза проявом» (с.39). Разом з тим, конкретне, вузьке значення цього поняття розуміється як теорія, яка «...приймалася як зразок (методика) вирішення певного типу завдань або проблем» (там саме). Виходячи з уточнень будемо розуміти в межах дослідження під поняттям «парадигма» концептуальну теорію як певну змодельовану постановку проблеми та шлях її розв'язання, що мусить сприйматись як зразок рішення дослідницьких завдань, як один із важливих підходів, що використовуються для розуміння логіки історичного становлення наукового знання в конкретній сфері науки.

Із дослідження Є.Шушкевича дізнаємось, що це поняття використовувалось як основне у філософії мови («теорії відбитка») Людвіга Вітгенштайна (Logisch-philosophische Abhandlung – філософська праця австрійського філософа Людвіга Вітгенштайна, що стала відомою в 1921 р., і яку вважають однією з найважливіших робіт з філософії 20 ст.). Є.Шушкевич

(2020) надає деякі відомості про народження терміну «парадигма», наголошує на його появу в контенті мовних процесів, які Л.Вітгенштайн окреслював як набір правил («мовна гра») (Шушкевич, 2020, с. 248-257).

У сучасний науковий обіг поняття «парадигма» було уведено американським вченим Т.Куном (у 1975 р.), не зважаючи на те, що з'явилося воно набагато раніше (в античні часи). Історії відомо, що термін «парадигма» у філософію уперше запровадив позитивіст Густав Бергман, однак справжній пріоритет у його використанні і поширенні належить Томасу Куну. У своїй книзі «Структура наукових революцій» (1962 р.) Т. Кун (2001) пише про можливість виділення двох основних аспектів парадигми: епістемічного й соціального (Кун, 2001, с. 57-65).

Для Т.Куна (2001) парадигма – це панівна теорія та набір методів дослідницької роботи, які з неї випливають, та спочатку «використовувалось філософами для характеристики взаємодії духовного та реального світів» (Цит. за Гуральник, 2021, с. 248).

Так, аналізуючи парадигми розвитку будь-якої наукової галузі Т.Кун виокремлює три етапи: 1) препарадигмальний (що є пропедевтичним стосовно встановлення парадигми); 2) панування парадигми (вже усталена наукова позиція, «нормальна наука»); 3) кризи в науковій революції (які полягають у зміні парадигм, тобто переході від однієї парадигми до іншої) (Кун, 2001, с. 57-65). Н.Гуральник стверджує, що у деяких наукових дослідженнях (К.Корсак (2017), В.Орлов (2003), А.Фурман (2014) науковці вказують на кризу в системі освіти України, акцентуючи увагу саме на парадигмальній кризі. Саме тому гатепер пропонуються нові «...педагогічні та освітні експериментальні моделі, які здатні вивести середню і вищу школу на шлях стабільного розвитку» (Гуральник, 2021 с. 249).

Зміст обраної для дослідження компетентнісної парадигми має бути окреслений сутністю парадигми як дидактичної категорії в контексті філософського потрактування, а саме: «система уявлень, характерна для

визначення певного етапу розвитку науки, культури, суспільного життя» (Шевченко, 2008, с. 450).

Отже, будемо орієнтуватися на філософське розуміння поняття «парадигма», як сукупність таких установок і принципів, що «складають специфіку світорозуміння» в контексті будь-якої наукової спільноти. «Наукова парадигма, яка панує в конкретний історичний період, створює певну модель сприйняття та пояснення світу, а також засади для відбору методів його дослідження та перетворення» (Гуральник, 2021, с. 249). В освітньому контексті, парадигма володіє науковою, інформаційною, знаннєвою, проєктивною сутністю. Додамо, що парадигмальністю характеризуються не лише наукове мислення, а й діяльність (там саме).

Педагогічну парадигму можна розуміти теж як сукупність змістовних характеристик, що визначають сутнісну єдність теоретичної та практичної складових у моделі освіти. Відомо, що у філософії освіти це поняття використовується для визначення культурно-історичних типів онтологічного і особистісного аспектів педагогічного мислення і практики.

Різні педагогічні парадигми типологізуються за характерними особливостями й змістовими межами проявів суб'єкта педагогічної діяльності. Зазначене організована за принципами, які, на думку Г.Гуральник (2021), «... відображають сутність пізнання та освітньої взаємодії в контексті традиційних, технократичних та гуманітарних відносин» (с. 249).

Аналіз парадигмального простору, який застосовується у педагогіці, є доволі розгорнутим. Н.Гуральник вказує на такі його різновиди та характеристики: авторитарно-імперативна парадигма, якій властивий орієнтир на усталені педагогічні норми; гуманна, що розкриває індивідуальність; когнітивна, яка акацентує увагу на інтелектуальному розвитку людини; особистісна (афективно-емоційно-вольова) з акцентом на емоційному і соціальному розвитку; класична – на основі індивідуально-контактної технології античності та середньовіччя, некласична – на основі книжково-фронтальної технології та класно-урочної системи Нового і Новітнього часу;

постнекласична, що будується на основі віртуально-тренінгової технології; у контексті технології розвитку особистості (Гуральник, 2021, с. 250).

Педагогічні парадигми можуть відігравати подвійну роль у науці та освіті: або полегшують загальний підхід до вирішення наукових проблем в педагогіці; або – заважають сприйняттю нових ідей, затримують розробку проблем педагогічної творчості, розвитку інноваційних підходів до навчання молоді. Указані парадигми не є антагоністами, вони взаємодоповнюються, оскільки «розкривають різні сторони педагогічної реальності та не вичерпують жодна її повністю» (Гуральник, 2021, с. 251).

Звернемо увагу, що методологічною основою організації навчального процесу у вищій школі є ознайомлення з провідними парадигмами сучасної освіти. До них ми можемо віднести академічну (класичну), прагматичну (технологічну), особистісну (індивідуально-зорієнтовану), рефлексивну (дослідницько-зорієнтовану). Дослідники зауважують, що відповідно до сутності парадигми змінюється значення і функції навчальної дисципліни у процесі спеціальної підготовки майбутніх фахівців. У «межах академічної парадигми предмет подається як дидактична модель», у межах прагматичної парадигми – як «...функціональна модель складової професійної діяльності», відповідно до особистісної моделі парадигми – як «...модель соціально-професійного досвіду, що забезпечує розвиток особистості», щодо рефлексивної парадигми, то вона виявляється як «...модель сукупності явищ, що підлягають дослідженню» (Семиченко, 2005, с. 20).

Зауважимо, що особливості сучасного навчання у середній та вищій школі зумовлюють, на думку О.Шевнюк, використання різних парадигм навчання: педагогічної, акмеологічної, комунікативної, прагматичної та суб'єктної парадигм (Шевнюк, 2003).

Парадигму традиції можна екстраполювати на організаційні і змістові аспекти діяльності мистецьких шкіл. Відповідно до цього можна усвідомити з національні традиції музичного та культурного значення, як самоцінного явища в умовах розвитку українського громадянського суспільства. Для

розкриття освітньої проблеми з метою визначення педагогіки музичної школи (в широкому розумінні, будь-якої музичної галузі), як об'єкту наукового пізнання, доцільно звернутись до гуманістичної парадигми.

У контексті гуманістичної парадигмі акцент та цілеутворення здійснюються всередині педагогічної системи з урахуванням різноманітних обговорень, міжсуб'єктного спілкування, прийняття спільних рішень тощо. Наближення розуміння гуманітарної парадигми за принципом ціннісно-сутнісного бачення рівнозначності учнів різних вікових категорій, показує, що в процесі навчання музичному мистецтву враховуються здатності, здібності, потреби людина у власному саморозвитку, її особливості стосовно темпів розвитку і просування умінь, навичок (виконавських, загальних, спеціальних музичних здібностей), і не лише учнів, а й майбутнього педагога, компетентісного та художньо-творчого становлення тощо. Педагогічною наукою накопичено значний досвід побудови педагогічних парадигм як у загальносоціальному, так і особистісному аспекті (Семиченко, 2005, с. 19-22; Шевнюк (2003).

О.Шевнюк (2003) відмічає, що у контексті розуміння педагогічної культури вчителя як вияву його загальної культури, історичне значення мають натуралістська, ірраціональна парадигма. Перевага в сучасній теорії надається культуротворчому типу як такому, що відповідає потребам часу і який замінить існуючу на даний час «просвітницьку» парадигму освіти. Авторкою запропонована культурологічна парадигми освіти, що буде розвиватися в руслі гуманізації свідомості і педагогічного мислення фахівця.

Аксіоматичною стала освітня гуманістична проєкція як шлях від особи до людства, що проходить через національне і загальнолюдське. Зауважимо, що соціалізація будь-якого індивідуума не зводиться до загальної адаптації, а спрямована на такий розвиток, що забезпечує адекватне розуміння та інтеграцію усіх ресурсів особистості в соціокультурний простір. Дослідження феномену конкретної музично-виконавської школи зорієнтувало Н.Гуральник (2021) розглядати культуру як такий освітній простір, у якому «національний

духовний досвід є складовою світової культури, який забезпечує діалог культур народів і етносів». (Гуральник, 2021, с. 252). Культурологічний наголос акцентує увагу на ідеях просвітницької діяльності музикантів і реалізується через виконавсько-практичні функції (там саме).

Соціально-культурна парадигма розвитку національної освіти, яку представляє у своїх розвідках А.Фурман, має низку основних ознак, серед яких: демократична відкритість, продуктивний гуманізм, внутрішня діалогічність, основоположними ідеями якої є культура і розвиток (Фурман, 2014, с. 57-62.). На цій підставі можемо розглядати культуротворчу (просвітницька) спрямованість музично-педагогічної діяльності піаніста, його навчально-виховне спілкування на «музичній моделі».

У реальній педагогічній практиці, на думку Х.Тхагапсоева (1999), в освіті функціонує декілька парадигмальних варіантів: консервативно-просвітницька, ліберально-раціоналістична, гуманістично-феноменологічна та проєктивно-естетична (Тхагапсоев, 1999, с. 109). Ця парадигма освіти передбачає усвідомлення незапрограмований культурно-історичний процес та імовірність різних соціальних проєктів. Ці проєкти здатні перетворити людину, розкрити її інтелектуальний потенціал у вирішальний чинник саморозвитку особи.

Таким чином, різними науковцями обґрунтовано перехідний характер і динамічність сучасної фази культури цивілізації, створюються передумови для варіативної освіти за індивідуальною траєкторією розвитку конкретної особи. Під естетичним компонентом «розуміється тенденція культурно-соціального розвитку, становлення регіональних особливостей та їх взаємовпливів в загально-національну конвергенцію» (Гуральник, 2021, с. 252). Тобто, завданням естетики, на нашу думку, є «гармонізація і гуманізація предметного середовища і «переопановування» його естетичного початку, що може передаватися через художні музичні образи фортепіанних творів (Гуральник, 2021, с. 252).

Музично-педагогічна освіта може входити у декілька парадигмальних полів. З'ясовано, що педагогічна парадигма окреслена як сукупність різних підходів, які застосовуються у музичній освіті. Обрана сукупність парадигм застосовується традиційною педагогікою і орієнтує викладачів фортепіано доки самі особи, які навчаються, ще не можуть у повній мірі усвідомити власні потреби, зрозуміти, що у освіті можуть реалізуватись їх особистісні потреби. У цьому випадку діяльність викладача (у тому числі фортепіано), яка відповідає розглянутій парадигмі, орієнтується на передачу отриманих знань, набуття відповідних компетентностей у щоденній навчально-виконавській праці (Тхагапсоев, 1999; Гуральник, 2021).

Так, наприклад, андрогогічна парадигма музичного навчання та освіти дорослої людини «детермінує мотивацію на безперервність ... навчання, постійне вдосконалення фахових умінь» (Гуральник, 2021, с. 253). Головна її особливість полягає в усвідомленні суб'єктами освіти своїх потреб, соціальної й професійної активності. Роль викладача у андрогогічній парадигмі полягає «в наданні допомоги тому, хто навчається, усвідомленні його прагнення до самоактуалізації, спонуканні до розкриття власних потенційних можливостей» (Гуральник, 2021, с. 253).

Прагматична парадигма розкривається як методико-технологічна складова художньо-творчого процесу музичного виконавства, творчого опанування будь-якого музичного інструменту, фортепіано тощо; інноваційно-інтерпретаційної діяльності учасників освітнього процесу.

Акмеологічна парадигма має академічну спрямованість. Вона сфокусована на прагматичному компоненті навчання, орієнтує здобувача освіти (у нашому дослідженні музиканта) на досягнення вершини його музично-виконавських, професійних компетентнісних можливостей, «на повну реалізацію ним потенціалу власної особистості» (Бригадир, 2000, с. 45). Назва цієї парадигми походить від грецького слова *акме* – вершина, розквіт, це визначення («акмеологічна») можна тлумачити і як «пов'язана з наукою про сходження». Так, з позицій акмеології «процеси музичної освіти

зорієнтовані на мистецький потенціал суб'єктів навчання, самотність індивідуальності з урахуванням фізіологічних, психологічних, характерних відмінностей .., власних можливостей досягнення вершин сходження» (Гуральник, 2021, с. 253), «ефективність виконавсько-педагогічної самоактуалізації, реалізація особистісного інтелектуально-творчого потенціалу» (Гуральник, 2021, с. 253).

Комунікативна парадигма (від латинського слова *communicare* – «робити спільним, спілкуватись»), характеризується діалогічністю, відображає *дієвість* (курсив наш. – С.Г.) взаємного навчання. Ми погоджуємось із цією думкою. Комунікативність реалізується у сумісній діяльності багатьох суб'єктів освіти, які усвідомлюють власні та спільні потреби, «є компетентними кожний у своїй предметній галузі, обмінюються власними досягненнями для оперативного розповсюдження та застосування отриманих ними знань та досвіду» (Гуральник, 2021, с. 253). Такий обмін продуктивно відбувається за декількома основними парадигмами, наприклад, міжособистісного спілкування-взаємодії: «об'єктна» або «реактивна», «активно-вибіркова» та «оптимістична» (Орлов, 2003, с. 86).

Музично-педагогічна комунікація є основним видом фахової діяльності музиканта (виконавська, зі слухацькою аудиторією, опосередковано з композиторами, віртуальний взаємозв'язок з традиційними методико-технологічними позиціями). У процесі комунікації «відбувається інтелектуально-творча, виконавсько-практична, методико-технологічна функції,..» музично-педагогічної комунікації (Гуральник, 2021, с. 254).

М. Бригадир пропонує трансформаційний варіант парадигми освіти, що зорієнтований задля розвитку вільної особистості, яка здатна до інновацій на засадах системи гуманістично-демократичних цінностей (Бригадир, 2000).

Особливо доцільна така парадигма у процесі інноваційної діяльності викладачів-музикантів завдяки їх здатності критично ставитися та аналізувати багатоаспектність «...естетичних, наукових, методико-технологічних, навчально-виховних проблем», що активізує та формує ціннісне ставлення до

людини як «...складної багатовимірної сутності» (Гуральник, 2021, с. 254). Такі аспекти складають зміст гуманістично-духовної педагогіки; «усвідомлення неперервності музичного саморозвитку та самоосвіти» (с.254).

Складовими сучасної парадигми української освіти є випереджаючий розвиток системи освіти. Він орієнтується на нові потреби суспільства; нову систему цінностей у молоді і нових відносин між викладачем і студентом. Зауважимо, що компетентнісною парадигмою в педагогіці розуміється сукупність установок.

Гідне місце у сучасному педагогічному парадигмальному просторі посідає компетентнісна парадигма підготовки спеціалістів, яка продовжує усталену *діяльнісну* парадигму в історії дидактики.

Компетентнісна парадигма отримала статус провідної педагогічної парадигми, увійшла в науково-понятійний комплекс нормативних документів, методичних орієнтирів, освітніх програм, ін. Таке застосування цієї парадигми забезпечується завдяки аналізу закономірностей діяльнісного процесу, всього змісту, а також взаємодії учасників освітнього процесу між собою та з продуктами педагогічної діяльності, оцінно-атестаційної практики. В. Химинець (2010) компетентнісну парадигму розкриває як «спрямованість освітнього процесу на формування та розвиток ключових (базових, основних) і предметних компетентностей особистості» (Химинець, 2010, с. 243-247).

Н. Нагорна (2007) вважає, що у компетентнісній парадигмі перше місце посідає «не поінформованість студента, а вміння розв'язувати проблеми», тобто, проблемність, яка спонукає пізнавальну активність та технологічну і психічну діяльність у різних сферах, зокрема, професійних, особистісних тощо, що «... передбачає цілісний досвід вирішення життєвих проблем, виконання ключових функцій» (Нагорна, 2007, с. 266-268).

Ми усвідомлюємо, що однією з основних тенденцій розвитку сучасного суспільства є підвищення вимог до якості роботи загалом соціальних систем, а також системи конкретно підготовки фахівців з вищою професійною (Журовський, 2003). Система вищої освіти України в болонських

перетвореннях має бути спрямована лише на її розвиток і набуття якісних ознак, порівняння з європейськими критеріями і стандартами, а також визначення можливості її вдосконалення (Журовський, 2003).

Одним з пріоритетних напрямів вирішення проблеми осучаснення освіти було визначено «становлення в сучасній вищій професійній освіті компетентнісної парадигми», яка означає поєднання професійної вищої освіти і праці як такої (Бойчук, 2011, с. 188–216). Збалансування процесів набуття освіти та практичної перевірки знань та набуття досвіду стає один з методологічних пріоритетів реформування вітчизняної системи вищої професійної освіти.

Реформування освіти в Україні стикнулось із проблемою, що призвело до кризи парадигми знань, коли відбувається старіння інформації. Інновації відбуваються швидше, ніж завершується навчальний цикл у ВЗО. Цим пояснюється те, що традиційні норми передачі необхідних знань від викладача до студента стають застарілими. У цих умовах, на думку науковців (Ю.Бойчук, Ю.Таймасов), головною задачею є формування у студента «вміння набувати знання, тобто майбутні фахівці повинні вміти в будь-який момент знайти та відібрати потрібні знання у створених людством велетенських сховищах інформації» (Бойчук, Таймасов, 2015, с. 39).

Ці позиції пояснюють ту ситуацію, що на ринку праці потрібні не самі по собі знання молодих спеціалістів, а їхня здатність виконувати відповідні професійні функції. Недарма, Стандарт підготовки вчителя ЗЗСО ґрунтується на визначених і актуальних для вчителя функціях виробничої діяльності. У своєму доробку Бойчук та Таймасов, (2015, с. 39) вказують, що до функцій ще мають додаватися високі моральні якості, коли фахівці застосовують знання, та беруть на себе відповідальність за свою роботу (2015, с.39).

Доречно згадати, що для оцінювання компетентності випускника, майбутнього викладача (у нашому випадку, викладача мистецьких дисциплін) можна використовувати його паспорт професійної кар'єри. Така практика є в

системі вищої освіти деяких країн світу (Portfolio/Passport). У такому паспорті відображені професійні й соціально-психологічні компетентності випускника.

Зауважимо, що компетентнісна модель спеціаліста не є лише моделлю випускника, а ще й віддзеркаленням компетентності, яка пов'язана із досвідом його успішної професійної діяльності (Бойчук, Таймасов, 2015, с. 43).

У дидактичній системі музичної педагогіки компетентнісна парадигма окреслена, а іноді і обмежена специфічними формами функціонування. Вони безпосередньо пов'язані із музичною діяльністю, яка інтегрує низку компетентностей майбутнього викладача музичного мистецтва: науково-дослідницька, навчально-репетиційна, організаційно-творча, музично-слухова, музично-виконавська, інші.

Системи музичної підготовки спеціалістів у вищих закладах мистецької освіти в сучасних умовах технічно-інформаційних реалій світового освітянського середовища включені у процес ознайомлення з новітніми технологіями навчання, мистецькими новаціями, їх опанування, створення специфічних методів підготовки викладачів музичного мистецтва.

Згідно з вимогами Болонської декларації, Лісабонської стратегії виникла потреба у перегляді змісту, форм та методів підготовки у нашій країні конкурентно спроможних фахівців у мистецькій освітній галузі. Процес модернізації розпочався з прийняттям Законів України «Про вищу освіту», «Про інноваційну діяльність», «Про пріоритетні напрями інноваційної діяльності». У освіті – Національній доктрині розвитку освіти, інших установчих документів, що сприяли створенню нових умов для навчання студентів. З одного боку – це самореалізація викладача мистецтва, а з іншого – суб'єктів отримання продуктів мистецької освіти ВЗО: студентів. Це сприяло появі мистецьких інновацій.

Нові умови торкнулися мистецьких галузей різних країн. Вони відрізнялись лише змістом, специфікою застосування, залучаючи культурно-національні традиції. Це обумовлює вибір напрямів мистецької інноватики,

обрання конкретної технічної, мистецької, національної . традиційної, сучасної креативної характеристики.

Наведемо думку К.Завалко (2014), яка вважає, що педагогічні нововведення повинні зберігати всі родові риси інновацій. Натомість вони мають відрізнятися від «аналогічних процесів в інших сферах тим, що «об'єкт» впливу інновацій, «предмет» їх діяльності – це особистість учня (студента, слухача), що розвивається та володіє неповторним «Я» (Завалко, 2014, с. 4).

Сенс визначення змісту й специфіки педагогічного ресурсу застосування інноватики у мистецькій освіті майбутніх викладачів музичних дисциплін полягає в розкритті невідомих раніше можливостей предмету – опанування музичних творів і отриманні цікавого мистецького продукту навчання.

Ми проаналізували, що застосування різного сенсу інновацій не є зовсім новим. Інновації були предметом аналізу і частково застосовувались у змісті різних музичних дисциплінах. Це торкнулось вивчення історичних тенденцій розвитку музичної творчості, виконавства, музичної теорії, методики викладання різних музичних дисциплін, у тому числі фортепіано, ін.

У ході своєї дослідницької діяльності ми проаналізували зміст, шляхи розвитку інноваційної педагогічної діяльності, яка була предметом безпосередньої наукової уваги представників загальнопедагогічної галузі (Т.Демиденко (2004), О.Дубасенюк, (2009). Д.Козлов (2020)), та трансформована у музичній педагогіці. Проблема інноваційних методичних поглядів у музичній підготовці студентів, у тому числі під час гри на музичних інструментах, висвітлювались у роботах І.Аксельруда (1996), К.Завалко (2014), М.Моїсеєвої (2002), В.Орлова (2003), О.Ребрової (2019), В.Сирятського (1999), Л.Тарапата-Більченко (2004), інших. Ці науковці розглядали можливості застосування інноваційних методів підготовки різних суб'єктів освіти (студентів, учнів).

Глибоке обґрунтування застосування художньо-естетичних інновацій у мистецькій освіті, їх зумовленість необхідністю підвищення якості підготовки

та ефективного формування художньо-інноваційної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії, надано у науковому дослідженні О. Ребрової (2019). Оригінальний погляд на процеси усвідомлення їх значущості в сучасних умовах надання освітніх послуг та технологічної спроможності здійснення в контенті специфіки мистецької навчальної та виконавської творчості розширили межі професійної активності молодих спеціалістів у самостійній діяльності.

О. Реброва (2019) пропонує класифікацію художньо-естетичних інновацій в мистецькій освіті та розкриває їх сутність. Професорка не залишає запропонований інноваційний комплекс без функціонального застосування в структурі компетентнісної парадигми. До того ж, залучення до дослідження сутності художньо-естетичних інновацій в мистецькій освіті полікультурного, поліхудожнього, транскультурного, етно-національного смислових комплексів, їх експериментальна перевірка відкрили для науковців «принципово нові організаційно-методичні ресурси, які мали інноваційно-стратегічну спрямованість» (Реброва, 2019, с. 14).

Стратегія наукової рефлексії вирішення проблеми застосування художньо-естетичних інновацій в мистецтві визначена професоркою у декількох дослідницьких напрямках: *художньо-комунікативному, інтерпретаційно-виконавському та інноваційно-організаційному*. Це визначило комплексний характер досліджуваних процесів. О. Реброва (2019) наголошує, що «усі вони важливі та створюють певну модель якісної освіти майбутнього вчителя музичного мистецтва та хореографії. Водночас, стають орієнтирами для формування художньо-інноваційної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії та запровадження у їх фахову підготовку художньо-естетичних інновацій» (Реброва, 2019, с. 16).

Авторкою представлені змодельовані такі кластери: знання, уміння, комунікації, автономність та відповідальність. Наголосимо, що змодельована структура має глибоке науково-теоретичне обґрунтування. Методологічним ґрунтом представленої системи є «принцип інтеграції, врахування специфіки

художньо-ментальних процесів» (Реброва, 2019, с. 19). Методичним ґрунтом організаційно-методичної системи стають «інноваційні технології (крос-фахового навчання, проектні, акмеологічні, поліхудожні), які сприяють: поєднанню традиційних мистецьких методик, що є обов'язковими для фахових компетентностей» (Реброва, 2019, с. 19).

Заслуговує на увагу і надана авторкою інтерпретація формування художньо-інноваційної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії, яку представлено як «здатність самостійно, винахідливо та педагогічно доцільно розробляти та запроваджувати в освітній та виробничий процес методи, технології, організаційні форми, які розроблені на основі художньо-естетичних інновацій та сприяють розв'язанню складних завдань мистецької освіти інтеграційного та міждисциплінарного характеру» (Реброва, 2019, с. 20).

Цікаві здобутки представила М. Мойсеєва (2002), яка запропонувала інноваційну методiku формування ансамблевої компетентності, що забезпечується необхідними професійними знаннями та системою різновидів практичної діяльності.

Н.Лисіна (2023), яка викладала курс історії та теорії фортепіанного виконавства, вбачала необхідною умовою набуття сучасних знань компетентностей майбутніх учителів музичного мистецтва занурення у глибинні шари історії виникнення та розвитку як самого музичного інструменту, так і шляхів його опанування.

Л.Тарапата-Більченко (2004) у своїх теоретичних висновках пропонує такий інноваційний підхід, що орієнтує на огляд та усвідомлення культурно-історичної панорами поглядів, природу та функції музичного мистецтва через призму ознайомлення з онтологічними, соціальними і антропологічними вимірами музичних понять. Авторка розкриває важливу роль музики у процесі формування світогляду особистості.

В.Сирятський (1999) пропонував у своїх теоретичних висновках щодо історії розвитку фортепіанного виконавства орієнтуватись на теологічні філософські ідеї.

У цьому підрозділі дослідження зосереджено увагу на становленні та формуванні педагогічної інноваційної спроможності майбутніх викладачів музичного мистецтва як суб'єктів прояву низки необхідного обсягу спеціальних музично-педагогічних компетентностей. Рахуємо, що у мистецькій галузі, з якою безпосередньо стикаються викладачі музичного мистецтва у мистецьких школах, зокрема й вчителів музичного мистецтва (ЗЗСО) використовуються багато цікавих інноваційних напрацювань. Маються на увазі методики Е.Жак-Далькроза (Завалко, 2020), Г.Зілвея (Завалко, 2013), З.Кодая (Човрій, 2011), М.Монтессорі (2013), К.Орфа (Завалка, Фір, 2013), ін.

У сучасних умовах соціального буття неможливо оминати застосування освітньої мистецької інноватики поряд зі змінами інформаційних, інтелектуальних технологій, які стали природним явищем. Цей процес випереджає іноді розуміння його необхідності, технічних можливостей. Цим можна пояснити, що завдяки консервативному погляду на педагогічну професію застосування інноватики є практично складним, повільним. У той же час він є інтелектуально неминучим в умовах глибинних змін освітньої парадигми.

Це спричинено тим, що динамічний світ часто жорстко втручається у особистісне життя людини як біологічної істоти. Звичні для неї умови самореалізації руйнуються. Прийняття швидких рішень часто відбувається не усталеними способами їх реалізації. Творча сутність педагогічної діяльності допускає відхід від емоційно-інтелектуальних стереотипів. Це дозволяє здобувачам мистецької освіти відшукувати ще невідомі навчальні можливості, продовжувати знаходити місце творчості у набутті спеціальних компетентностей у сучасних реаліях мистецької інноватики.

Інноватика нерідко залишається на рівні експерименту. Її прояви різні. Так, сучасне програмно-технічне забезпечення збагачує можливість отримувати необхідне розкриття її сутності; проведення регулярних тематичних, конкретно-змістових конференцій сприяють ознайомленню з новітніми результатами роботи колег (Завалко, 2014, с. 6).

Мистецька інноватика музично-педагогічної освіти має на меті підготувати майбутнього викладача, який володів би необхідними професійними компетентностями для розв'язання конкретних викладацьких завдань.

Цінним, на нашу думку, здобутком визначення готовності до інноваційної діяльності є розробка К.Завалко, яка обґрунтувала свою ідею у системі методологічних підходів. Коротко представимо її так: гуманістичний підхід підготовки до інноваційної діяльності авторка визначає «в контексті загальної гуманістичної вищої освіти» (Завалко, 2013, с. 113); системний – «як ... специфічну і складну структуровану педагогічну систему» (Завалко, 2013, с. 113); акмеологічний – «як необхідну передумову самовдосконалення» (Завалко, 2013, с. 113); інтегративний – «в контексті взаємодії та інтеграції психолого-педагогічної та музично-педагогічної підготовки майбутнього вчителя музики» (Завалко, 2013, с. 113); культурологічний – як «складової професійної діяльності майбутнього вчителя музики» (Завалко, 2013, с. 113) та компетентнісний – зміщення акценту з «накопичення нормативно визначених знань, умінь і навичок в площину формування й розвитку здатності практично діяти і творчо застосовувати набуті знання і досвід...» (Завалко, 2013, с. 113).

Під впливом інноваційних процесів, інноваційних технологій, інноваційних способів мислення змінюються і напрями розкриття педагогічного ресурсу у всіх галузях освіти. Особливим чином це стосується мистецької освіти. Виникають нові педагогічні системи, які є демократичнішими, енерго- та здоров'язберігаючими, соціалізуючими для людей з особовими потребами, мистецько-терапевтичними (Ю. Бедна, (2023), Т. Строгаль (2017), Малашевська, (2016).

Наукова думка не залишається осторонь реформування педагогічної освіти, пошуку нових ресурсів у підготовці викладачів мистецтва метою забезпечення музично-педагогічної галузі професійними спеціалістами з достатньою кількістю фахових компетентностей для вирішення будь-яких практичних задач.

Ці інновації безпосередньо торкаються змісту та методів мистецької освіти. На наше переконання прогресивними у діяльності майбутніх викладачів музичного мистецтва стануть самореалізаційні можливості, *творчий пошук, креативність* (курсив наш. – С.Г.) у вирішенні соціально-культурних, мистецько-виконавських завдань через виховання у творчих музичних колективах (хори, фольклорні ансамблі, музично-інструментальні колективи різного складу тощо); поповнення виконавського репертуару з числа творчого доробку найбільш обдарованих учасників музичних колективів (ансамблів, оркестрів, малих груп), імпровізаційні можливості талановитих суб'єктів мистецької освіти, івент-проектні засоби організації творчих заходів з конкретною тематикою для різної за віком та соціальним статусом слухацької аудиторії тощо.

Зупинимось на креативності вчителя музичного мистецтва, оскільки саме ця здатність спонукає до творчої результативності, а значить і інноваційних пошуків. Креативність (лат. *creatio* – створення) – це є творчі здібності індивіда, що розкривають його здатність до творення, продукування абсолютно нових ідей. Розкриваючи взаємозалежність понять «інновації» та «креативність» нагадаємо, що у науковій літературі креативність пов'язують із творчістю, тобто генеруванням нових корисних ідей, якими можна обмінюватись один з одним. Та інноваціями вони стають, коли вже застосовані на практиці. Тому наведемо погляд К. Завалко з цього приводу, яка вважає, що «креативність є «першим кроком» в наступних інноваціях» (Завалко, 2013, с. 115).

Розкриваючи інноваційність як креативну якість вчителя, можна розглянути її на двох рівнях: «як його здатність на когнітивному і, якщо це

необхідно, на поведінковому рівні забезпечити появу, сприйняття, а також можливе доопрацювання і реалізацію нових і оригінальних ідей» (Завалко, 2013, с. 118-119). У залежності від ступеня прийняття особою інновацій можна виділити три основних позиції: «здатність суб'єкта бути першим у взаємодії з інноваціями»; «...фактор, що підвищує ймовірність того, що суб'єкт буде інноватором; «... фактор, що прискорює прийняття суб'єктом нових технологій» (Завалко, 2013, с. 119).

На підставі викладеного авторка припускає, що «інноваційність – це передусім відкритість, проникність для інших, відмінних від власних думок» (Завалко, 2013, с. 119). Цим висловлюванням авторка розкриває думку про можливість поставитись до своїх ідей сумісних з іншими.

Для розуміння впровадження інновацій у музично-педагогічний процес авторка вбачає наявність таких якостей вчителя мистецьких дисциплін: «відкритість досвіду, наявність внутрішнього локусу оцінювання, ...потреби в змінах, вміння відійти від традицій, наявність творчого мислення... здатність до рефлексії та самоаналізу...» (Завалко, 2013, с. 121).

Ми звертаємо особливу наукову увагу на ті роботи, в яких акцентовано увагу на методичному аспекті підготовки, зокрема фортепіанного виконавства. Це пояснюється тим, що майбутні викладачі музичного інструменту, які набувають професійної компетентності в ЗВО, мріють працювати з музично обдарованою молоддю в різних закладах мистецької освіти (школи мистецтв, мистецькі коледжі, заклади позашкільної мистецької освіти). Ми вважаємо, що для цього необхідно отримувати знання з методики опанування музичного інструменту, інших музичних галузей. Інноваційні технології та засоби опанування музичних інструментів, або колективного співу з використанням Інтернет online можливостей мають значний педагогічний ресурс, саме один з оригінальних варіантів інноваційного методу досягнення поставленої задачі, є цікавим напрямом професійного зростання майбутніх викладачів музичного мистецтва (Сяо Гуйян, 2023, с. 139).

Приймаємо той факт, що методики набуття виконавської, художньо-технічної компетентності в значній мірі залишаються в традиційних межах викладання, разом з тим, методичний аспект залишається дуже важливим у системі музично-інструментальної підготовки майбутніх викладачів фортепіано. У зв'язку з цим, педагогічним ресурсом може бути сам процес виконавської підготовки на заняттях фортепіано.

Методичний потенціал дисциплін фортепіанного виконавства доцільно розглядати у двох аспектах. По-перше, «методичний супровід роботи над твором як інструментарій забезпечення якості самостійної роботи» (Сяо Гуйян, 2013, с. 138). По-друге, можлива «екстраполяція вже засвоєних методів» роботи над музичними творами піаністів з урахуванням виконання різноманітних завдань на «проекцію набуття та застосування необхідних методичних компетентностей для самостійного роботи майбутніх викладачів зі своїми учнями» (Сяо Гуйян, 2013, с. 138-139).

Розкриваючи педагогічний потенціал інноватики, наведемо деякі приклади, застосовані нами у своїх дослідницьких розвідках та практичній роботі.

У сучасних умовах технічного «буму» є у наявності та реально практично застосовуються широкі можливості багатого інформаційного мистецького простору завдяки Інтернет ресурсу. Можна застосовувати широкий набір різноманітних гаджетів, які дозволяють імітувати, наприклад, фортепіанну клавіатуру. В Інтернет ресурсі пропонуються для користування широкий вибір відеозаписів виконання різних творів талановитими виконавцями, він може збагатити музичний тезаурус для слухання, нотний друкований репертуар, ін. Цікавим і корисним є варіант технічного застосування самозапису власного виконання за допомогою камер тривимірною огляду тощо.

Поряд з розкриттям мистецької інноватики доречно висловити свої думки стосовно традиції фортепіанної підготовки. Серед широкого спектру інноваційних можливостей незмінними залишаються традиційні методико-

технологічні варіанти набуття професійних музично-виконавських компетентностей. Вони базуються на тренуваннях, навіть і усвідомлених (психологічний етап опанування складних технічних формул під час навчання гри на фортепіано) відпрацьованих складних технічних епізодів тощо. Такі традиційні методи є лише частиною можливостей, що використовуються на заняттях майбутніми викладачами та їх учнями-початківцями. Відверто кажучи, робота над технічним удосконаленням виконавського апарату ніколи не буде замінена відео-файлами або збагаченими різними звуковими можливостями електронними інструментами. Ми вважаємо, що не є історичним прорахунком, що кожний викладач працює за «своїми уявленнями щодо методики викладання, або орієнтується на свій попередній досвід. Нерідко домінувальним видом є вивчення вправ Ганона, а розвиток музичного мислення, формування художньої техніки початківців бракує» (Сяо Гуйян, 2023, с. 256-257). Традиційні методики залишаються у складі компетентнісного здобутку майбутніх викладачів мистецьких дисциплін як необхідна базова складова професійного педагогічного ресурсу.

На цьому етапі дослідження знов варто згадати слушне твердження Б. Лисінка стосовно існуючої суперечності між традиціями і новаціями. Дозволити її розв'язання можна лише у тому випадку, «...якщо інновації виникають у надрах традиції, а ті є основою для творчого процесу як джерела інноваційної культури» (Лисін, 2008, с. 49).

Ця думка безпосередньо торкається освітньо-інноваційних проблем підготовки музикантів, оскільки у методиках опанування музичним інструментом нові способи, методи вивчення та виконання музичних творів з'являлись саме у «надрах традиції». У сучасних умовах технічного прогресу з'явилися конструктивно-технічні блоки у будові нових музичних інструментів (удосконалення механіки піаніно, рояля); оригінальні клавішні інструменти з широким спектром динаміко-звукових, темброво-гармонічних, ритмічних ефектів; електрооргани в соборах та костьолах тощо. Але все ж зберігається традиційна базова сутність механіки фортепіано (рояля).

Із можливістю інноваційних способів звуковидобування з'явилися і нові звуко-технічні прийоми тощо. З позиції композиторської творчості з'являються нові музично-стильові, гармонічно-звукові творчі композиторські новації у музичних композиціях сучасного звучання (кантата, симфонія, пісня тощо) поряд із збереженням традиційних музичних форм, але додаванням нових гармонічних сполук, нових комбінацій виконавців тощо.

З появою мистецьких інновацій до традиційних методів додаються методи набуття спеціальних компетентностей музикантів, які бажають стати професійними виконавцями. Сучасні технічні можливості спонукають їх до творчості, розкривають додатковий педагогічний ресурс викладачів у роботі над музичними творами в процесі гри на музичних інструментах. Тобто, «...нова віртуально-естетична реальність також приваблює дітей, їх поступово зацікавлюють ігри, комп'ютер, в результаті чого зникає бажання проводити години важкої праці «за інструментом» (Сяо Гуйян, 2023, с. 256-257). Перед викладачами мистецьких дисциплін постає завдання опанування інноваційних методів викладання (у тому числі гри на музичному інструменті, фортепіано). Серед них: збагачення та осучаснення виконавського репертуару за рахунок творів стилістично-звукових та жанрово-сміслових проєктів, експериментальне застосування різноманітних за складом музичних інструментів ансамблів; активізація заохочень творчої молоді до сольної та колективної творчості участю у мистецьких конкурсах і фестивалях тощо. Ми спостерігаємо у своєму дослідженні, що часто відбувається «зміщення акценту від загальних, визначених традицій навчання, зорієнтованих на обов'язковий певний результат високої якості виконання, на творчу самореалізацію дитини, її інтереси, стимулювання її зацікавлення мистецтвом. Отже, дитиноцентрований підхід стає домінуючим» (Сяо Гуйян, 2023, с. 256-257).

Зосереджуємо увагу на тому, що мистецька інноватика стала смисловою складовою реалізації компетентнісної парадигми підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва, концептуальним функціоналом сучасної педагогічної діяльності. Невідворотний процес змін суспільного розвитку

безпосередньо відбивається на всіх сферах життя людини від її власного внутрішнього світу до прояву в зовнішніх професійних відносинах. Широкий спектр інноваційних застосувань став смисловим контентом компетентнісного становлення майбутнього викладача мистецьких дисциплін за рахунок збагачення педагогічного ресурсу його підготовки.

Мистецька інноватика не може втрачати традиційно усталені методи здобуття знань, набуття професійних компетентностей. На цьому ґрунтується особлива складність застосування інноваційних змін у опануванні мистецьких дисциплін. Натомість ми усвідомлюємо, що мистецька інноватика набуває відповідної доречності її застосування у змісті мистецької освіти та розкритті і збагаченні відповідного педагогічного ресурсу.

Зазначимо, що інноватику ми розглядаємо як сучасний невідворотний процес змін суспільного розвитку. Цей процес відбивається на кожній сфері життєдіяльності людини, починаючи від її внутрішнього світу до прояву у зовнішніх різноспрямованих відносинах. Цей процес передбачає дотримання відповідних вимог щодо підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін, зокрема фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп.

Узагальнено інноватика в науково-теоретичних висновках представлена як сукупність сучасних засобів, технологій та методів створення, вивчення та розповсюдження продуктів мистецької (музичної) творчості. Вона ґрунтуються на гармонійному поєднанні традиційних і нетрадиційних форм реалізації, креативних підходів навчання мистецтву, що утворюють сучасний інноваційний педагогічний ресурс. За твердженням В. Чумакової, «інноваційна діяльність передбачає оновлення психолого-педагогічного процесу, змінення традиційних систем». До цього ж авторка пояснює, що в освіті «носієм інноваційної діяльності є педагог», тому підготовка майбутнього педагога до інноваційної діяльності має бути в пріоритеті. (Чумакова, 2016, с. 18).

Акцентуємо увагу, що застосування мистецької інноватики в освітньому процесі здійснюється з урахуванням відчуттєво-емоційної сфери людини, учнів, особистостей, яких не можна оцифрувати або штучно замінити. Цей постулат лежить в основі усвідомлення особливої складності застосування інноваційних змін у опануванні мистецьких дисциплін. Тому перспективи подальших розвідок уможливають винайдення цікавих методів педагогічного втручання, адекватних пропозицій створення інноваційного педагогічного ресурсу підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін як особливої категорії педагогічного впливу.

Критичний аналіз науково-теоретичних ідей та висновків багатьох вчених, педагогів-практиків з проблем становлення та розвитку педагогічної інноватики, мистецької трансформації її контенту та практичного здійснення в мистецькій освіті переконливо доводить доцільність компетентнісної парадигми підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва.

У процесі інноваційних перетворень природно виникають певні складнощі, які необхідно долати. Для здійснення, наприклад, якісної адекватної оцінки майбутніх спеціалістів, які закінчують ЗВО, найбільш доречним та реалістичним є створення відповідних дипломних (в широкому розуміння цього поняття, зокрема, магістерських, бакалаврських) та інших творчих проєктів та портфоліо. У цих випускних творчих результатах навчання та компетентнісного становлення майбутніх спеціалістів найбільш реалістично відображено особу випускника, його особистісні та професійні компетентності.

Узагальнення науково-теоретичної літератури з проблеми дослідження, усвідомлення основних напрямів створення та реалізації музичних інновацій в контексті компетентнісної парадигми освіти ми розуміємо *феномен мистецької інноватики як науково-практичну парадигмальну (дослідницьку) модель мистецько-освітніх нововведень, неантагоністичного по відношенню до традиції продукту, створеному завдяки образно-мисленнєвій діяльності у процесі освіти та самоосвіти індивіда з метою прогресивного осучаснення та*

перспективного розвитку методів набуття професійної компетентності майбутнього викладача мистецьких дисциплін.

1.2. Сутність та структура підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики

Відповідно до мети та предмету дослідження результатом спеціальної методичної роботи з підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями початківцями на засадах мистецької інноватики уваги слугувало визначення сутності такого феномена, такої якості, яка стає результатом спеціально зорієнтованої підготовки. Аналіз низки досліджень, в яких у предметі було вказано на підготовку (У Сюан, 2020, Пань Синюй, 2019), дало змогу застосувати у якості такого результату феномен підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики.

Досліджуючи феномен підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики, ми виходило з того, що ця професійна якість формується в процесі опанування фортепіанного виконавства на магістерському рівні вищої освіти, коли концентрується увага саме на професіоналізації виконавської діяльності здобувачів вищої освіти, що навчаються за спеціальністю 025 Музичне мистецтво. Разом з тим, у межах вибіркових дисциплін, а також виконавської підготовки для майбутніх магістрів спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) також може бути створені умови для формування цієї якості. Відповідно до того, що сьогодні викладати гри на фортепіано можуть як вчителі музичного мистецтва, так і викладачі фортепіано, ми згодні з пропозицією Т.Олійник, яка вважає, «...різноманітність форм музичної освіти в сучасній Україні» актуалізує питання узгодженості у межах «єдиного

освітнього простору...». Дослідниця вказує на гуртки, дитячі музичні школи тощо. (Олійник, 2024, с. 1148).

Ми виходило з того, що сутність підготовленості майбутніх викладачів фортепіано має відповідати стану проблем «...у соціокультурному, музично-освітньому середовищі Китаю та України» (Сяо Гуйян, Реброва, 2024, с. 50). Так, орієнтація на соціокультурний простір Китаю зумовлює необхідність орієнтуватися на перспективу здійснювати приватну практику майбутнім викладачам фортепіано, яка є у Китаї дуже розповсюдженою. З іншого боку, сьогодні в Китаї в культурно-освітньому середовищі актуальною вважається застосування різноманітних інновацій. Опанування інноваційними методиками підтримується політикою держави, за набутий інноваційний досвід, опанування інноваціями викладачі та вчителі можуть мати вищу заробітну платню; також у Китаю стимулюється підвищення кваліфікації вчителів та викладачів, що розвиває їхню інноваційну компетентність. Про це вказують такі вчені, як Чень Яньшуай (2022), Чжи-Фен Лю (2017), Чжан Юн (2020), Чжоу Кай (2022) та ін. На сторінках видання «Міжнародний освітній форум» друкуються статті, що заакцентовують увагу на інноваційних здібностях учителів та учнів (Чень Яньшуай (2022), Чжи-Фен Лю (2017))

Стосовно соціокультурного середовища, то варто звернути увагу на те, що «...гра на фортепіано викладається також і в дитячих будинках творчості, в умовах гурткової роботи, в умовах неформальної та інформальної освіти» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 50). Зазначене актуалізує проблему підготовки до цієї роботи здобувачів, що навчаються за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). До цього ж, на особливу якість інноваційності відповідно до соціокультурного простору вказують науковці. Так, наприклад, І.Дичківська говорить про те, що вчитель має бути зорієнтований у динамічних змінах у суспільстві та у навколишньому світі взагалі. А для цього професійна підготовка майбутнього вчителя має бути спрямована на розвиток «... різноманітних форм мислення, творчих здібностей, високих соціально-адаптаційних можливостей особистості» (Дичківська, 2004, с. 9). Усе це

потребує активного опанування сучасними освітніми інноваційними технологіями.

Щодо якісних ознак інноваційності здобувачів, майбутніх викладачів фортепіано, то, наприклад, Чень Яньшуай (2022) вказує, що показником здатності засвоювати інновації є наявність у студентів трьох ознак: рівень оволодіння базовою її грамотністю, удосконалення здатності засвоювати на практичному рівні навчальний матеріал, розвиненість прикладних здібностей, а також наявність інноваційних здібностей, якими є налаштованість на опанування нового у розв'язанні різних ситуацій навчання музики. З цього погляду вчений вказує на проблеми, що викликають певні утруднення: недостатня обізнаність щодо предмету музичного навчання; відсутність бажаної системи навчання; відсутність адекватної системи оцінювання. (Чень Яньшуай, 2022).

З огляду на зазначене, виникає проблема визначення самої сутності підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями, її структури, функціональної ролі компонентів, а також якості самої підготовки, тобто системи навчання з огляду на реалізацію поставленої мети.

Інноваційний вектор підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями охоплює як виконавську, теоретичну та методичну підготовку, у межах якої навчальна діяльність сполучається з інноваційною методичною діяльністю. З огляду на різні спеціальності, на яких навчаються здобувачі, методичної підготовки «щодо викладання гри на фортепіано, то для майбутніх учителів музичного мистецтва це переважно стає предметом або вибіркової дисципліни, або самопідготовки» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 50). Це важливий аспект як для сутності самого феномена, що досліджується, так і для методичного забезпечення формування цього феномена. Ми звертаємо на це увагу, оскільки в Китаї, навіть в умовах загальних шкіл є можливість навчатися грати на фортепіано учнів різного віку. Якщо для освітнього простору України навчання гри на фортепіано різних

вікових категорій учнів є фактором інноваційного характеру, то для Китаю це явище має свої усталені традиції. Цей фактор охоплює як розгалужену приватну практику, різноманітні курси, які функціонують навіть, у крамницях музичних інструментах. (Сяо Гуйян, 2023, с. 256). Таким чином, учнями-початківцями можуть бути особи різного віку, які виявили бажання навчатися гри на фортепіано. «Це ускладнює процес навчання, оскільки окрім врахування індивідуальних особливостей учнів, викладач має враховувати його вікові особливості» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 50). Отже, програми мають бути різними, і викладач фортепіано має дуже гнучке орієнтуватися і враховувати вік учня, щоб заняття були цікаві учням різних вікових категорій. У цьому аспекті варто враховувати і фактор діджиталізації суспільства, нову віртуально-естетичну реальність, яка на сьогодні приваблює учнів (Сяо Гуйян, 2023, С. 256). Це актуалізує проблему інноваційної компетентності майбутніх викладачів фортепіано, що варто враховувати під час освітнього процесу створюючи цілісну систему підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківців на засадах мистецької інноватики.

У своїх публікаціях ми звертали увагу на співвідношення підготовки та підготовленості. «Якщо підготовка майбутніх викладачів фортепіано – це процес, який організований кафедрами, гарантами, деканатом, то результатом цього процесу є підготовленість здобувачів до виконання тих, або тих функцій, до кваліфікованого здійснення освітнього процесу відповідно до отриманої підготовки певного фахового напрямку» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 50).

Розкриємо більш докладно саме поняття підготовленості. З огляду на мінливість соціокультурного простору, невизначеність умов, в яких можуть працювати майбутні викладачі фортепіано, звертаємо увагу на той факт, що процес навчання гри на музичному інструменті, зокрема, фортепіано, має тенденції к оновлюванню. Ми вже вказували у попередніх публікаціях, що «Сучасні інноваційні технології, які нерідко приходять в освіту і з економіки, і з інформаційно-цифрового суспільства, застосовуються і в музичному

мистецтві, зокрема, в процесі навчання гри на фортепіано» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 51). Тому рівень підготовленості до таких змін вимагає складну компонентну структуру.

Спочатку розкриємо сутність поняття підготовленості, як воно тлумачиться в дослідженнях з музичного навчання, музичної педагогіки. Розглянемо декілька прикладів, в яких об'єктом є підготовка, а результатом – певні різновиди підготовленості.

Так, наприклад, у дослідженні У Сюаня, присвяченому підготовки майбутніх магістрів музичного мистецтва до формування вокальної культури школярів, визначено сутність «підготовленості» через здатність застосовувати інноваційну технологію партисипації. Нагадаємо, що ця технологія надійшла до педагогіки з економіки в передбачає. Ця технологія була розроблена у галузі менеджменту, і знайшла свого втілення в музичній освіті. Саме до її застосування має бути сформована спеціальна підготовленість, яка забезпечить якісне її запровадження в освітній процес. Технологія передбачає «...активне залучення здобувачів до безпосереднього проведення освітнього процесу, залучення до активних дій з наданням певних функцій та з окресленням відповідальності» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 51). У Сюані визначає такий вид підготовленості відповідно до майбутніх викладачів вокал, що характеризує здатність реалізовувати багатофункціональний ресурс вокальної культури в освітньому процесі зі школярами, «...в якому вони визначаються співорганізаторами формування власної вокальної культури» (У Сюань, 2020, С.195-196).

У дослідженні Чжоу Є (2020) феномен підготовленості розглянутий крізь призму здатності «...майбутніх учителів музичного мистецтва до формування художньо-емоційного досвіду школярів». У дослідженні Чжао Є наявні два інноваційних аспекти: саме поняття підготовленості, яке відповідно до мистецької інновації є дещо новим му науковому тезаурусі, а також поняття проектування, як таке, що відповідає тезаурусу проектувальних технологій як інновацій в освіті взагалі, та в музичній освіті, зокрема.

Ключовим поняттям у дослідженні Чжоу Є «підготовленість до формування до художньо-емоційного досвіду», яке за тлумаченням авторки «...передбачає наявність здатності зорієнтуватися музично-освітній процес на тлі врахування чинника полімодальності ментальних репрезентацій художніх емоцій, зумовленого специфікою процесу емоційного сприймання музики» (Чжоу Є, 2020, С. 117). Це дослідження для нас є цікавим, оскільки воно здійснено на основі навчання гри на фортепіано та фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Авторка визначає сутність «...підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до формування художньо-емоційного досвіду школярів» як таке фахове утворення, що інтегрованим за своєю структурою. За функцією це утворення забезпечує здатність цілеспрямовано впливати на емоційну сферу школярів за рахунок накопичення певної кількості «смыслових еталонів співвіднесення художніх емоцій, що переживаються в процесі сприйняття музичних творів із художньо-виразними елементами музичної мови» (Чжоу Є, 2020, с.5). Структуру складають три компоненти: гностично-антропологічний, ціннісно-інтенціональний, творчо-праксеологічний компоненти. (Там саме).

Ці компоненти формуються в процесі фортепіанної підготовки, яка є «... процесом, у ході якого відтворюються системний педагогічний вплив...», який є осмисленим викладом та здійснюється з метою формування відповідних «... професійно-значущих фахових та особистісних якостей і компетентностей» (Чжоу Є, 2020, с. 105).

Цікавим є функціональний підхід до фортепіанної підготовки, яка суголосні та взаємодіють з функціями художньо-емоційного досвіду як такого. Наприклад, у дослідженні гностично-когнітивна функція фортепіанної підготовки «...кореспондується з оцінно-когнітивною функцією художньо-емоційного досвіду»; мотиваційно-ціннісна функція фортепіанної підготовки взаємодії із інтегрально-конвергентною функцією художньо-емоційного досвіду; рефлексивно-творча функція, на думку дослідниці «пов'язана із художньо-комунікативною функцією художньо-емоційного

досвіду. (Чжоу Є, 2020, с. 103). Така теоретична модель достатньо зручна для побудови методичного забезпечення формування тої або тої якості.

Звертаємо також увагу на зв'язок емоційного стану щодо виконавської діяльності. Цей зв'язок особливо важливий для підготовки і безпосередній участі в концертному виступі. Т.Олійник (2023) вказує, що цей аспект потребує спеціальності уваги в процесі роботи з учнями музичних шкіл та зумовлює застосування спеціальних підходів і методів. Йдеться про психологічну готовність діяльності екстрапольовану на музично-виконавський процес. (с.297).

Іншим прикладом може слугувати також інноваційний аспект мистецької освіти – формування аудіальної культури школярів. Цьому феномену приділив увагу дослідник Пань Сінюй (2019). Формування такого виду культури під час ускладненого аудіального ландшафту соціокультурного простору викликає зацікавлення та є актуальним.

Для того, щоб формувати таку культуру у школярів, майбутні учитель музичного мистецтва має пройти відповідну підготовку. А результатом такої підготовки, на думку дослідника, буде підготовленість. Вони інтерпретуються Пань Сінюєм як фахова якість, якій властиве художньо-естетичне ставлення до звукового ландшафту в цілому. Важливим з педагогічного погляду є оволодіння «...засобами впливу на формування аудіальної культури школярів, що передбачає адекватне сприйняття та оцінювання ними розмаїття звукового потоку» (Пань Сінюй, 2019, с. 4). З погляду мистецької інноватики, дослідник застосовує різноманітні техніки та технології, які можна позначити як «віртуальна візуалізація аудіоконтенту» (там саме, с. 167), тобто, застосовуються психоакустичні техніки, сучасні цифрові технології, які допомагають активізувати полімодальність сприйняття музичного матеріалу (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 52).

Оскільки сучасною технологією в світовому просторі вважаються проєктувальні, серед яких, зокрема, Project Based Learning (PBL). Зарубіжні науковці активно запроваджують зазначені технології в освітній процес та про

результати повідомляють у наукових джерелах. Грунтовий аналіз таких досліджень представлено Г.Ребровою (2024). На ґрунті аналізу наукових праць зарубіжних авторів, на основі холістичного підходу авторка узагальнює чинники привабливості проєктно-інноваційних технологій. Основний чинник, це суголосність з функціями проєктів у «... системі економіки, менеджменту, управління й іншими соціокультурними сферами, у межах яких постають питання швидкого, мобільного реагування на виклики часу» (Г.Реброва, 2024, с. 47). До цього ж чинником є властиві проєктним технологіям властивості, зокрема, гармонійне сполучання суперечливих явищ, як-от: «...алгоритмізація дій, що властиво технологіям як педагогічному ресурсу ... та свобода і творчість дій у змістовому наповненні проєктів...» (там саме).

Доцільно назвати науковців, що висвітлювали результати таких досліджень: Ahmad Dasuki Mohd Hawari, Azlin Iryani Mohd Noor. (2020); Govers, E., Major, S., & Verburg, C. (2014), Gude, O. (2013), Чаффін Р., Імре Г., Лем'є А. Ф., Чен К. (2003) (Chaffin, R., Imreh, G., Lemieux, A. F., Chen, C. (2003), «...в праці яких представлено екпертне вирішення різних проблем фортепіанного навчання, зокрема з сучасного погляду» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 51).

Українські та китайські молоді вчені та досвідчені науковці також послуговуються проєктними технологіями навчання, зокрема, й в процесі навчання гри на фортепіано. Укажемо на такі дослідження, як: Хе Цзінії (2023), що присвячене художньо-проєктувальному досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано; О.Новської (2015), що присвячене технології самопроєктування; Хе Їн (2023) яка застосування інтеграційні технології в межах проєктів задля формування методичної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. Також варто згадати авторську технологію Ван Лу «Когнітивно-ціннісного осягнення художньо-естетичного досвіду в музично-освітньому процесі» (2021).

Чень Яньшуай (2022) зауважує на важливості інноваційних здібностей студентів, що включає удосконалення пізнавальних здібностей, але на основі

вдосконалення базової структури грамотності; інша здібність має емоційний, духовний характер, що передбачає розвиток складних прикладних здібностей. Також дослідниця вказує на проблеми: недостатня обізнаність з предметом, відсутність єдиної структури навчального плану та оцінювання, що ускладнює формування цілісної системи. Автор радить уточнювати когнітивні стандарти, застосування лідерського ефекту, оптимізація структури навчального плану та вдосконалення системи предметів; реформування та інноваційне оцінювання та просування різноманітних форм одночасно (там саме).

На думку Giedre Gabnyte (2020), сьогодні потреба інновацій у музичній освіті підтверджується зміною виховних цілей: освіта має створювати середовище, яке б наслідувало реальних життєвих ситуаціях, тоді як навчання має надавати навички, необхідні у повсякденному житті. Такі істотні навички означають здатність спілкуватися та співпрацювати (Там саме). Погоджуючись з такою думкою, акцентуємо увагу на проєктно-орієнтованому навчанні як ефективної інновації.

Але застосування проєктно-орієнтованого навчання як ресурсу мистецької інноватики також потребує сформованості певних властивостей підготовленості як результати підготовки для їх застосування. Зокрема, організаційною гнучкості, мобільності, спостережливості, художнього широкого кругозору та ін. Зазначене ми враховували під час визначення сутності та побудови структури підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями.

Визначення структури досліджуваного феномену має здійснюватися на засадах системно-структурного підходу, оскільки на нього впливає освітній процес, який системно та цілеспрямовано організований. І саме це дозволяє «розглянути досліджуваний феномен як системне явище, складники якого складають цілісну структуру» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 51).

Але система і структурність є чинниками впливу на результативність сформованості цієї якості. З метою визначення саме структури ми скористалися функціональним підходом. Зокрема, ми визначали функції,

завдяки яким підготовленість до роботи з учнями-початківцями набуває ефективності та інноваційності. Визначення функцій кожного компоненту, ставало зрозумілим і його конструкція.

Ми виходили з того, що підготовленість майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики має бути усвідомлена здобувачами освіти та вони мають мати певні інтенції щодо набуття відповідної якості. До різновидів таких інтенцій може бути потреба в професійній самореалізації. І це може бути не лише інтенції у музичного виконавства, а й потреба та інтенції самореалізації у викладанні. Звертаємо увагу на дослідження Лю Сянь (2019), що розглядає феномен методично-спрямованої самореалізації майбутніх учителів музичного мистецтва. Змістом такої самореалізації є викладання гри на фортепіано, а в освітньому процесі – фортепіанна підготовка. Лю Сянь вбачає у якості чинникам потреби в самореалізації у викладацькій діяльності є «мотивація власного іміджу» (Лю Сянь, 2019, с. 73). Така мотивація загострюється та актуалізувалася в умовах ринку праці, де особистість має мати такі компетентності, які забезпечать конкурентоспроможність викладання фортепіано. Ми вказували у публікації, що можна «...класифікувати три типи власного іміджу викладача фортепіано: виконавський стиль (О.Реброва, 2011), «власний стиль викладання (Ю.Найда, 2012) та стиль методичної самореалізації (Лю Сянь, 2019)» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с.52). Ми вказували на відмінності між стилем виконання та стилем викладання, яка забезпечує методичну самореалізацію, індивідуальність методичної діяльності як ресурсу конкурентоспроможності. «Якщо перша – це потреба скоріше спрямована суто на себе, на свої здатності, унікальні риси як фахівця-викладача, який може якісно виконати твір, показати свої можливості, свій виклад інтерпретації, здатність застосувати метафори, певні наративи» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с.52). Тобто самореалізація тут проявляється через прагнення іміджу, «...осмислене ставлення до того, як тебе будуть сприймати інші». Тут робиться акцент на власних почуттях та осмислення своєї

особливості як викладача» (Там саме). Натомість стиль методичної самореалізації, забезпечує успіх учнів, що і стає предметом «гордості» викладача, його викладацького іміджу. За Лю Сянь (2019), методична самореалізація спрямована більше на здобутки учня, «...через які викладач знаходить відчуття творчої самореалізації, відчуття задоволення викладацьких потреб, а через досягнення учнів, і конкурентоспроможності» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 52).

Зазначені аспекти щодо самореалізації, а також узагальнення викладацького досвіду, а також з огляду на за акцентований нами функціональний підхід, вказуємо на необхідність введення компоненту, якій виконує *функцію викладацького спрямування мотиваційно-професійної сфери особистості майбутніх викладачів фортепіано*. З огляду на зазначене до феномена підготовленості їх до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики формуємо номінацію першого компонента: «Мотивації до викладацької діяльності».

Компонент має свою структуру, що складається з двох взаємозв'язаних конструктів. По-перше, треба враховувати інтерес здобувачів вищої музично-педагогічної освіти, майбутніх викладачів фортепіано до опанування методикою викладання гри на цьому інструменті. Системність фортепіанної підготовки забезпечує той факт, що опанування методикою прямо або опосередковано здійснюється на різних дисциплінах, де здійснюється фортепіанне виконавство. На другому рівні вищої освіти за навчальними планами спеціальності 025 Музичне мистецтво наявними є курс виконавської майстерності, ансамблеве музикування. Саме на таких індивідуальних та колективних формах виконавства студенти можуть задавати питання методичного характеру, що вказує і на зацікавленість студентів, і наявність потреб у виконанні, що потребують опанування певних методів для самостійної роботи. Наприклад, у дослідженні Хе Їх (2023) представлено феномен методичної компетентності стосовно викладання ансамблевого музикування. Цей вид компетентності не формується в окремому освітньому

компонентів, а формується саме в процесі різних форм фортепіанної підготовки.

Отже, першим конструктом обрано «інтерес до опанування методикою викладання фортепіано».

До другого конструкту ми віднесли такий феномен як – «методична самоосвіта». Це важливий аспект мотивації до виконавства. Інформаційно-методичне поле щодо методики викладання на сьогодні достатньо, завдяки інформаційним комп'ютерним технологіям. Можна поцікавитися і подивитися і відкрити уроки, і методичну літературу. «Зацікавлене ставлення до викладання фортепіано може обмежуватися тими можливостями, які забезпечуються в освітньому процесі. Але з іншого погляду на цілісний компонент, дієвим ресурсом стає самоосвіта здобувача, зокрема й в галузі викладання фортепіано» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 52). Формами методичної самоосвіти є читання методичної літератури, відвідування уроків та занять з різних виконавських дисциплін, відкритість таких уроків, відвідування майстер-класів, гостьових лекцій тощо. Формою методичної самоосвіти є участь у складанні модулів, активна участь в диспутах, обговореннях тощо. Отже, наявність конструкту методичної самоосвіти вважаємо важливим, «...оскільки він кристалізує ціннісні потреби майбутніх викладачів до роботи з учнями-початківцями через набуття необхідних методичних знань, умінь, отриманих шляхом самоосвіти» (Там саме, с. 52).

Варто зауважити, що опанування методичною компетентністю на теперішній час передбачає і опанування інноваційними технологіями. Це є і вимогою часу, умов, які виникають щодо навчання в дистанційному форматі, а також для майбутніх викладачів мистецьких дисциплін, зокрема, й музичних і гри на фортепіано, наявністю мистецьких інновацій. Йдеться про створення нових форматів передач самого мистецтва, застосування D3 технологій, застосування електронних можливостей для розкриття художнього образу на засадах синестезії тощо. Отже, питання оволодіння мистецькими інноваціями для майбутніх викладачів/учителів мистецьких дисциплін сьогодні

розглядається як конкурентоспроможність. А опанування інноваційними методиками має бути включено до переліку професійних потреб майбутніх спеціалістів в галузі мистецької та мистецько-педагогічної освіти.

Натомість, практика засвідчує, що саме викладання виконавських дисциплін здобувачами не розглядається як таке, що потребує інновацій. Вони прагнуть отримати досвід гарних викладачів, опанувати методикою роботи над твором для самостійного виконавства. Про таке пише Лю Цзя у своєму дослідженні. Зокрема, вона досліджує процес інновацій у викладанні вокалу і наголошує на особливому виді методичної підготовки майбутніх магістрів, який, які навчаються викладати вокал, а саме: підготовка до інноваційно-фахової діяльності. (Лю Цзя, 2017). Вона визначає сутність такої інноваційної діяльності, яка має бути «...обґрунтованою, гуманістичною, спрямованою та технологічно забезпечення...», яка «... будується на основі об'єктивних, системно значущих змін в змісті та методах фахової освіти...» (там саме, с. 8). Результатом методичної підготовки до застосування такої діяльності (технологічної, методичної) є, відповідно до вже представлені у даній статті наукової логіки, – підготовленість, як «...цілісна, інтегрована властивість особистості, утворена на засадах сформованих ціннісних орієнтацій, прагнення до творчої самореалізації як домінантної риси особистості...» (там саме, с. 9). Таким чином, дослідниця вказує на ціннісний вектор інноваційної діяльності майбутніх магістрантів, який забезпечує прагнення до творчої самореалізації (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 52). З огляду на зазначене дослідниця включає до підготовленості здійснювати інноваційну діяльність мотиваційно-потребовий компонент.

Дотичним є теоретичне моделювання художньо-проектувального досвіду у дослідженні Хе Цзіні, яка вводить методично-умотивований компонент, в якого визначає «...прагнення набуття методичної компетентності у фортепіанному виконавстві» (Хе Цзіні, 2023, с.5).

«Підготовка до інноваційної діяльності майбутніх фахівців у закладі освіти – є ознакою інноваційної культури закладу в цілому», вказує Д.Козлов

(Козлов, 2020, с. 81). Д.Козлова, досліджуючи інноваційну культуру вказує, що «майбутній керівник, менеджер закладу освіти», має мати мотивацію до її досягнення. Щодо структури, то автор пропонує включити до блоку аксіологічно-рефлексивного компоненту – «аксіологічно-мотиваційну складову» (Д.Козлов, 2020, с. 198). «Усі цінності, які мають локальний, особистісний характер стосовно професійних функцій мають бути відрефлексовані, отже відрефлексованими мають бути і мотиви, цілі, які ставить перед собою керівник. Така концептуальна позиція дослідника суголосна і з діяльністю викладача, який умотивований на творчу самореалізацію та конкурентоспроможність. І умотивованість має бути ним усвідомлена в контексті того, що без сучасних освітніх інновацій не можна досягти відповідності рівню, який суголосний суспільним вимогам щодо викладача» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 52).

Стосовно підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін, зокрема, й учителів для ЗЗСО, то мова має йтися і про застосування інноваційної змістової лінії самого мистецтва. Тут важливим є ознайомлення і опанування з сучасними мистецькими творами, які скоріше суголосні потребам та інтересам молоді. Ми вказували у попередній публікації, що «...з огляду на цілісність феномену підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями до методично-викладацького компоненту треба додавати ще й безпосередньо мистецько інноваційну змістову лінію. Тобто потреба у викладанні фортепіано має бути зорієнтована на опанування інновацій мистецької освіти». (Там саме, с. 53).

Фортепіанна підготовка в частині її методичної складової (підготовка до методичної діяльності) здобувачів вищої освіти, зокрема й майбутніх викладачів і вчителів мистецьких дисциплін натепер також має тенденції до застосування мистецької інноватики, інноваційних технологій. Констатуємо такі, як «...інформаційно-комунікативні технології, які забезпечують онлайн освіту; і міждисциплінарні, поліхудожні технології, які здійснюються на основі поєднання різних видів мистецтва задля активізації полімодальних

процесів сприйняття художнього образу; і проєктувальні технології, що застосовують «подію», «event» як інновацію в навчання гри на фортепіано» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 53). Зазначене передбачає орієнтацію в мистецьких інноваціях взагалі, та у викладанні мистецьких дисциплін, зокрема. Не виключенням є і викладання фортепіано для учнів мистецьких шкіл. Натепер спостерігаються включення в освітній процес таких шкіл різних видів мистецтва, зокрема, хореографії, живопису. Це розвиває художньо-образне мислення учнів. Але, застосування традиційних методик викладання гри на фортепіано не втрачає ефективності. Отже, майбутні викладачі фортепіано мають орієнтуватися «...і в традиціях навчання гри на фортепіано, оскільки певні процеси мають бути обов'язковими задля формування музичного мислення, задля розвинення виконавського апарату, опанування різними видами виконавської техніки піаніста у здобувачів різних вікових груп» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 53).

Зазначене спонукає введення другого компоненту: «Орієнтація в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва», який виконує *інноваційно-компетентнісну функцію*, що ґрунтується на загальному рівні «інноваційної культури» (Д.Козлов) майбутнього викладача (Там саме).

Цей компонент також не є моноконструктивним, до нього, за нашою концепцією, має бути включено двох взаємозв'язаних конструктивів. Перший конструктив – «орієнтація в інноваціях мистецької освіти та її технологіях», який передбачає орієнтацію в інноваціях мистецької освіти та її технологіях. Цей конструктив є обов'язковим, оскільки загальний зміст мистецької інноватики, різноманітні новітні технології викладання мистецтва має свій потенціал і для процесу викладання гри на фортепіано» (Там саме).

Основна практична ідея полягає в тому, щоб перенести мистецькі інновації на методику викладання, на вирішення певних методичних завдань. Це передбачає наявність творчих якостей особистості вчителя, викладача. Оскільки перенесення одних змістових ліній на інші, застосування їх в інших умовах і для розв'язання інших завдань завжди передбачає творчість,

креативність. Отже, таким чином другим конструктом обрано «наявність знань і умінь гармонізувати традиції та інновації у викладанні фортепіано» (Там саме). Виявляється та об'єктивується даний конструкт в процесі педагогічної практики здобувачів, коли вони реалізувати знання мистецької інноватики з опануванням традиційних методів навчання учнів гри на фортепіано».

Під час теоретичного обґрунтування сутності та структури підготовленості майбутніх викладачів до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики звернено увагу на цікавий факт щодо віку учнів, які починають навчатися грати на фортепіано. Ми вже зауважували на тому, що в Китаї практика починати навчатися оволодівати уміннями грати на фортепіано може бути у будь-якому віці, але для дітей та молоді. У Європі, і зокрема, в Україні спостерігається тенденція до збільшення віку. Це і навчання дорослих (університет третього віку), і набуття другої, третьої освіти, і бажання відволіктися від стресів та задовольнити давню мрію – навчитися грати на інструменті.

Зазначене передбачає оволодіння методикою роботи з учнями різних вікових груп. Ми вже вказували, що у Китаї дуже активно використовуються приватна практика, у мистецьких школах України також є змога поступити до навчання учням більш старшим дітям, за їх потреби та бажання, що поки є винятком, а не правилом. Навчання в старших учнів скоріше в дитячих будинках творчості, в гуртках, навіть у і позакласній роботі у ЗЗСО можуть створюватися такі гуртки за потреби учнів. Робота з таким контингентом учнів також актуалізує формування якостей та здатності комунікації з різним контингентом. Це особливий вид художньо-творчого спілкування, який передбачає зміцнення мотивації до навчання, разом з тим, не спонукати до опанування складних умінь на високому якісному рівні. Опанування гри має здійснюватися відповідно до мети, яку ставить і осмислює учень – представник тої або тої вікової групи. Таким чином, виникає подвійне

завдання: «...творчий вибір мистецьких інновацій і якісне, відповідне до віку учнів художньо-комунікативне середовище» (Сяо Гуйян, Реброва, 2024, с. 53).

Огляд наукових джерел щодо комунікацій, її різновидів та технологій під час навчання гри на фортепіано показав, що науковці вводять відповідний компонент до структури різних утворень та фахових якостей. Так, зокрема, Хе Цзіні (2023) включає «...діяльнісно-комунікативний компонент» до структури художньо-проектувального досвіду майбутніх викладачів фортепіано. Його елементами дослідниця визначає: «наявність практики художньо-комунікативних дій; активність в опануванні художньо-комунікативного ресурсу фортепіанної підготовки» (Хе Цзіні, 2023, с. 5). Функціональний аналіз зазначеної якості показує Хе Їн (2023) у своєму дослідженні методичної компетентності навчання ансамблевому музикуванню. Дослідниця визначає функції фортепіанної підготовки майбутніх викладачів фортепіано і вказує на комунікативно-рефлексійну функцію методичної компетентності (Хе Їн, 2023, с. 5). Ця функція зумовлює і введення відповідного компоненту в методичну компетентність. Дослідниця вводить такі компоненти, якими передбачено комунікативний процес: «Ансамблева взаємодія та комунікативні диспозиції», «Співтворчість в художньо-образній виконавській інтерпретації та її методична рефлексія» (Хе Їн, 2023, с. 4). Зазначені компоненти входять до структури методичної компетентності в процесі ансамблевого музикування, але Хе Їн уточнює і поняття «підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до компетентної професійної роботи в освітньому процесі навчання ансамблевого музикування школярів» (Хе Їн, 2023, с. 4). Для нашого дослідження позиція дослідниці є цікавою, атже вона визначає сутність цієї яхової якості через такі прояви, як: «...зацікавлене ставлення... власне ансамблеве музикування, комплекс методичних знань та виконавсько-ансамблевих умінь...». (Там саме, с.50.)

Розглядаючи феномен комунікації в контексті досліджуваної якості, а саме: підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики, доцільно згадати існуючи

кластери рамки кваліфікації, серед яких: « «Комунікації» є таким, що передуває «Автономності». Здатність діяти автономно і відповідально не можливо без вміння комунікувати взагалі, та відповідно до професійних аспектів, зокрема» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 53).

Характеризуючи особливість комунікації під час навчання гри на фортепіано з учнями-початківцями, вкажемо на певну «мистецьку забарвленість», «...відповідно до цього й мистецькі інновації, які застосовує майбутній викладач фортепіано під час навчання має супроводжуватися якісним рівнем комунікативно-творчої компетентності» (Там саме).

Отже, підсумовуючи все попереднє, визначаємо необхідність введення такого компонента, який має виконувати *творчо-комунікативну функцію*. Таким компонентом визначено компонент, який номіновано, як: «Культура мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі навчання гри на фортепіано». Нагадаємо, що поняття «культура» відповідно до зазначеного компоненту «...розуміється як якісність, міра засвоєння педагогічного потенціалу мистецької інноватики як ресурсу в створенні якісного художньо-комунікативного середовища навчання гри на фортепіано учнів різних вікових груп. (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 53).

Відповідно до структури цього компоненту вводимо два конструкти.

Перший конструкт – «наявність комунікативної культури та відповідних якостей, гнучке їх застосування у фортепіанному виконавстві», уточнимо такі якості: комунікабельність, вміння слухати, асертивність, вміння враховувати вікові особливості учнів під час спілкування. (Там саме).

Другий конструкт охоплював здатність до застосування опосередкованого та прямого спілкування, що передбачає спілкування і з приводу твору, який вивчається та виконується, так і з твором, який вивчається (спілкування з композитором, з його поданням художньої інформації особливими засобами виразності, власного художнього методу). Конкретизуємо цей конструкт як «комплекс умінь прямого та опосередкованого мистецького комунікування». Це «...уміння розмовляти про

музичний твір під час його вивчення з учнем, взагалі розмовляти про музику, про образ твору...», а також «...опосередковане спілкування, тобто вміння спілкуватися із самим твором» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 53). Таке комбіноване спілкування реалізується під час роботи над інтерпретацією твору. Але під час навчання початківців таке спілкування передбачає розмову з учнем відповідно до творів, які учні грають. Отже питання глибинного контексту, інтерпретаційних завдань навряд будуть актуальними. Але навчання учнів-початківців через розмову про образ та пошук певних асоціацій та аналогій з досвідом учні, з іншими видами мистецтва є важливим і доцільним. Головне, навчити учнів «відгукуватися» на образ, який є основою твору, сформувані «...вміння розуміти думку композитора, визначати своє розуміння цієї думки та вміння «відгукуватися» на неї під час виконавської інтерпретації. Але таким чином, що учням ця думка також була зрозумілою» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 53).

Розмірковуючи над функціями застосування мистецької інновації під час навчання учнів-початківців, надалі вкажемо на творчість як супровід застосування мистецьких інновацій. Отже, потрібен такий компонент, підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями, який має практичний, разом з тим творчий характер. Йдеться про *інноваційно-праксеологічну функцію*. Така функція за змістом передбачає пошук інновацій у викладанні гри на фортепіано, що передбачає «... здатність застосовувати відомі інновації мистецького навчання на процес викладання гри на фортепіано, гнучке їх оброблення та певні трансформації...», що без «...творчих проявів особистісних якостей викладача це варто реалізувати» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 54). Реалізація зазначеного потребує певних умінь, якостей і здатностей. Компонент, якій відповідає зазначеним ознакам, містить їх у своєму контексті, було номіновано як «Інноваційно-творча ініціатива у викладацькій діяльності». (Там саме).

Структура зазначеного компонента також має два конструкти. Їх обґрунтування та пояснення надано в попередніх публікаціях. Отже, перший

конструкт – «творчо-пошукова активність щодо інтенсифікації викладацької ефективності на засадах мистецької інноватики» (там саме), який відбиває «...системні зв'язки з конструктами попередніх компонентів, оскільки саме орієнтація в мистецькій інноватики, умотивованість на досягнення новітніх технологій стають поштовхом пошуку відповідних ресурсів» (Там саме). На сьогодні у науковому дискурсі нерідко звертають увагу на інноваційні якості вчителя. Ці якості кореспондуються з «студентоцентрованим» та «дитиноцентрованим» підходами. Отже, в освітньому процесі, художньо-комунікативний аспект передбачає та виявляє активне залучення самих учнів, здобувачів освіти, зокрема й учнів-початківців. Здобувачі мають залучатися до обговорення інновацій, до пропозицій викладачів. Такі дії мають бути опрацьовані практично. «Для цього майбутній викладач має продемонструвати сформовані якості організаційної компетентності, застосувати власний фасилітаційний ресурс задля залучення учнів до самостійних проявів творчості та самостійності» (Там саме). Зазначене передбачає введення другого конструкту, який ми номінуємо як «інноваційно-організаційна винахідливість під час викладацької практики». Зазначене функціонує на ґрунті взаємозв'язку з іншими конструктами цілісної системи попередніх компонентів.

Надаємо пояснення таким взаємозв'язкам, а саме: «... зі ступенем здатності вбачати та застосовувати художньо-освітній потенціал тих або тих фортепіанних творів, їх творчо-розвивальний потенціал, що відповідає змісту третього компоненту; зі ступенем орієнтації в інноваціях мистецької освіти та її технологіях, в умінні поєднувати важливі традиційні методи з інноваціями, що відповідає конструктам другого компоненту; а також налаштованість на творчу методичну самореалізацію через втілення мистецьких інновацій в практику навчання гри на фортепіано, що відповідає першому компоненту» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 53).

Отже, визначивши структурні компоненти підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах

мистецької інноватики дамо і наше робоче визначення даного феномена. У дослідженні це є професійною інтегрованою якістю, яка поєднує виконавську та методичну підготовку і забезпечує здатність поєднувати традиційно необхідні методики викладання фортепіано з розвивально-освітнім ресурсом мистецької інноватики, що відповідає потребам здобувачів у викладацькій самореалізації та забезпечує конкурентоспроможність на ринку праці.

Зазначена професійно-інтегрована, фахова якість має компонентну структуру, що складається з чотирьох компонентів, які виконують конкретні методичні функції. Усю модель покажемо на рисунку 1.1.

ВИСНОВКИ до розділ 1

У розділі обґрунтовано феномен мистецької інноватики; розкрито сутність та функціонально-структурну модель підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики.

На основі аналізу наукових джерел з педагогіки, мистецтвознавства, мистецької педагогіки визначено, що інноватика в науково-теоретичних висновках представлена як сукупність сучасних засобів, технологій та методів створення, вивчення та розповсюдження продуктів мистецької (музичної) творчості із застосуванням гармонійного поєднання традиційних і нетрадиційних форм, креативних підходів навчання мистецтву, які утворюють сучасний інноваційний педагогічний ресурс передачі досвіду мистецької творчості з покоління до покоління.

Уточнено сутність мистецької інноватики у векторі компетентнісної парадигми освіти, зокрема, мистецької. Мистецька інноватика представляє сукупність сучасних засобів, технологій та методів створення, вивчення та розповсюдження продуктів мистецької/музичної творчості із застосуванням гармонійного поєднання традиційних і нетрадиційних форм, креативних підходів навчання мистецтву, які утворюють сучасний інноваційний

педагогічних ресурс передачі досвіду мистецької творчості з покоління до покоління.

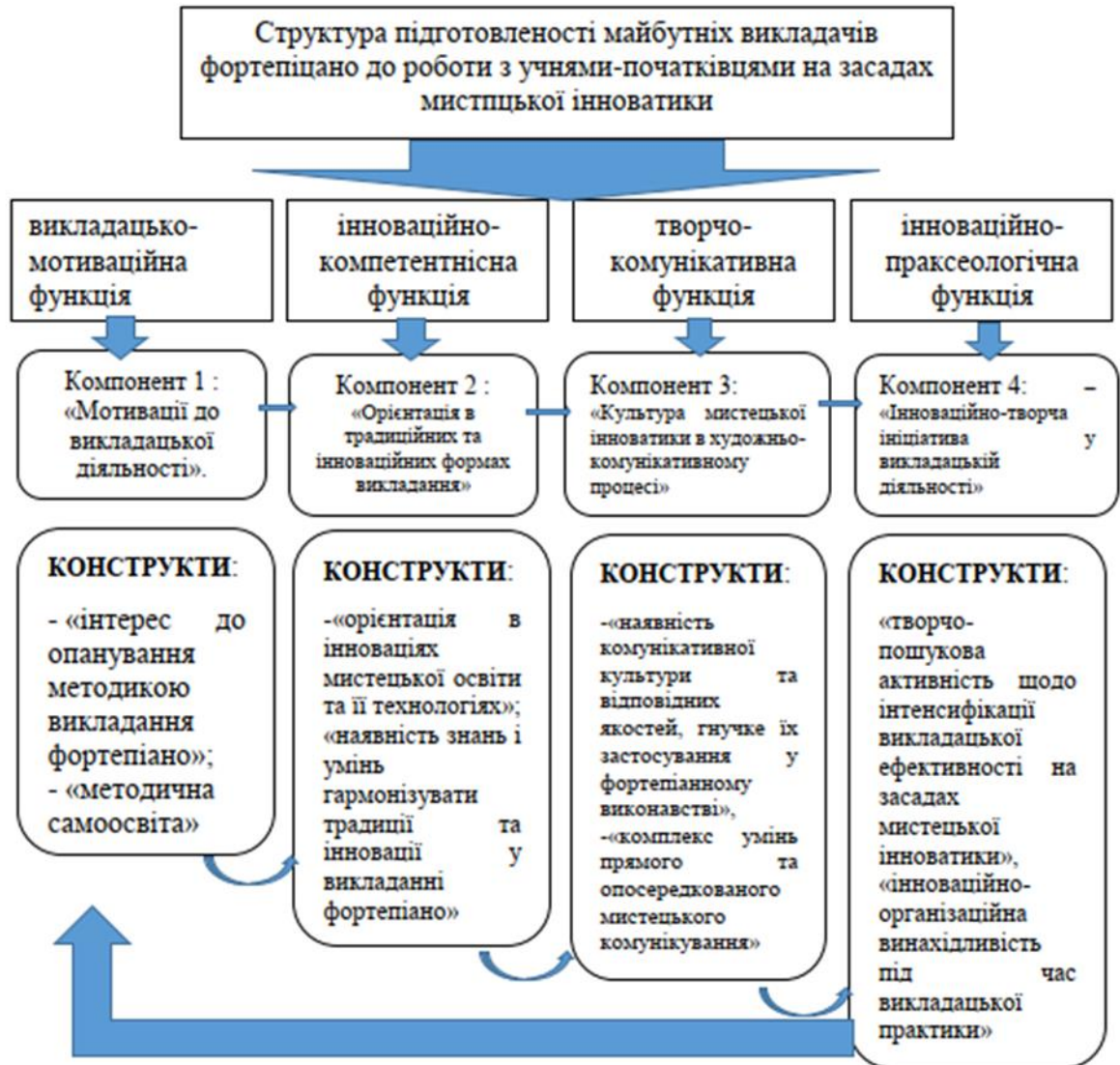


Рис.1.1 Функціонально-структурна модель підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики

У розділі уточнено розбіжності потрактування та співвідношення підготовки та підготовленості майбутніх викладачів до роботи з учнями-початківцями.

Підготовленість майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики є професійною інтегрованою

якістю, яка поєднує виконавську та методичну підготовку і забезпечує здатність поєднувати традиційно необхідні методики викладання фортепіано з розвивально-освітнім ресурсом мистецької інноватики, що відповідає потребам здобувачів у викладацькій самореалізації та забезпечує конкурентоспроможність на ринку праці.

Зазначена якість складається з чотирьох компонентів, які виконують певну функцію і мають внутрішню системну властивість за рахунок взаємозв'язку відповідних конструктів.

Перший компонент – «Мотивації до викладацької діяльності», виконує викладацько-мотиваційну функцію, що вказує на спрямування мотиваційно-професійної сфери особистості на процес викладання.

Другий компонент – «Орієнтація в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва», виконує інноваційно-компетентнісну функцію.

Третій компонент – «Культура мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі навчання гри на фортепіано», виконує творчо-комунікативну функцію.

Четвертий компонент – «Інноваційно-творча ініціатива у викладацькій діяльності» виконує інноваційно-праксеологічну функцію.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛГОІЯ І МЕТОДИКА ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ФОРТЕПІАНО ДО РОБОТИ З УЧНЯМИ- ПРОЧАТКІВЦЯМИ

2.1. Наукові підходи та принципи підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями

Педагогічна теорія складається із висновків багатьох дослідників цієї галузі. Вона містить у своєму контенті багато досліджень із різних змістових напрямів щодо наукових підходів. Серед них, як відомо, для забезпечення музично-освітньої галузі різними авторами використовуються традиційний, культурологічний, особистісно-орієнтований, компетентнісний, діалогічний, індивідуальний та інші наукові підходи. Вони потрібні для розкриття багатьох відповідних компетентностей та вирішення будь-яких практичних проблем.

Ми у своєму дослідженні, щоб обґрунтувати визначені нами компоненти (мотивація до викладацької діяльності, орієнтація в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва, культура мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі навчання гри на фортепіано, інноваційно-творча ініціатива у викладацькій діяльності) розуміємо впливи інноваційних процесів. Ці обставини обмежують необхідність відповідної зміни напрямів застосування педагогічного спектру музичної галузі освіти, обумовлюють розгляд тих, що позитивно впливають на підготовку майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп на засадах мистецької інноватики, набуття ними необхідної кількості професійних компетентностей для самостійної творчої мистецько-педагогічної роботи.

Розуміючи важливість інноваційної діяльності в педагогіці, зауважимо, що провідною ідеєю будь-якої концепції щодо професійного рівня особи стає «самість», її практична самореалізація в творчій роботі майбутнього викладача музичного мистецтва.

Усвідомлення суб'єктом освіти мотиваційних орієнтирів своєї професійної діяльності викладача (що безпосередньо стосується визначеного нами мотиваційного компонента) спонукає, перш за все, до окреслення кола його ціннісних орієнтацій.

З довідкових джерел дізнаємось, що «аксіологія» (від гр. *aksios* = коштовний + *логія*) – «філософське вчення про моральні, етичні, культурні та інші цінності, що визначають напрями людської діяльності, мотивацію вчинків» (Нов. Словник іншомовних термінів, 2008, с. 29).

Р.Хартман (Robert S. Hartman), німецько-американський вчений, логік і філософ, – видатний дослідник, основною сферою наукових висновків обрав питання наукової аксіології. Він став відомим як її оригінальний теоретик (Hartman, 1959) та відноситься до відомих і визначних представників учення про цінності (аксіологія, «Science Value»). Р.Хартман є також і засновником формальної аксіології (математично точне вчення про цінності). Він винайшов метод вимірювання цінностей, який охоплює особисту систему цінностей суб'єкта і дає обґрунтовані висновки про установки, особистісні якості та поведінку кожної людини.

Р.Хартман уважав життя людини самим безцінним даром, його устремління до кращого, *ціннісно орієнтованого світу*. Це яскраво відображає наступна його думка, цитуємо: «Чи є якась причина для монополізації ефективності силами зла у світі? Чому так важко організувати добро? Я вирішив, що спробую з'ясувати причину і присвятити своє життя тому, щоб щось з цим зробити» (Hartman, 1994, р. 33).

Нам відомо, що О.Трубікова вважає, що аксіологічна сфера має важливий вплив на становлення особистості у мистецькій галузі. Її думка щодо аксіологічної сфери майбутнього вчителя музичного мистецтва зосереджена на цінностях, які мають значення у їх професійному становленні. До того ж вона звертає увагу на зміст аксіології в теорії орієнтації особистості у колі музично-педагогічних цінностей. Тож, авторка зауважує, що аксіологія в мистецькій освіті має розглядатися як інтерпретація професійних цінностей.

Музичне мистецтво тут стає носієм цінності і у той же час об'єктом пізнання, а суб'єкти освіти утворюють у процесі міжсуб'єктних «...відносин музично-педагогічну аксіологічну сферу, в якій народжуються, функціонують та затверджуються музично-педагогічні цінності (Трубнікова, 2021, с. 74).

Інша дослідниця, О.Хижко, вважає, що аксіологічний підхід до професійної підготовки майбутнього фахівця-музиканта полягає у ціннісному ставленні студентів до майбутньої діяльності. На її думку, професійні цінності складають мотивацію майбутнього фахівця до його майбутньої самостійної роботи (Хижко, 2020, с. 185).

У педагогічній науці стверджується думка, до якої пристають багато науковців, стосовно розуміння цінності об'єкта як такого, що має важливе значення для всіх суб'єктів освіти. Цінність для них дуже важлива, вона має конкретні смисли для кожного індивіда. Про цінності можна говорити як про духовні ідеї, що є у поняттях з високою мірою узагальнення. Тобто, формуючись у свідомості, ціннісні ідеї усвідомлюються в процесі засвоєння культурних цінностей всього суспільства. На цій основі виробляються ціннісні орієнтири особи, у нашому випадку майбутнього викладача фортепіано учнів-початківців. Вони мають визнаватися конкретно людиною і суспільством як перспективні цілі, що складають базове світосприйняття всіх учасників педагогічної взаємодії.

О. Рудницька визначає цінність як «властивість того чи іншого суспільного предмета задовольняти потребу, бажання інтереси соціального суб'єкта» (Рудницька, 2005, с. 131). Цінність здатна характеризувати «особистісні смисли» як для окремої людини «...та соціально-історичне значення для суспільства». Отже дослідниця акцентує увагу на ціннісних орієнтаціях та зауважує, що вони є «вибірковою, відносно стійкою системою спрямованості інтересів і потреб особистості, зорієнтовані на певний аспект соціальних цінностей» (Рудницька, 2005, с. 131).

Наша мета зорієнтувати аксіологічне сприйняття освітньої діяльності всіх учасників цього процесу у їх взаємодії. Це спонукає до усвідомлення того,

що, на думку Г.Падалка, «оволодіння системою ціннісного ставлення до мистецтва має йти поруч із стимулюванням учнів до самовираження в духовній діяльності» (Падалка, 2008, с. 40).

Ма Сіньюань та Н.Гуральник указують на те, що «мотивація не замикається лише на ціннісних потребах особи, в ній враховуються і життєві ситуації, які визначають характер активності індивіда» (Ма Сіньюань, Гуральник, 2023, с. 51).

Для професійної діяльності вчителя музичного мистецтва базове психолого-педагогічне значення має емоційно-чуттєві прояви всіх учасників мистецької освіти. Нам імпонує думка І.Ростовської, яка підкреслює тісний зв'язок мотивації із емоціями. Авторка доводить, що емоційно-ціннісне ставлення особистості, зокрема, до професії, світу в цілому «...складає загальну сферу, в межах якої розгортаються не тільки емоційні процеси ..., а й актуальні мотиваційні процеси» (Ростовська, 2015, с. 21).

Аксіологічні проблеми були предметом уваги різними представниками педагогічної науки (Бодрова, Паньків, 2014). Цей науковий підхід до розуміння означеного смислу суб'єтів навчання слугує набуттю здатності осягати і передавати сенс інноватики в мистецькій педагогіці. Це відбувається завдяки усвідомленню специфічних характеристик інноватики як культурно-історичної та мистецької цінності.

Інтенціональний сенс бінарної сутності цього аксіологічно-інтенціонального наукового напрямку полягає у розумінні його феноменологічного філософського змісту.

Ми відштовхуємось у своєму дослідженні від розуміння того, що інтенція (лат. *intentio* – прагнення) – «направленість пізнання, волі, почуття на якійсь предмет» (Новий словник іноземних термінів, 2008, с. 266).

У межах феноменолістичної психології (американський напрям: Р.Бернс, К.Роджерс, А.Комбас) головну увагу спрямовано на цілісний образ людини, її «Я», її особистісне самовизначення. У цих межах знаходяться

емоції, відносини, цінності, переконання. Тобто в змісті цієї теорії поведінка людини розглядається як результат сприйняття нею ситуації.

У музичній педагогіці поняття «інтенціональність» можна розуміти як таке, що характеризується співвіднесенням «мети з об'єктом дії у будь-якому акті людської свідомості, у тому числі цілеспрямованість художнього сприйняття» (Рудницька, 2005, с. 70).

Для того, щоб зрозуміти більше смисл взаємозалежності інтенціональності із феноменологічним змістом, необхідно знати, що феноменологія – це теорія, у якій розглядаються твори мистецтва у тому вигляді, у якому вони «безпосередньо виникають у свідомості як об'єкти інтенціонального споглядання та переживання; такими, якими вони є «в собі», поза їх реальним матеріальним існуванням, соціальною зумовленістю та у відриві від функціональних сторін» (Рудницька, 2005, с. 71).

Застосування розуміння цієї категорії лише з точки зору філософії може призвести до звуження його змісту в педагогіці, оскільки для освітнього процесу важливе не лише суто внутрішній сенс, навіть якщо йдеться про художню цінність творів мистецтва, а й набуття їх аксіологічного значення в конкретному суспільстві та у конкретній історичній період для кожної особи.

Ми залишаємо його філософський сенс як базовий у розуміння цієї сутності. Але дозволимо собі розширити його характеристичні складові у педагогічній парадигмі. Мета, цілепокладання, «цілеспрямованість художнього сприйняття» (за О.Рудницькою) ми розуміємо в педагогічній діяльності як такі, що мають конкретне спрямування не лише на сам художній твір, а й на ті інтелектуально-емоційні, суб'єктивно-рефлексивні особливості самих суб'єктів навчання, їх вподобання й професійні наміри діяльності.

Мінь Шаовой у своєму дослідженні розкриває змістові характеристики наукових підходів стосовно формування рефлексивних умінь майбутніх учителів музики у процесі фортепіанного навчання. Так, серед низки відповідних наукових підходів автор включає феноменологічний підхід. Феноменологічний зміст інтенціонального підходу полягає, за розумінням

цього автора, у «націленості на формування фахової самоідентифікації студента, інтерпретації та суб'єктивної процесу його навчання через створення рефлексивного художньо-освітнього середовища» (Мінь Шаовей, 2017, с. 9).

Феноменологічний сенс цієї категорії був використаний і при створенні системи принципів положень Цюй Сяоюй у ході розробки методики самовдосконалення майбутнього вчителя музики в процесі фахової підготовки (Цюй Сяо Юй, 2013, с. 9). Смісл такого принципу полягав у застосуванні процесу «феноменологічної редукції» (Цюй Сяо Юй, 2013, с. 9). Латинською – reduction = повернення, відновлення) – «зведення складного до простішого; спрощення» (Новий Словник іноземних термінів, 2008, с. 522). Тобто, суб'єктивного пристосування процесу звукоутворення голосовим апаратом вокаліста. Створення таким шляхом специфічних можливостей для ефективного відтворення музичних творів кожним суб'єктом навчання.

Тож, узагальнюючи, відмітимо функціональний сенс **аксіологічно-інтенціонального** наукового підходу для обґрунтування сутності означеного феномена та визначення відповідних принципів стосовно його формування у майбутніх викладачів фортепіано з учнями-початківцями.

Для ефективного процесу функціонування цього підходу доцільно застосовувати принципи *стимулювання інтенцій професійно-викладацької самореалізації та орієнтації на викладацьку діяльність як професійну та особистісну цінність.*

Стосовно стимулювання інтенцій до викладацької самореалізації достатньо указати на смисли мотивації під час обрання того напрямку майбутньої діяльності, який забезпечує педагогічна професія. Вступ до музично-педагогічних відділень закладів вищої освіти вже розкриває інтенції майбутніх спеціалістів. Їх потреба у досягненні високого професійного рівня стає стимулом та підґрунтям ініціативної музично-викладацької діяльності, створення власних сучасних мистецьких новацій у викладанні фортепіано під час підготовки до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп.

Особистісна цінність власної викладацької діяльності, її *орієнтацію на викладацьку діяльність як професійну та особистісну цінність*, за другим відповідним принципом, оригінально та неповторно проявляється у власних методиках викладання.

У одній із своїх статей ми торкалися проблеми інноваційних змін, що стали поштовхом для деяких методичних новацій у мистецькій освіті молоді. Прогресивними новаціями ми відмітили «самореалізаційні можливості, творчий пошук, креативність у вирішенні культуротворчих, музично-виконавських завдань, ін.» (Сяо Гуйян, 2023, с. 207) у діяльності майбутніх викладачів музичного мистецтва. Саме такі принципові позиції ми будемо доводити у подальшій практичній дослідницькій роботі.

Ми розуміємо, що суспільству потрібні спеціалісти, які спроможні самостійно включатись у життєдіяльність, грамото й успішно практично вирішувати поставлені перед ними професійні задачі. Цієї мети можна досягти, якщо знати, що вона залежить не лише від отриманих знань, умінь і навичок, а у більшій мірі від професійної здатності до цієї роботи та особистісних якостей. Тобто – від того особистісно-професійного комплексу, що на практиці застосовується та всіма розуміється як «компетентність».

Успішна реалізація та самореалізація викладацької діяльності у мистецькій галузі (у тому числі такої дисципліни як фортепіано) з огляду на визначений компонент з орієнтації в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва, не може бути забезпечена, якщо відсутній сформований компетентнісний рівень. Особливість та специфіка цієї діяльності в мистецькій сфері проявляється з урахуванням «історичної пам'яті професії». Будь-яка інновація – це, перш за все, внесення чогось нового в те, що вже колись було, працювало, стало базисним елементом для створення нового.

Цей обсяг цікавого і необхідного матеріалу потребує індивідуального музично-виконавського становлення, методичного удосконалення майбутнього викладача фортепіано. Це в сучасних умовах неможливо зробити

без раціонального підходу до опанування значного масиву знань та умінь, набуття майбутніми спеціалістами необхідних професійних компетентностей, конкретних видів діяльності з учнями-початківцями. Зазначене підтверджує, що в музично-педагогічній діяльності, зокрема у викладанні фортепіано для різних вікових груп передбачається набуття у вищій мистецькій школі високого рівня теоретичних та практичних компетентностей. На досягнення цієї мети і спрямована наша дослідницька робота.

У довідковій літературі «компетентність» трактується як «володіння знаннями, що дозволяють міркувати про що-небудь, висловлювати вагомі, авторитарні думки» (Новий словник іноземних термінів, 2008, с. 311). Тлумачний психологічний словник так визначає поняття «компетентності» – (від лат. *competens* – відповідний, здатний) – «психосоціальна якість, яка означає силу і впевненість, що виходять із почуття власної успішності й корисності, які дають людині усвідомлення своєї спроможності ефективно взаємодіяти з оточенням» (Сучасний тлумачний психологічний словник, 2007, с. 203). У цих визначеннях поняття «компетентність» ясно проявляється особистісний сенс людини, її здібностей, впевненості у своїх самореалізаційних можливостях.

Ми також розуміємо і соціальний сенс цієї категорії. Компетентність є соціально-психологічна «здатність індивіда ефективно взаємодіяти з оточуючими людьми в системі міжособистісних відносин» (Сучасний тлумачний психологічний словник, 2007, с. 203). Ця характеристика особистості здатна формуватися в процесі «освоєння індивідом систем спілкування і включення в спільну діяльність» (Сучасний тлумачний психологічний словник, 2007, с. 203). З відповідних літературних джерел ми детально дізнаємось, що соціально-психологічна компетентність містить цілу низку умінь, серед яких: уміння орієнтуватися в соціальних ситуаціях; правильно визначати особистісні риси й емоційні стани інших людей; обирати відповідні способи самореалізації у процесі взаємодії, а також саморефлексії.

До того ж «компетентність» проявляється індивідуально. Тобто, її прояв може забезпечуватись власними способами саморозвитку та самореалізації. Особливо яскраво цей прояв здійснюється в межах професії, під час набуття нових необхідних властивостей і здатності у професійному зростанні, а також грамотного та розумного здійснення своєї роботи. Тож власні індивідуальні можливості майбутніх викладачів фортепіано проявляється в межах особистісної та професійної компетентності, показом володіння своєрідними неповторними прийомами особистісного самовираження, самореалізації.

Теоретичні висновки з педагогіки указують на компетентність як міру відповідності набутих знань, умінь, досвіду осіб до соціально-професійного статусу, що дозволяє вирішувати багато проблем, які з'являються на практиці. До того ж різні науковці вважають, що компетентність розкриває і рівень кваліфікації, доречну ініціативу, колегіальність, комунікабельність, грамотне застосування необхідної інформації в необхідній низці питань.

О.Матвеева у своїй дисертації доводить, що якість освіти студентів (майбутніх учителів музичного мистецтва) виявляється у сформованості комплексу компетентностей. Вони мають бути «задані метою музично-педагогічної освіти й визначені в нормативних документах» (Матвеева, 2016, с. 13). Цей комплекс спеціальних компетентностей є єдністю інтегрованих знань, умінь, цінностей та якостей. Авторка зауважує, що цей комплекс компетентностей майбутнього спеціаліста повинен бути «..динамічним, має підлягати доречним змінам і розвитку» (Матвеева, 2016, с.13-14). Це є важливим для нашого дослідження тому, що має доречність застосування інновацій у методичній системі майбутнього викладача фортепіано з учнями-початківцями у збалансованому поєднанні традицій та мистецьких інновацій у методах навчання. Саме у таких умовах буде забезпечений належний результат освіти та доведена якість самої освітньо-методичної системи як процесу навчання (Матвеева, 2016, 14).

У сучасних наукових дослідженнях висвітлюється певні узагальнення стосовно сутності поняття «компетентність».

Теоретичному обґрунтуванню окреслених питань присвячені дослідження таких учених: І.Пушкар (2009), І. Шмиголь (2011), О. Барицька (2016), О.Матвеева (2016), ін. Окремі питання фахових музичних компетентностей розглядалися також китайськими дослідниками – Цюй Сяоюй (2013), Чай Пенчен (2013), Чжу Цзюньцяо (2016), Ши Цзюнь Бо (2007) та іншими.

Загальна характеристика компетентності в нашій сфері діяльності визначається багатокomпонентним, складним системним змістом. Вона характеризує коло таких явищ і процесів, які реалізуються на різних рівнях. Вони також містять різноманітні інтелектуальні операції (комунікативні, критичні, аналітичні, синтетичні тощо) і практичні спеціально музичні уміння і навички.

У межах нашого дослідження особливої уваги заслуговує музично-педагогічна компетентність, яка є одним із різновидів професійно-педагогічної діяльності та складає її професійний функціонал. Переважна більшість базових елементів і характеристик професійно-педагогічної компетентності можуть бути екстрапольовані у сферу музично-педагогічної діяльності. Щоправда у процесі певних змін і трансформацій у відповідності до її специфіки.

Можна з упевненістю констатувати, що у науковій літературі останнім часом приділяється значна увага питанням готовності і здатності майбутніх учителів-музикантів до здійснення своєї діяльності, до вирішення ними тих чи інших професійних завдань. Однак, наукові дослідження в більшій мірі стосуються загальних понять, а також розробок щодо визначення компетентнісного функціоналу студентів як майбутніх учителів музичного мистецтва.

Існують наукові дослідження, присвячені музичним компетентностям спеціалістів. Так, зокрема Л.Пушкар досліджувала методичні засади

формування музичних компетентностей майбутніх учителів немусичних спеціальностей. Вона розуміє їх як сукупність базових музичних знань та вмінь і навичок елементарного музикування, попередньо набутого практичного досвіду, творчої музичної діяльності та позитивного ставлення до неї. Це зумовлює готовність і здатність майбутніх учителів навіть немусичних спеціальностей успішно здійснювати музично-педагогічного вплив з огляду на потреби конкретного фаху, а також дозволяє вчителю бути на необхідному компетентністному рівні (Пушкар, 2009). У своїй роботі авторка презентує систему музичних компетентностей студентів педагогічних університетів, до яких віднесено когнітивно-перцептивний комплекс; музично-виконавський та креативно-інтеграційний комплекси (Пушкар, 2009, с.132).

О.Барицька у своєму дослідженні довела, що обмежене «часткове використання новітніх мультимедійних технологій для здобуття фахових знань студентами» в процесі навчання майбутніх музикантів негативно впливає на результат самостійної викладацької діяльності, створює обмежений компетентнісний комплекс. (Барицька, 2014, с. 14)

Необхідність розв'язання цієї проблеми й спрямування підготовки майбутніх викладачів-музикантів на створення відповідної роботи в закладах мистецької освіти спричинені «недостатністю розробленості змісту методичної спрямованості підготовки майбутніх учителів музики до використання мультимедіа» (Барицька, 2014, с. 14).

Досліджуючи мистецьку компетентність студентів у процесі музичного навчання, Ши Цзюнь-Бо інтерпретує її як «системну, інтегровану якість», яка характеризує здатність здобувача усвідомлювати музику як явище суспільного життя, а також забезпечує здатність ними засвоювати основні закономірності, стилі, жанрів, і володіти «засобами втілення художніх образів у виконавстві» (Ши Цзюньбо, 2007, с. 9). Автор обґрунтовує, що «мистецька компетентність майбутнього вчителя музики передбачає синтез знань з історії, теорії, методики викладання мистецтва» (Там саме). Він вважає що у компетентність входять виконавські музичні, художньо-творчі уміння, досвід практичної

художньо-освітньої діяльності. Саме така спроможність дає можливість майбутньому спеціалісту успішно здійснювати свої професійні функції, самостійно розвивати набутий у процесі навчання фаховий потенціал.

Чай Пенчен у своїй статті з проблеми формування художньо-стильової компетентності майбутніх учителів музики, наголошує на цій проблемі як на дуже важливій для китайської педагогіки. Автор визначає художньо-стильову компетентність суб'єкта як «комплекс його образних уявлень та понять, які містять знання про персональні, етнічні, історичні та жанрові художні стилі, а також уміння оперувати такими уявленнями та поняттями у своїй діяльності» (Чай Пенчен, 2013, с. 146). Чай Пенчен акцентує увагу на цій проблемі, оскільки набуття такої особистісної якості, на думку автора, «відкриває шлях до скарбів світового мистецтва, розширює не лише художній, але й також загальнокультурний та життєво-практичні горизонти індивіда» (Чай Пенчен, 2013, с. 146). Саме тому ця конкретна проблема отримує міжнародне загальновиховне значення.

Інноваційні технології та різновиди інформаційних технологій у мистецькій освіті у різних їх спрямуваннях та застосуваннях розглядали Г.Бродський (2017), І.Шевченко (2017), О.Барицька (2016), К.Завалко (2020), Д.Козлов (2020), Т.Демиденко (2004), інші.

Наукові розвідки Н.Гуральник (2021) щодо інновацій визначають в них суттєвий проєктно-дидактичний потенціал. На їх основі створюються дидактичні моделі освітнього процесу, які спираються на новітні технології взагалі в освіті та науці. Це пошук нових цікавих методів навчально-пізнавальної діяльності, опанування творчою виконавською діяльністю, зокрема, в процесі фортепіанної підготовки. Інноваційні технології, на думку Н.Гуральник, «...визначаються цілеспрямованим, систематизованим процесом впровадження певних дидактичних систем з очікуваним автором результатом протікання творчого розвитку тих, хто навчається» (Гуральник, 2021, с. 277).

До інновацій можна віднести і деякі різновиди інформаційних технологій, які сприяють розвитку інновацій, їх застосуванню, способам

досягнення. Ми вже згадували про висновки О. Барицької стосовно обмеженості професійної компетентності у разі ігнорування застосування новітніх комп'ютерних технологій у викладанні і музичних дисциплін у тому числі.

Ємним і доцільним є матеріал, який Г. Бродський та І. Шевченко (2017) представили у своєму навчальному посібнику. Цей цікавий та корисний матеріал із інформаційних технологій доповнює розуміння системи сучасних засобів навчання, використання комп'ютерних освітніх засобів та їх програмного забезпечення. Цей комплекс компетентностей стає все більше популярним у сучасній освітній системі мистецької галузі, зокрема музичного навчання.

Таким чином, відмітимо функціональний ресурс **компетентнісно-інноваційного** наукового підходу для обґрунтування досліджуваної проблеми підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики та визначимо відповідні принципи у їх роботі.

Реалізація компетентнісно-інноваційного наукового підходу здійснюється успішна із дотриманням таких принципів: *орієнтація на інновації мистецької освіти та проектування фортепіанно-викладацьких траєкторій за інноваційними ознаками.*

Розкриваючи компетентнісно-інноваційний науковий підхід ми висвітлили основні його смисли та призначення, у тому числі і зорієнтованість на інновації і нові технології у роботі викладачів музичних дисциплін, до яких у повній мірі відноситься і методична підготовка майбутніх викладачів фортепіано.

Що стосується другого принципу, стосовно *проектування фортепіанно-викладацьких траєкторій за інноваційними ознаками*, зауважимо, що будь-які інновації створюються конкретними викладачами, їх унікальними можливостями. Безсумнівно, ці можливості та здатності кожного викладача не існує окремо від загального соціально-культурного, програмно-освітнього

регламенту. Кожний викладач, і фортепіано у тому числі, має можливість створити свої межі педагогічної інноватики, яка проявляється в повній мірі, на наш погляд, у їх власних унікальній методичній діяльності.

Звертаємо особливу увагу на дослідницькі роботи, в яких акцентовано на методичному аспекті підготовки до фортепіанного виконавства. Багато майбутніх викладачів музичного інструменту мріють працювати з музично обдарованою молоддю в різних закладах мистецької освіти (ми зосереджуємось на роботі з учнями-початківцями. Це вимагатиме специфічних засобів інноватики, що може бути сприйнята та здійснена з урахуванням цієї мети). Ми вважаємо, що знання методики, у тому числі її інноваційної складової, є цікавим необхідним напрямом професійного зростання майбутніх викладачів мистецьких дисциплін (Сяо Гуйян, 2023, с. 139; Теряєва, 2017).

Художньо-комунікативний науковий підхід ми визначили як один з науково-творчих елементів методологічної складової мистецької інноватики. Він створює умови функціональної довершеності будь-якого навчального процесу в мистецькій освіті. Це пояснюється тим, що в музичному мистецтві ми оперуємо художніми образами. Вони відкривають філософський сенс відображення людиною свого світовідчуття у художній творчості та безпосередньо пов'язані у людському бутті з культурними надбаннями.

Предметом науково-теоретичного осмислення багатьох учених-педагогів, які висували різні концепції функціонування сенсу «художнього» в погляді на буття, природні явища, є почуттєва сфера людей, культура їх взаємин, шляхи комунікації.

Тож, важливо розкрити культурологічну освіту майбутнього вчителя. Ця проблема представлена О.Шевнюк (2003); оцінювання та творення в мистецтві представлені у роботах Г.Падалка (2008), О.Рудницької (2005), О.Полатайко (2012); характеристики світової художньої культури надаються в роботах О.Щолокової (2007); художній стиль та художній досвід стали предметом безпосереднього дослідження та глибоких теоретичних висновків О.Ребрової

із позицій ментальності (2012); виконавська діяльність як різновид художньо-образної творчості презентована у роботах О.Андрейко (2013); усвідомлення художнього пізнання як взаємодії сприймання, художньо-комунікативної культури майбутнього спеціаліста та її функції в діяльності вчителя музичного мистецтва розкриті у теоретичних працях А.Зайцевої (2017).

Ми ґрунтуємось на усталених контентних характеристиках поняття «культура» (від лат. *cultura* – обробіток) – «сукупність матеріальних і духовних надбань на певному історичному рівні розвитку суспільства і людини, які втілені в результатах продуктивної діяльності» (Філософський енциклопедичний словник, 2002, с. 313); «в найширшому значенні.., – це те, що твориться людиною, на відміну від того, що твориться природою» (Філософський енциклопедичний словник, 2002, с. 313).

Культура тлумачиться і як «сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених людством протягом його історії... рівень розвитку суспільства у певну епоху... те, що створюється для задоволення духовних потреб людини» (Великий тлумачний словник, 2005: 596). Також це поняття містить «освіченість, вихованість... рівень, ступінь досконалості якої-небудь галузі господарської або розумової діяльності (Великий тлумачний словник, 2005, с. 596). Ми погоджуємось із висновками О.Шевнюк, яка вважає, що культура є «процесом і результатом особистісного включення людини» (Шевнюк, 2003) в практичне засвоєння світу. Це відбувається засобом «вираження її ставлення до самої себе і до оточення» (Шевнюк, 2003). На цих узагальнених висновках будуються конкретні визначення культури спеціалістів кожної з музичних галузей.

Ми усвідомлюємо, що людина не лише живе в світі культури, але й її опановує, вона її творить. Н.Сегеда висловлює своє переконання, що «зв'язок освіти і культури закладено у розумінні освіти як культуровідповідного процесу» (Сегеда, 2011, с. 101). Авторка стверджує, що цінності культури «у педагогічній дійсності мають створювати атмосферу відкритості людської особистості і можливостей культургенези» (Сегеда, 2011, с. 102). Вона

визначає, що «факти особистісного авторства», які мають, безумовно, педагогічний зміст, спрямовані на «...культурне зростання Себе і іншого (студент, колеги, колективного суб'єкта)» і є «люди́нотворчими модусами» музичного мистецтва. (Сегеда, 2011, с. 102).

Художня культура, як визначає О Рудницька, «сукупність процесів і явищ духовної та практичної діяльності», яка має функції «творення, розповсюдження, сприйняття творів мистецтва та матеріальних предметів, що мають естетичну цінність» (Рудницька, 2005, с. 70-71).

Мистецтво завжди відіграє в еволюції людства певні функції соціокультурного змісту. Розкриваючи виконавську культуру музиканта, О.Андрейко презентує її зміст на ґрунті «поліфункціонального явища» та «системно структурованого». Тож виконавська культура музиканта визначається авторкою як «особистісне інтегративно-динамічне утворення, що виражає його здатність до пізнавальної, ...творчої і комунікативної діяльності в галузі скрипкового мистецтва» (Андрейко, 2013, с. 105). Культура виконавця охоплює всю системну властивостей музиканта-виконавця, що мають індивідуально-особистісний характер і володіння художньо-перетворювальними й технічними уміннями, спрямованими «...на організацію індивідуалізованого і разом з тим соціально обґрунтованого тлумачення художніх образів, їх трансляцію у суспільному середовищі» (Андрейко, 2013, с. 105).

Набуваючи культуру мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі, майбутні викладачі фортепіано долучаються у навчанні до загальних особистісних культуротворчих процесів. У їх контексті відбуваються характерні спеціальні сучасні інноваційні перетворення у свідомості спеціаліста, формування мотиваційних потреб оновлення та збагачення власної системи культурних цінностей та розширення його музично-репертуарного та музично-виконавського контенту.

Конкретизація комунікативної складової визначеного наукового напряму спонукає до детального розкриття її змісту в подвійному утворенні – художньо-комунікативний феномен у мистецькій освіті.

Логічним продовженням цієї думки є розуміння того, що комунікація (комунікація) (від лат. *communication* – повідомлення, спілкування) є процесом «обміну думками, передача інформації за допомогою мови» (Новий словник іноземних термінів, 2008, с. 313). Термін «комунікація» з'явився на початку ХХ століття в теоретичних висновках Чарльза Гортон Кулі (*Charles (Harles) Horton Cooley*), автор теорії «дзеркальної самості», один із засновників теорії малих груп. Він був представником першого покоління американських соціологів. У основі його соціологічної теорії лежать «соціальний організм» та визнання провідної ролі свідомості в формуванні соціальних процесів. Комунікацію Ч.Кулі трактував як засіб спілкування між людьми, передачу в просторі та часі «всіх символів розуму» (Cooley, 1909).

Цікавими для нашого дослідження є також ідеї Юргена Габермаса (*Jürgen Habermas*), німецького філософа і соціолога, представника нової генерації «франкфуртської школи». Цей учений відомий роботами із соціальної філософії, які стосуються комунікативної дії, дискурсу та раціональності. Основна ідея його наукової творчості полягає у єдності пізнання і комунікативної соціальної практики (Габермас, 1996, с. 84-90).

Теорія пізнання у Габермаса є теорією суспільства, а теорія істини – теорія консенсусу. Концепція Ю.Габермаса полягає у визнанні основою суспільства комунікативної інтеракції, ролі комунікативного розуму в сучасному інформаційному суспільстві (Габермас, 1998, с. 5-37).

Згідно теорії Ю.Габермас, поняття комунікативної раціональності пов'язано із етикою соціального дискурсу. Сутність комунікативної дії полягає у необхідності знаходити та використовувати раціональні механізми для пошуку шляхів до згоди. Взаєморозуміння, визнання, консенсус розглядаються в цій теорії як невід'ємні елементи взаємодії людей. Кожний суб'єкт має осмислювати свій життєвий шлях як благо (Habermas, 1983).

За Ю.Габермасом, рефлексія, що здійснюється у самосвідомості суб'єкта передбачає діалог, виходить з перспективи взаєморозуміння та комунікативної участі. Ю.Габермас прагнув розробити теорію спілкування, коріння якої є у концепції ідеальної мовленнєвої спільноти, теорії, кінцевою метою якої є звільнення власного Ego (Габермас, 1998, с. 5-37).

Аналіз думок Габермаса дозволив нам з огляду на наше дослідження розрізнити дві форми комунікації: комунікативну дію, метою котрої є обмін інформацією (у нашому випадку – це є музична інформація), та дискурс, що допомагає відновити згоду, дискурсивне взаєморозуміння, шляхом обґрунтувань (у нашому дослідженні це є обмін музичними виконавськими проєктами, інтерпретаціями).

Нам імponує думка мислителя, що поняття комунікативної дії (за Ю.Габермасом) вимагає, щоб її учасники були розглянуті як суб'єкти, які «говорять і слухають», і пов'язані будь-якими відносинами з об'єктивним, соціальним або суб'єктивним світом. Тому ставлення окремих суб'єктів до світу мають бути опосередкованими можливостями комунікації з іншими людьми, їх здатністю прийти до згоди. Тож вільна та відкрита комунікація є основною лінією його теорії.

Розглянуті теоретичні висновки співзвучні художнім ідеям українських науковців, які обстоюють концепцію суб'єктивної значущості, прояву свідомості в розвитку культури суспільства. Вони обстоюють комунікативну природу прийняття спільних рішень, відкриту взаємоповагу. Серед мистецької спільноти важлива природна суспільна взаємодія в процесі творення, сприйняття та виконавського відтворення творів музичного мистецтва.

Глибокі та цікаві думки висловлює А.Зайцева, яка присвятила свій науковий доробок розкриттю проблеми художньої комунікації. Для нашого дослідження це особливо привабливо, оскільки означена проблема розривається авторкою з позицій мистецько-педагогічної діяльності. Вона підкреслює роль мистецтва у формуванні людини культури та стверджує, що в підготовці здобувачів актуальною є «художня комунікація» з твором

мистецтва, під час чого відкриваються «можливості для особистісної ініціативи, осмислення художньо-естетичного досвіду» (Зайцева, 2021, с. 6). Під час такої комунікації створюють «зразки культуротворчості», цем стосується інтерпретації твору музичного мистецтва.

Всім відомо, що художня комунікація в історичному дискурсі згадується з глибокої давнини. Так, А.Зайцева наводить думку Сократа стосовно комунікації як «інтелектуального спілкування, засобу знаходження істини на основі моралі» (Зайцева, 2021, с. 18), «„народження нового знання відносно предмету судження, емоційної включеності тих, хто спілкується... через співтворчість» (Там саме).

За переконанням А.Зайцевої, сформованість художньо-комунікативної культури свідчить про перехід майбутнього спеціаліста на більш високий рівень професійної самосвідомості, «особистісних культуротворчих якостей, переосмислення ним особистісних внутрішніх і зовнішніх смислів художньо-комунікативної діяльності» (Зайцева, 2021, с. 56).

У художньо-виконавській інтерпретації комунікативної природи музично-інструментальної майстерності розкривається комунікативно-артистична спрямованість музиканта. Так, комплекс відповідної спроможності майбутнього викладача як виконавця до успішного спілкування зі слухачем, на переконання О.Андрейко, формується за рахунок розвитку та «забезпечення виконавської творчої самореалізації *вартісних* (курсив наш. – С.Г.) виконавських установок, їх постійного самовдосконалення засобами сугестивно-медитативних методів професійної релаксації» (Андрейко, 2013, с. 246-237).

Художньо-комунікативний підхід сприяє створенню всіх необхідних умов для раціонального використання майбутніми викладачами власних методичних новацій виконання фортепіанних творів та викладання фортепіано із застосуванням новітніх технік навчання, усвідомлених та раціонально вибудованих мистецьких новацій.

У контексті художньо-комунікативної парадигми розкриваються різні позиції стосовно сутності художньої культури особистості. Питання культурологічної підготовки вчителя музичного мистецтва порушували Л.Кондрацька (2004), О. Шевнюк (2003), О.Щолокова (2011).

О.Реброва запропонувала оригінальний авторський шлях розкриття сучасних новітніх технологій в мистецтві через заглиблене вивчення теоретичних основ та практичних шляхів розуміння художнього аспекту педагогіки мистецтва, а саме змістових характеристик художньої ментальності. Професорка проаналізувала концепт «художньої картини світу», в контексті якої через «діалог різних історико-культурних свідомостей, прагнення гармонізувати відносини суб'єкта і об'єкта,.. особистості і соціуму» (Реброва, 2012, с. 52).

Сучасний етап оновлення теоретичних поглядів на людину, її творчість породжує інші підходи до змісту та організації освіти, у тому числі мистецької. О.Реброва акцентує увагу на тому, що на початку 21 століття виникає потреба у синтезі не лише різних видів мистецтва, а й більш складного синтезу. Дослідниця вказує на «синтез наукової та художньої картини світу», при цьому вбачає можливим передавати наукову картину світу засобами мистецтва і навпаки. (Реброва, 2012, с. 59). Певним чином зазначене стає доступним завдяки віртуальній естетики, ІКТ та штучного інтелекту.

Звертаючись до міфологічно-релігійного типу культури й свідомості, дослідниця спирається на ідею співзвучності міри і числа – «це гармонія і ритм, з чого починається музика» (Реброва, 2012, с. 59). О. Реброва наводить думку Піфагора, що «логіка доповнюється почуттям гармонії, а розумове сприйняття світу – естетичними почуттями» (Реброва, 2012, с. 59). На кшталт переконань представників точних наук, що поганих теорій не буває, якщо в них є естетична основа, «діячі мистецтв також звертаються до наукових теорій для створення своїх творів. Взагалі застосування нових інформаційних технологій стає стратегією розвитку сучасної художньої картини світу,

оскільки наукове та естетичне пізнання взаємодоповнюють одне одного» (Реброва, 2012, с. 59).

Так, обґрунтовуючи рівні художнього світогляду вчителів мистецьких дисциплін, професорка визначає емпіричний та науковий рівні. Емпіричний рівень «забезпечує сприйняття *нової* (курсив наш. – С.Г) художньої інформації, її переживання та екстраполяцію на творчий інтерпретаційний процес» (Реброва, 2012, с. 65). Стосовно наукового рівня «художній світогляд є процесом і результатом засвоєння закономірностей художньої творчості». Це характеризується міждисциплінарністю, оскільки поєднуються основи «...мистецтвознавства як наукової галузі знань з педагогічно-методичним компонентом професійної компетентності» (Реброва, 2012, с. 65).

О.Реброва доповнює ці ідеї про художній світогляд та розкриває зміст їх комунікативного значення. Спілкуючись із мистецтвом, його створенням, яке спонукається бажанням художньо-творчої самореалізації (важливим процесом для опанування музичним інструментом), викладач фортепіано та його учні-початківці здатні проявляти ці наміри в інтерпретації фортепіанних творів (у нашому дослідженні). До того ж, викладач у процесі пояснення художньо-образного змісту творів керується певними художньо-світоглядними ідеями, які усвідомив та прийняв сам.

Цей науковий напрям, підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики, який ми визначаємо як **художньо-комунікативний**, забезпечується дотриманням двох принципів.

Перший з принципів, *художньо-творчої комунікативної взаємодії усіх учасників освітнього процесу*, забезпечуватиме розкриття сенсу творчої діяльності, як стимулу та результату музично-творчої комунікації всіх суб'єктів освіти.

«Домінуювальним» стає дитиноцентрований підхід у дослідженні Сяо Гуйян. Творча самореалізація дитини, інтереси, «стимулювання її

зацікавлення мистецтвом» розглядається як концептуальна позиція автора (Сяо Гуйян, 2023, с. 256-257).

Згадаємо теоретичні висновки про соціальну теорію особистості Карен Хорні. У ній відносно необхідності взаємодії людей зацентровано на значенні впливу оточуючого соціального середовища на формування особистості. Теорія Хорні (Горні) ґрунтувалася на її вірі у здатність людини до самозцілення. Не заглиблюючись у психоаналітичні спеціальні міркування авторки, відмітимо, що вона наголошувала саме на важливості культурних і соціальних умов у формуванні особистості (теорія особистості К.Хорні. Її плюси та мінуси) (Карен Горні. Електронний ресурс).

Творча складова професійної педагогічної діяльності стала аксіоматичним елементом будь-яких методологічних складових у роботах сучасних дослідників (*творча діяльність учителя*, О.Рудницька (1997); *творча самостійність*, Н.Згурська (1997); *творча особистість учителя*, Н.Гузій (2002); формування *творчої* активності, *створення* музично-образної драматургії, Лю Кешуан (2017), інші.

О.Рудницька у своїх роздумах про педагогічну творчість зауважувала, що для «продуктивності навчання й виховання провідні педагоги минулого та сучасності вказували на спорідненість із «найвищою майстерністю художньої творчості, а «ліплення» особистості учня являє собою творчий процес, результат котрого значною мірою залежить від креативності вчителя» (Рудницька, 1997, с. 14). Професорка вважала, що саме креативність як інтегральна професійна якість учителя, особливо музичного мистецтва, «пронизує всі структурні компоненти особистості педагога (інтелектуальні, емоційні, вольові), характеризує різноманітні аспекти його загальної культури» (Рудницька, 1997, с. 14).

Ми маємо на меті формування особистості майбутнього викладача фортепіано до роботи з учнями-початківцями, його підготовку до інноваційної діяльності. Отже, виходимо з розуміння, що цей процес можливий лише за

активної творчої діяльності самого майбутнього спеціаліста. Беремо до уваги такі підходи, які активізують творчу діяльність здобувачів.

О.Олексюк пропонує застосовувати синергетичний підхід, який надає *новий нетрадиційний погляд* (курсив наш. – С.Г.) на низку складних процесів людської психіки, «на почуттєву та інтелектуальну інтуїцію, когнітивні та креативні процеси» (Олексюк, 2002, с. 75).

Синергія як енергія сумісної дії скоріше має значення для колективних форм музикування. Для індивідуальної підготовки музиканта, майбутнього викладача важливим є організація його якісної самостійної роботи,

Проблемі творчої самостійності, як основи формування музично-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва присвятила свою роботу Н.Згурська. Авторка зауважує, що творча самостійність є «необхідною умовою успішного оволодіння всіма видами знань, виховання неординарної особистості» (Згурська, 1997, с. 299). Ця якість «характеризує найвищий рівень розвитку особистості, всіх її якостей та сприяє самореалізації» (Згурська, 1997, с. 299). Нам імпонує ідея авторки, яка підкреслює, що «велике значення творчої самостійності для художньої діяльності, де вона виявляється найбільш яскраво. Поєднуючись з роботою мислення, уявлення ця якість спрямовує їх на створення *нового* (курсив наш. С.Г.)» (Згурська, 1997, с.299).

Другим принципом цього наукового підходу можна застосувати *розширення бази фортепіанного репертуару для прямого та опосередкованого художнього спілкування*. Цей принцип лежить у площині збагачення учнів-початківців знанням нового для них музичного матеріалу, який написаний для фортепіано або може виконуватись на фортепіано. Ми вбачаємо декілька шляхів підготовки майбутніх викладачів фортепіано до ознайомлення учнів із новим матеріалом: аналіз виконуваних творів українських та зарубіжних авторів, який міститься в Інтернет ресурсі (виконання академічних програм, перегляд змісту авторських блогів тощо); аналіз виступів учнів мистецьких шкіл з фортепіанної підготовки під час

фестивалів-конкурсів; створення власних музичних «аудіо-фонотек» на носіях із записами фортепіанних творів українських, зарубіжних композиторів; створення фонотеки власного виконання фортепіанних творів та своїх однокурсників тощо.

Весь цей масив музичних творів надає можливість почути та сприйняти нову для себе фортепіанну літератури, збудить інтерес до опанування нових методів її вивчення та виконання.

Творчий аспект «самості» кожної особи музиканта, його зміст в культурологічній парадигмі усвідомлюється нами в емерджентному філософському контексті. У нашому дослідженні основною метою є розуміння виникнення чогось нового, новітніх прийомів навчання, методичних способів набуття необхідних технік у підготовці викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями тощо. Це обумовлює детальний розгляд понять, які наближають нас до теоретичного та практичного розкриття цього аспекту.

Одним із понять, яке розкриває особливості появи нового, є емерджентна еволюція (англ. Emergence – виникнення, поява нового, від. лат. Emergo – з’являюся). Ця еволюційна теорія виникла на початку 20 століття «ідеалістична філософська концепція розвитку, що розглядає його як стрибкоподібний процес; поява нових якостей зумовлена втручанням ідеальних сил» (Новий словник іноземних термінів, 2008, с. 229).

Існує наукова думка, що у творчу еволюцію закладено ідею емерджентів. Так, А.Бергсон (H.Bergson) висловлював думку, «що життєвий порив, як основа творчої еволюції, являє собою самовільну активність, з непередбачуваними наслідками» (H. Bergson, 1984, с. 346-348). Він уважав, що внутрішній зміст речей здатен пізнати лише інстинкт, який черпає свої можливості «у позасвідомій сфері людської психіки». Філософ висловлював свою думку стосовно існування «естетичної інтуїції», яка впливає на процес естетичного пізнання, та обумовлює художню творчість і розкриває внутрішній смисл предметів світу. А.Бергсон не протиставляв наукове та художнє пізнання. Він лише указував на їх різні специфічні риси та обстоював

ідею самостійності мистецтва. Він зауважував, що митцю не потрібно спілкуватись зі світом або вивчати його, бо він сам виступає як творець цього світу (Левчук, 2000; Bergson, 1984).

Термін «емерджент» відображає ідею Л.Моргана («Емерджентна еволюція», 1922 р.), у якій розрізняється два поняття: «результат», що розкриває сумативний тип змін за арифметичним складанням; і «емерджент, що уособлює інтегративні зміни, які не зводяться до висхідних елементів» (Сегеда, 2011, с. 117). Прихильники цього ідеалістичного напрямку звертаються до «творчої сили». Л.Морган цю силу вбачає у Всевишньому (Morgan, 1923, с. 298).

Дж.Монсаррет висував ідею гуманістичного емерджентизму (Monsarret, 1987). З позицій «матеріалістичного емерджентизму» виступав американський філософ Рой Вуд Селларс (до 1973 р. жив). Він розглядав світ як динамічну систему із властивим саморухом. Головною ознакою стосовно еволюції визнавав «абсолютизацію стрибків» (Селларс, Інтернет ресурс)

О.Комар (2009) безпосередньо розглядає емерджентний підхід як основу дослідження та еволюційного пояснення свідомості. Більш ширший погляд на емерджентність надає системний підхід. На основі понять системного аналізу, моделювання соціальних процесів (зокрема, музична освіта, творення різних методик, новітніх методичних поглядів, мистецької інноватики) у сучасній теорії існує розуміння системи «як множинність пов'язаних між собою елементів, яка розглядається як ціле; цілісність системи – як відносну незалежність її від середовища» (Сегеда, 2011, с. 117). Емерджентність же розглядається як «ступінь неможливості звести всі властивості системи до властивостей елементів системи» (Сегеда, 2011с, 117). Акцентуючи увагу на творчій сутності цілісності професійного розвитку викладача-музиканта, ми обумовлюємо природну взаємодію системних елементів цілісності, безперервної педагогічної освіти та «механізми, які забезпечують як їх власну цілісність, так і постійний взаємозв'язок, що надає їм *нових* (курсив наш. – С.Г.) ознак еволюціонування» (Сегеда, 2011, с. 117).

Висвітлене положення дозволяє Н. Сегеді, покласти в основу її уявлення про творчооновлювану природу «емерджентної властивості професійного розвитку майбутнього викладача музичного мистецтва». Йдеться про таку властивість, яка утворюється в процесі спілкування з соціумом, за умови «...взаємного обміну енергіями та інформацією із середовищем функціонування системи, та її виокремлення у сутнісному змісті холістичного підходу» (Сегеда, 2011 с. 119). Авторка пропонує таке розуміння повного оновлення цілісності, «відтворення певного досвіду або події за допомогою переживання одного із аспектів» (Сегеда, 2011, с.119). Вона стверджує, що застосування цього смислу дозволить визначити «творчу, оновлювану властивість взаємодії функціонування частин системи», яка виявляється на «мега-макро-мікро рівнях професіогенеза» (Сегеда, 2011 с.119) викладача музичного мистецтва взагалі, та майбутнього викладача фортепіано, зокрема.

На рівні теоретичного узагальнення Н.Сегеда доходить думки стосовно ролі традиції в забезпеченні фахівцями культурно-просвітницьких галузей. На її переконання фахівці з освітою консерваторій та музичних академій є продуктом усталеної традиції викладання, яка «...з одного боку сприяє реалізації принципу наслідування унікального досвіду музично-педагогічної традиції», але це сьогодні породжує певну суперечність, оскільки, з іншого боку – заглиблює суперечність «...між музично-виконавською домінантою у професійній підготовці музичних виконавців, ...мистецтвознавців та їх педагогічною кваліфікацією» (Сегеда, 2011, с. 121). Тобто, незалежно від мистецької чи освітньої галузі отримання попереднього професійного досвіду майбутнього спеціаліста у сучасних соціальних умовах неогбхідно, перш за все, реалізувати задоволення професійних потреб. Ми їх вбачаємо у необхідності створення умов поглиблення професійного досвіду за рахунок його розширення та оновлення на засадах мистецької інноватики.

Цей науковий напрям, підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики, який ми

визначаємо як **творчо-емерджентний**, забезпечується дотриманням двох принципів.

Розкриваючи перший **принцип**, *свідомого організаційного розмаїття фортепіанного навчання*, зазначимо, що ми дотримуємось ідеї збереження почуттєвого сприйняття музичних творів, психологічного буття людської сутності. Тому ми пропонуємо усвідомлений шлях застосування будь-яких новацій. Пропонуємо розмаїття фортепіанного навчання вибудовувати на ідеї активізації ініціативи майбутнього викладача фортепіано, а саме:

- розширення способів та засобів навчання (використання технічних засобів, електронних клавіш, синтезаторів, комп'ютерних гаджетів-клавіатур тощо);

- розширення музичного репертуару за рахунок залучення до навчальних програм учнів сучасних творів українських та іноземних композиторів, транскрипцій, музики до фільмів, жанрові танцювальні добірки, акомпануючий пісенний та музично-інструментальний ансамблевий репертуар, власні імпровізації та підбір акомпанементів до улюблених пісень та мелодій.

Розкриваючи другий принцип, *єдності традицій фортепіанної педагогіки і новацій мистецької освіти*, зазначимо, що наш погляд на традиційні елементи у створенні новітніх систем, інноваційних технологій має фундаментальне значення.

Ми погоджуємось із думкою, що винайдення принципів, які безпосередньо впливають на визначення перспектив розвитку фортепіанної підготовки, залежить від розуміння змісту принципів у сучасній теорії. Це доповнюється виявленням тенденцій «розвитку принципів позицій у працях представників мистецької педагогіки», зокрема, значущості екстраполяції узагальнених традиційних, основних ідей розвитку музично-педагогічної галузі та фортепіанної школи в сучасні соціально-культурні умови (Гуральник, 2021, с. 267).

У історичному поступі в традиціях «формується історична пам'ять професії», що передається в індивідуальному навчальному процесі (вчитель-учень). Відбувається спілкування з музичним твором у виконанні викладача (на уроці, в концертному залі). До того ж через сприймання та засвоєння музичного досвіду (збережених завдяки технічним засобам) у традиції, як зауважує Н. Гуральник, «стверджуються еталонні.., апробовані засоби ефективної музично-професійної активності (авторські методики; індивідуально або колективно апробовані технології... опанування фортепіано в окремих класах тощо» (Гуральник, 2021, с. 267).

Це робить можливим передачу кращих традицій видатних піаністів (виконавських і педагогічних досягнень) від досвідчених викладачів до їх учнів. Також це забезпечує перспективний розвиток фортепіанної школи як «науково-практичної галузі, здатної до інтелектуально-творчого розвитку, *інноваційного* (курсив наш. – С.Г.) перегляду деяких позицій у нових історичних та науково-теоретичних позиціях» (Гуральник, 2021, с. 276).

Варто звернути увагу на історико-методичну літературу, яка показує процес еволюції методичних аспектів фортепіанної підготовки, її поступовість та наслідування, сполучання традиційного та нового. Як пише Н.Гуральник, «визначення інноваційних підходів в творчій педагогічній діяльності різних педагогів-піаністів...» завжди спиралося на пріоритети практичного досвіду. Разом з тим, на кожному історичному етапі методичне осмислення здійснювалося на основі застосування аналізу результатів сучасних інновацій, зокрема, які запропоновано українськими педагогами-піаністами (Гуральник, 2021, с. 276). Серед яких дослідниця визначає таких: І. Аксельруд, Л.Куришева, Є.Куришев, В.Макаров, В.Сирятський, О.Склярів, ін., які за допомогою виявлення тенденцій оновлення методико-технологічних систем фортепіанного навчання визначили шляхи «практичного застосування інновацій у індивідуальних заняттях і лекційних курсах з фортепіано» (Гуральник, 2021, с. 276).

Розкриваючи принципи педагогіки фортепіанної школи, перспективного розвитку української фортепіанної школи (УФШ) Н.Гуральник серед низки принципових позицій визначає принцип «домінантності традиції», за яким передбачено «здійснення представниками УФШ історично-усталеної культуротворчої місії»; до таких дослідниця відносить: «...дотримання константності полікомпонентного змісту та форм творчого опанування фортепіано, творче наслідування традицій педагогіки лідерів УФШ» (Гуральник, 2021, с. 275).

Нас зацікавила думка авторки, яка зауважує, що в галузі фортепіанної підготовки є «традиція використання українського репертуару, який пронизує програми фортепіанного навчання» (Гуральник, 2021, с. 273) будь-яких музичних освітніх установ. Цей принцип враховується у складанні програм для навчання гри на фортепіано в «... музичних та школах мистецтв, спеціальних конкурсів та фестивалів української фортепіанної музики, конкурсних програмах всеукраїнських та міжнародних конкурсів піаністів в Україні та за кордоном» (Гуральник, 2021, с. 273).

Стосовно розуміння традиції є багато поглядів та висновків. Їх залежність визначається науковими напрямками досліджень, соціальним середовищем, культурними вподобаннями авторів, які її досліджують, ін. Ми погоджуємось із думкою Л. Воевідко стосовно сутності традиції. Вона вивчала та узагальнювала українську музично-виконавську традицію. Її висновки розкривають переконання стосовно традиції в двох площинах. З одного боку – це «продукт, тобто певний завершений результат щодо сталих, загальноприйнятих..., методів діяльності.., своєрідний статичний стан. Це об'єктивація сутності традиції в реальній дії з віддзеркаленням у індивідуальній свідомості» (Воевідко, 2013, с. 11). З іншого – традиція може розглядатись «в динаміці, як розвиток у напрямку до постійного якісного удосконалення» (Воевідко, 2013, с. 11), як трансмісія традиції.

Авторка упевнена, що процесуальний характер традиції найповніше «віддзеркалює її діалектичний зв'язок з таким соціальним явищем, як

новаторство» (Воевідко, 2013, с. 11), оскільки для суспільства природним є не лише стабільність вихідних можливостей, а й постійна зміна, якісне удосконалення в умовах об'єктивної реальності. Тож, щодо новаторства авторка підтримує думку, що новаторство це є «колективна продуктивна діяльність, спрямована на створення ..., розповсюдження і використання інновацій (елементів нового) за допомогою нових засобів» (с. 11).

Слушна думка, що «традиція – колишня новація», дозволяє замислитись над реальним смислом традиційності, оскільки кожна традиція має свій початок, значить колись «мали місце інновації». Л.Воевідко слушно зауважує, що те, що ми бачимо «сьогодні як новацію,.. перестане виглядати інновацією, стане традицією. Традиції можуть існувати без новацій, але не навпаки» (с.11).

Перспективність дослідження традицій авторка вбачає у декількох позиціях: «у необхідності їх без зупинного розвитку,.. постійним смислоутворенням, яке створює перспективу... на генному рівні» (Воевідко, с.24). Також вона вбачає наявність «діалогізму... (іманентного,.. трансцендентного)» на рівні загальних культурних традицій, національних та індивідуальних виконавських традиційних вимог» (Воевідко, 2013 с. 25). Ще одна позиція стосується прагнення адекватності інтерпретації творів, що «обумовлене подальшими парадигмальними змінами в освіті, які спираються на традиції». Йдеться про засвоєння «...спадщини минулого, що дає позитивні наслідки у фаховій підготовці майбутніх учителів музики» (с. 25).

Для усвідомлення провідної ідеї нашого дослідження має значення, що підготовка (виконавська, викладацька, методична, інтерпретаційна) майбутніх викладачів фортепіано, які працюватимуть з учнями-початківцями, ускладнюється деякими обставинами. Для учнів-початківців сприйняття традиції не є звичним, природнім. Їх досвід ще не має відповідного фонду традиційного сприйняття музики, традиційних культурологічних поглядів, навіть традиційних спеціальних методичних прийомів гри на фортепіано. Їх розуміння традицій та інновацій поки що сприймаються лінійно. Тому набуття майбутніми викладачами фортепіано відповідних знань з історико-

культурних, методичних, інших питань має світоглядне та функціональне значення. З цих причин вони розглядаються нами особливо уважно. Інновації ж розкриваються в контексті розуміння перспективного характеру змісту традицій та поваги до них, що застосовується в методичні діяльності та враховується під час методичної підготовки як важливої складової професійного становлення майбутнього викладача.

Таким чином, для успішного продовження дослідницької роботи було визначено аксіологічно-інтенціональний, компетентісно-інноваційний, художньо-комунікативний та творчо-емерджентний наукові підходи і відповідні принципові позиції.

2.2. Педагогічні умови підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики

Важливою складовою процесу підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями є теоретичне обґрунтування та винайдення шляхів практичного застосування необхідних педагогічних умов, що забезпечували б ефективність результату дослідження. Якщо Г.Падалка вважає, що педагогічні умови – «цілеспрямовано створені обставини» (Падалка, 2008, с. 160), то Т.Олійник доповнює цю позицію конкретним дієвим контекстом, розглядаючи їх «...як сукупність заходів освітнього процесу...» (Т.Олійник, 2023, С. 66).

Нами було визначено низку педагогічних умов задля підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп на засадах мистецької інноватики, уточнено їх місце у запропонованій методичній системі, а також розглянуто та обґрунтовано проєкт використання поетапного шляху методичного забезпечення результативності досліджуваного феномена у системній єдності із

визначеними та представленими в роботі компонентами підготовленості здобувачів вищої освіти до роботи з учнями-початківцями.

Обґрунтування визначених педагогічних умов підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики потребувало такий підхід, що мав би відповідати розглянутим та усвідомленим у попередньому підрозділі науковим підходам (аксеологічно-інтенціональний, компетентнісно-інноваційний, художньо-комунікативний, творчо-емерджентний).

Запропоновані нами педагогічні умови відповідають указаним компонентам досліджуваного феномена таким чином. Позитивна мотивація до викладацької діяльності досягалась завдяки запровадженню акцентуації уваги на когніфікації і рефлексії психолого-педагогічних проблем викладання фортепіанної гри учням різних вікових категорій та стимулюванні ціннісного ставлення до розв'язання проблемних ситуацій фортепіанного навчання. Стосовно орієнтації в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва визначено активність формування завдяки розширенню теоретико-методичної бази мистецько-інноваційної компетентності викладання фортепіано. Щодо культури мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі навчання гри на фортепіано, то ефективність її набуття розкривалась на комунікативно-проектувальному етапі за рахунок створення художньо-образної та креативної атмосфери у процесі фортепіанного навчання. Інноваційно-творча ініціатива у викладацькій діяльності спостерігалась найбільше у процесі гнучкого та системного запровадження інтеграції елементів різних художньо-творчих інновацій.

Аксіомою став факт, що саме завдяки створенню визначених для конкретного дослідження педагогічних умов відбувається практичне досягнення поставлених цілей. Професійність підготовки будь-яких спеціалістів визначається саме досягненням необхідної якості розв'язання педагогічних задач у діяльності майбутніх викладачів різних музичних дисциплін, у тому числі і фортепіано. Тож, добір, обґрунтування та

підлаштування відповідних педагогічних умов спрямовані безпосередньо на продуктивне вирішення поставленої мети та підвищення якості рівня сформованості визначених компонентів.

Ми послуговуємось ідеєю, що розкриваються у багатьох наукових дослідженнях із методичною сутністю. Вона (ідея) полягає в тому, що саме з розкриттям педагогічних умов у відповідних дослідженнях пов'язане досягнення ефективності формувального процесу та результату набуття конкретних професійних компетентностей майбутніми спеціалістами. Тож системна організація дослідження передбачає поетапне запровадження визначених педагогічних умов, які використовуються по одинці, або застосовуються як наскрізні у сполученні з конкретно поетапними умовами.

Ми усвідомлюємо, що визначення педагогічних умов об'єктивно пов'язані із підготовкою майбутніх викладачів фортепіано до викладацької діяльності. До того ж предметом дослідження ми обрали створення та запровадження методики формування підготовленості до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики. Це спонукало до приділення особливої уваги запровадженню адекватних педагогічних умов, що сприятимуть підвищенню очікуваної якості визначеного феномена.

Визначення педагогічних умов, що спрямовані на підготовку майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями, було усвідомлено як сенс феномена педагогічних умов як загальнонауково-педагогічної категорії та особливості функціонування педагогічних умов у музично-педагогічній галузі.

Особливої уваги, на нашу думку, заслуговують дослідження, в яких розкрито сенс поняття «педагогічні умови». Тож, А.Литвин та О. Мацейко (2013) розкривають сенс цього поняття з позицій розкриття методологічних засад, надають своє бачення та аналіз робіт, у яких воно застосовується. Зосереджимося на авторському визначенні означеного поняття, у їх роботі воно представлено як «...комплекс спеціально спроектованих генеральних чинників впливу на зовнішні та внутрішні обставини навчально-виховного процесу й особистісні параметри всіх його учасників» (А.Литвин &

О.Мацейко, 2013, с. 56). У результаті аналізу робіт цих авторів, педагогічні умови надають освітньому процесу системності, цілісності, стосуються «різних його сегментарних кластерів», серед яких: навчання, виховання, розвиток професійних задатків і якостей, а також задоволення людських, і особливо, професійних потреб (А.Литвин & О.Мацейко, 2013, с. 56).

З інших позицій розглядають «педагогічні умови» Р. Сопівник та Н. Діра (2018). Автори представляють це поняття крізь призму відношення до живої природи. Це означає, що вони обирають конкретний напрямок виховного змісту і відповідно обираються педагогічні умови. На основі аналізу досліджень багатьох досліджень (В.Лозова і Г.Троцько (2002); Н.Тверезовська, Л.Філіппова (2009), дослідники вбачають спільність розуміння педагогічних умов як «обставин», пов'язаних з організацією освітнього процесу «...з тим зовнішнім навчально-виховним середовищем, у якому відбувається пізнавальна, навчальна, науково-дослідницька і виховна діяльність учнів...» (Р. Сопівник та Н. Діра, 2018, с. 75).

Особливе місце ми відводимо дослідженню Т. Шмоніної та І. Глухова (2011). В ньому авторами узагальнені існуючі та більш затребувані визначення педагогічних умов як науково-теоретичної категорії. До того ж, дослідники представляють зв'язок споріднених понять: «умова», «середовище», «обставина», «стан» (Шмоніна, Глухова, 2011, с. 65). Автори наголошують на важливості обрання психолого-педагогічних умов задля розв'язання поставлених педагогічних завдань ((Шмоніна, Глухова, 2011, с. 68), зауважують на необхідності дотримуватись системності тих явищ, що є важливішими як фактор ефективності у педагогічній діяльності, що застосовуються в освіті та здатні впливати на досліджувані явища з різних сторін.

Змістовно сутність поняття «педагогічні умови» представлено у педагогічному дослідженні І. Княжевої (2014). Вона вказує, що для системи освітнього процесу це є важливим компонентом (Княжева, 2014, с. 225), який разом з іншими складовими забезпечує системність, тому обов'язково в неї

входить. На думку авторки, педагогічні умови розкривають зовнішні обставини різного характеру і внутрішні властивості, що зумовлені змістом і напрямками освітнього процесу.

Музична педагогіка неодмінно послуговується педагогічними умовами стосовно навчання музичному мистецтву. Своє розуміння стосовно таких умов надає професор Г.Падалка (2008). Науковиця наголошує на сутності педагогічних умов як «певних обставин». Але вони можуть бути «...цілеспрямовано створені чи використовувані...» (Г.Падалка, 2008, с. 160). Йдеться про те, що викладач у межах експериментальної методики обов'язково застосовує педагогічні умови, які він сам розробив та в ній запровадив. Не виключається і протилежний погляд, тобто, навпаки: викладач цілеспрямовано робить наголос на об'єктивно існуючих педагогічних умовах як обставинах.

Наприклад, індивідуальна форма занять з вокалу або гри на фортепіано – це об'єктивна програмна педагогічна умова для навчання студентів. У межах власної експериментальної методики дослідник може цілеспрямовано скористатися такою умовою у нестандартних ситуаціях під час дії традиційних методів. Т.Дорошенко і А.Радіч (2018), наприклад, при розробці педагогічних умов цілеспрямовано для підготовки здобувачів освіти до вокальної роботи користуються новими та традиційними освітніми обставинами.

Інший погляд продемонстровано у статті О.Ребрової, А.Линенко. Аналіз цих поглядів переконав Г.Реброву, що індивідуальні заняття можуть розглядатися і у контексті виконання індивідуально-навчально-творчих завдань (2022).

Цікаву думку презентує Лі Ює (2018), вважаючи, що педагогічні умови мають перевірятися на ефективність. У своєму дослідженні авторка стверджує, що «Інколи викладачі створюють обставини, що мають методичний потенціал, але не рефлексують їх та не здійснюють моніторинг їх ефективності» (Лі Ює, 2018, с. 131). Дослідниця розробляє та

експериментально перевіряє педагогічні умови, в яких формує художньо-сміслові уявлення в процесі навчання гри на фортепіано. Інший погляд надає Вей Сімін (2016) та пропонує педагогічні умови для формування темпоритмічних виконавських умінь. У цій концепції виконавські уміння гри на фортепіано спираються на історично усталену індивідуальну форму занять, що залишається провідною упродовж усього освітнього процесу професійного зростання та набуття виконавського досвіду студентів-піаністів, майбутніх викладачів фортепіано.

Зауважимо, що ми спираємось на концепцію розуміння сутності педагогічних умов як важливого складника цілісної методичної системи в освітньому процесі. Тому вони визначаються та розробляються дослідниками як дієві обставини, в межах яких уможливорюється актуалізація інноваційних методичних розробок, ефективність методичної підготовки та методичної діяльності здобувачів і викладачів. Цій меті підпорядковується висвітлення намірів щодо визначення таких педагогічних умов, у яких відбуватиметься підготовка (виконавська та методична) майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики.

Для здійснення заявленої цілісності всіх елементів дослідницької системи підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики розкриємо їх взаємозв'язок з обраними науковими підходами та педагогічними принципами. Методологічним ґрунтом дослідження стали аксіологічна-інтенціональний, компетентісно-інноваційний, художньо-комунікативний та творчо-емерджентний наукові підходи. Відповідно до них застосовано такі принципові положення: стимулювання інтенцій професійно-викладацької самореалізації; орієнтація на викладацьку діяльність як професійну та особистісну цінність; орієнтація на інновації мистецької освіти; проектування фортепіанно-викладацьких траєкторій за інноваційними ознаками та інші. Спираючись на цей методологічний ґрунт обрано низку педагогічних умов

підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики.

На даному етапі застосовано методи теоретичного моделювання, системного конструювання та логічна послідовність обґрунтування педагогічних умов (Сяо Гуйян, 2024, с. 54).

Процес визначення та обґрунтування доцільних до нашого дослідження педагогічних умов підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики відбувався з урахуванням відрефлексованого аналізу системного уявлення стосовно організації навчального процесу. Були враховані «етапність запровадження методичних засад як професійного становлення особистості в цілому, так і етапність набуття певних компетентностей, формування певних якостей, умінь, набуття досвіду тощо» (Сяо Гуйян, 2024, с. 54).

Провідною якістю у дослідницькій діяльності обрано нами підготовленість. Зазначеним пояснюється обрання поетапної логіки формування цієї якості, що розглядалася як результат підготовки здобувачів вищої освіти до викладання фортепіано учням-початківцям. Ми зауважували, що у дослідженні заявлена якість представлена у парадигмі сучасної інноваційної теорії застосування майбутніми викладачами фортепіано педагогічного ресурсу мистецької інноватики. Нагадаємо, що докладно ця якість, а саме – підготовленість, її сутнісні та структурні характеристики представлені у відповідній публікації автора у співавторстві (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 50-55). Підготовленість майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики представлена у нашому розуміння як професійна інтегрована якість, що «...відповідає їхнім потребам у викладацькій самореалізації та забезпечує конкурентоспроможність на ринку праці...» (Сяо Гуйян, О.Реброва, 2024, с. 50-55) саме за рахунок володіння технологіями та методичним ресурсом мистецької інноватики.

Так, підготовленість представлена якістю, що у своєму змісті об'єднує декілька актуальних компонентів. Вони стали предметом безпосередньої уваги у процесі фортепіанно-методичної підготовки студентів, тому потребували поетапного методичного забезпечення.

Першим компонентом визначено «мотивацію до викладацької діяльності». У дослідженні цей компонент є предметом цілеспрямованої методичної уваги на *гностично-рефлексійному етапі*. Основними складовими розкриття цього компоненту ми визначили: «пізнання своїх власних можливостей щодо викладання гри на фортепіано, співвідношення уявлень про методику викладання та власної підготовленості ..., усвідомлення традиційних та інноваційних підходів» (Сяо Гуйян, 2024, с. 54), що застосовуються у сучасних мистецьких школах. Ці нові тенденції потребують особливої уваги майбутніх викладачів фортепіано. Ми упевнені, що на цьому етапі дуже важливим стає «усвідомлення власного ставлення здобувачів до психолого-педагогічних проблем, які виникають на сучасному етапі культурного розвитку суспільства» (Сяо Гуйян, 2024, с. 54).

Зауважимо, що існує деяка схожість та розбіжність у системах фортепіанного навчання молоді в Китаї та Україні. У Китаї навчання гри на фортепіано не організоване, навчання відбувається в неунормованих формах у пізніх освітніх установах (курси, приватні заняття, державні або приватні заклади, магазини музичних інструментів тощо) (Сяо Гуйян, 2024, с. 54). Зауважимо, що у закладах вищої освіти можуть існувати класи, кафедри у непрофільних ЗВО, в яких молодь навчається гри на музичному інструменті, оскільки вона є популярною та користується попитом (там само). В існуючих умовах відсутності дотримання традиційних методик навчання вже з'являються ознаки появи нових принципів. Так, у приватних школах з'являється «уявлення про методику викладання та широту репертуару, стилів, які мають опанувати учні» (там само).

Ми проаналізували умови навчання в Україні і можемо зрозуміти, що тут є усталені традиції, популярні авторські методики навчання. Вони з

розумінням та повагою сприймаються викладачами різного віку, оскільки сприяли професійній фортепіанно-методичній підготовці не одному поколінню піаністів. У цих умовах мистецька інноватика може бути застосована в Україні і у Китаї. Відповідна відрефлексованість такої інформації спонукає до набуття необхідної компетентності у характеристиках цих методичних систем, визначенні аксіології традиції викладання фортепіано та створенні цікавих інноваційних методик.

Зазначене спонукає до активізації знаннєвого, понятійного ставлення до мистецької інноватики в процесі роботи з учнями-початківцями, так і ціннісного. З огляду на викладене доцільне запропонувати такі дві педагогічні умови на першому етапі – це: акцентуація уваги на когніфікації і рефлексії психолого-педагогічних проблем викладання фортепіанної гри учням різних вікових категорій та стимулювання ціннісного ставлення до розв'язання проблемних ситуацій фортепіанного навчання (Сяо Гуйян, 2024, с. 54).

Зазначені вище педагогічні умови запроваджуються одночасно або по черзі. Це пояснюється тим, що аксіологічне ставлення вимагає когніфікації всіх психолого-педагогічних проблем, які виникають у процесі навчання гри на фортепіано учнів-початківців. Рефлексія ж та когніфікація стосовно усвідомлення різних проблем будуть функціонувати за рахунок появи та закріплення у здобувачів ціннісного ставлення до них, спрямовуватись на досліджувану проблему застосування мистецької інноватики під час навчання фортепіанної гри учнів-початківців. Так, наприклад, А.Грінченко та А.Мамікіна вказують на важливість рефлексію як засіб активізації слухового сприйняття задля «дешифрування музичної мови» (А.Грінченко & А.Мамікіна, 2020, с. 88). До цього є вона привчає до самоконтролю в процесі виконавської діяльності.

Доречно залучити до цього розуміння досліджувану проблему методично-спрямованої самореалізації (Лю Сянь, 2019), оскільки в цьому процесі розроблені спеціальні педагогічні умови. У дослідженні теоретично розроблено та практично підтверджено експериментально ефективність

спеціальних педагогічних умов: «...актуалізація методичного контенту гри на фортепіано та його цілеспрямоване включення до процесу фортепіанної самопідготовки майбутніх учителів музичного мистецтва; екстраполяція методичної спадщини фортепіанної педагогіки у фортепіано-виконавську самопідготовку ...; стимулювання майбутніх учителів музичного мистецтва до самоорганізації накопичення методичного досвіду в процесі опанування дисциплін фортепіанної підготовки» (Лю Сянь, 2019, с. 4). Звернемо увагу, що указані умови зосереджуються на «самості», тобто на методично-спрямованій самореалізації, яка формується особистістю самостійно завдяки визначеним педагогічним умовам. Вони здатні стимулювати самостійність, яка унеможлиблюється «поза рефлексії та усвідомлення того, що рефлексується» (Сяо Гуйян, 2024, с. 55).

Ураховуючи зазначене, наявний взаємозв'язок педагогічних умов із подальшим процесом набуття необхідного рівня підготовки, представимо доцільні методи, що доречно застосовувати під час їх запровадження. Серед них: «сам себе навчаю», що поєднують «пізнання, когніфікації методичних завдань та рефлексії ставлення до них» (Сяо Гуйян, 2024, с. 55); гармонійного поєднання «реставрації традицій» та створення карти інваріантних методів задля розв'язання завдання з учнями різних вікових категорій, добір відповідного музичного репертуару для подальшого обговорення; отримання знань з орієнтації у психологічних особливостях учнів-початківців різних вікових груп.

Так, одні методи спрямовані на рефлексію методичної спроможності щодо фортепіанного навчання учнів-початківців засобами музичної інноватики, а інші придатні для розширення уявлень майбутніх спеціалістів щодо методичних кліше у залежності конкретних учнів. Всі вони потребують набуття компетентності застосовувати педагогічний ресурс мистецької інноватики.

Другим компонентом визначено «орієнтацію в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва». У дослідженні цьому

компоненту в основному було приділено увагу на другому *технологічно-дидактичному* етапі. Дидактичну складову ми усвідомлюємо головним теоретичним ґрунтом усіх практичних досягнень, через процес розуміння смислів навчання фортепіано для наших здобувачів освіти формується підготовленість майбутніх викладачів до застосування ресурсу мистецької інноватики. На цьому етапі активніше набуваються методичні компетентності майбутніх викладачів фортепіано, стається підготовленість до застосування мистецької інноватики. Студенти набувають необхідний досвід застосування традиційних методів («реставрації традиції»), аналізувати та узагальнювати їх важливість або смислові недоречності у сучасних умовах поряд із інноваціями.

У зазначеному контексті феномен мистецької інноватики отримує для здобувачів дидактичний сенс. Студенти опиняються в ситуації необхідності адекватного вибору методів навчання, в умовах поєднання кращих традицій і сучасних актуальних інновацій. Цей вибір застосування власного набутого теоретико-методичного та виконавського досвіду спонукає до відповідальності перед самим собою та учнями, сприяє формуванню відповідної компетентності.

Відбувається налаштування майбутніх фахівців на їх самостійну практичну діяльність у закладах мистецької освіти. Вони, майбутні викладачі фортепіано, зазвичай мають необхідний освітній рівень, спроможні самостійно здійснювати методико-дослідницьку роботу з різними учнями-початківцями. Ці студенти мають більший досвід викладання, значний обсяг фортепіанного музичного репертуару, навіть практичних умінь викладання. Цей досвід дозволяє їм мати деяку, а іноді і значну методичну компетентність. Виробнича практика для цих студентів передбачає уміння методично грамотно працювати з учнями різного віку. Разом з тим навчальні плани стосовно обсягу годин з такої практики не завжди відповідають практичним запитам щодо опанування інноваційними методиками.

Це спонукало на технологічно-дидактичному етапі максимально розширити теоретико-методичну компетентність майбутніх викладачів перед виходом на виробничу педагогічну практику. Для цього «варто застосувати потенціал як традиційної методики, так і надати змогу вже опанувати певними мистецькими інноваціями щодо викладання фортепіано» (Сяо Гуйян, 2024, с. 55).

Для здійснення цієї мети ми пропонуємо запровадити в експериментальній роботі другу педагогічну умову – *розширення теоретико-методичної бази мистецько-інноваційної компетентності викладання фортепіано*.

За цією умовою застосовані наступні методи: «створення банку методичних ресурсів задля розв'язання типових складних завдань в різних художньо-образних контекстах; застосування поліхудожнього або художньо-альтернативного розкриття образу» (Сяо Гуйян, 2024, с. 55); мистецько-інноваційне мислення; візуалізації художньо-образного змісту фортепіанних творів, створення комп'ютерної анімації на відповідні художньо-стильові образи музичних творів.

Запропоновані методи доцільні у межах другої умови оскільки вони сприяють розширенню теоретико-методичного контенту викладання фортепіано. Зауважимо, що багато інформації студенти отримують не лише в індивідуальному навчанні. Вони отримують багато фактичного та практичного матеріалу з усіх дисциплін стосовно фортепіанної підготовки (соло, концертмейстерський клас, ансамбль).

Це відбувається опосередковано під час занять, оскільки викладач обов'язково надає методичні роз'яснення, настанови до технічної роботи, стосовно розкриття художньо-емоційного стану, музичних засобів виразності розкриття образу саме на фортепіано. Ми розуміємо, що це лише початок засвоєння методичного ресурсу, накопичення нових понять та знань з інших навчальних дисциплін. Так, перша педагогічна умова сприяє новим враженням і надбанням студентів. Під час експериментальної роботи у процесі складання

модулів екзаменатор отримує інформацію стосовно нових придбаних понять, методичних прийомів, якими здобувачі доповнювали свою «скарбничку цікавих методів».

Один з методів спрямований на «розширення бази полімодального сприйняття художніх образів, які обов'язково мають аналогії з творами фортепіанного репертуару» (Сяо Гуйян, 2024, с. 55). Відомо, що деякі засоби музичної виразності фортепіанних творів викликають стереотипне сприйняття та відтворення на музичному інструменті. Можемо навести такі з них: «бурхливі арпеджіо викликають асоціації з бурхливим потоком, м'яке стакато – з краплями дощу тощо» (Сяо Гуйян, 2024, с. 56). Ці асоціації дійсно стереотипні, але на початковому етапі вони допомагають учню-початківцю художньо-доцільно відтворювати музичний образ. Отже майбутні викладачі фортепіано поступово набувають досвід музично характерних стереотипів-уявлень. Вони можуть збагатити його за рахунок різноманітних поліхудожніх асоціацій. До прикладу, слухове та рухове сприйняття жанру танцювальної музики, що вивчається на фортепіано, можна розширити за допомогою виконання самостійно вивчених учнем лендлерів Ф.Шуберта, як аналогів нескладних вальсів. Вони не складні за нотним викладом, натомість уможливають відчуття всіх особливостей виконання танцювальної музики у порівнні їх зі схожими ритмічними та інтонаційними елементами інших фортепіанних творів.

Третім компонентом визначено «культуру мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі навчання гри на фортепіано». У дослідженні цьому компоненту приділено увагу на третьому *комунікативно-проектувальному* етапі. Зміст цього етапу відрізняється безпосередньо зверненням до сучасних технологій мистецького навчання. Ці технології мають контент насичений інноваційними елементами. Для орієнтації студентів у сенсі інноваційних технологій Г.Реброва (2024) на підставі аналізу застосування проектних аналогів у різних освітніх галузях висновує, що їх ефективність зумовлена «міждисциплінарністю та творчо-розвивальним

потенціалом», що широко застосовується в світі. На її розсуд «проектно-орієнтоване навчання стає трендом сучасних освітніх інновацій, що суголосно з функцією проєктів у системі економіки, менеджменту, управління й іншими соціокультурними сферами, у межах яких постають питання швидкого, мобільного реагування на виклики часу» (Г.Реброва, 2024, с. 47).

Проектні технології досліджувались Хе Цзінї (2023), Чжоу Є (2020) стосовно фортепіанного навчання. Указані дослідження використовують спеціальні умови, що спрямовують набуття майбутніми викладачами музичного мистецтва методичного досвіду на основі методу проєктів як інновацій мистецької освіти.

За цією, третьою педагогічною умовою, доцільно використовувати такі методи: метод міні проєктів за образною тематикою; добір репертуару для створення проєктних заходів.

Перший з указаних методів можна застосовувати на одному, двох заняттях з фортепіано з урахуванням рівня спеціальної підготовки учнів-початківців, їх музичного виконавського досвіду, на прикладі одного твору. Складнішим є метод добору музичного матеріалу для створення проєктів для задуманого проєктного заходу. В цьому методі проявляється стратегія розробки проєкту як цілісного творчого заходу. Він може бути присвячений окремій темі (стилістична спорідненість та альтернативність розкриття конкретної теми), проблемі (створення тіх ансамблів різного складу музичних інструментів), художньо-творчій ідеї (художньо-образна ідентичність).

Практика добору необхідного музичного репертуару, художньо-ілюстративного матеріалу розкриває особистісний рівень майбутнього викладача фортепіано, створює стимулюючу навчальну програму набуття додаткового досвіду інноваційної роботи, творчої проєктної діяльності. До цих пошуків додається написання сценарію проєкту. Всі ці дії та заходи наближають цей метод створення проєктивних заходів до алгоритму дій, які характеризують технології.

Четвертим компонентом визначено «інноваційно-творчу ініціативу у викладацькій діяльності». У дослідженні цьому компоненту приділено увагу експериментального дослідження на четвертому, *інноваційно-організаційному етапі*. На цьому етапі передбачено практичне застосування вже набутих компетентностей, сформованих якостей (комплекс всіх компонентів). Він відрізнявся від усіх попередніх етапів тим, що замислений проєкт (віртуальний або реальний) упроваджується з урахуванням різних методів методико-організаційного інноваційного супроводу. Тут доцільно застосовувати педагогічну умову: гнучке та системне запровадження інтеграції елементів різних художньо-творчих інновацій.

За цією, третьою педагогічною умовою, доцільно використовувати такі методи: застосування КТ, що отримані з Інтернет ресурсу задля створення віртуальної естетики в проєктних заходах; участь у різних фестивально-конкурсних професійних творчих заходах, щоб проявити свої здібності та набуті компетентності, добір традиційних та інноваційних методів для роботи над інтерпретацією образу для творчих зустрічей з учнями-початківцями різних вікових груп. До того ж можливі такі мистецькі інновації, яких потребували нові педагогічно доцільні ситуації для роботи з учнями-початківцями в різних спеціальних освітніх закладах. Тобто межі застосування мистецьких інновацій дуже широкі.

Важливо, що учні, до яких спрямовані розроблені проєкти, здатні у сучасних соціальних умовах сприймати адекватно різні мистецькі інновації. Тому для викладачів фортепіано доцільно уважно поставитись до слухацької аудиторії, вікової категорії здобувачів та відповідно обирати методико-інноваційний супровід. Практична розробка студентами запроваджувалася під час виробничої практики, а також в умовах виробничої діяльності, яка також зараховувалася майбутнім викладачам. Запропоновані складові теоретичної моделі підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп (поетапність процесу, відповідність педагогічних умов, застосовані методи та методичні заходи) спрямовані на

цілісність функціонування провідної досліджуваної якості майбутніх викладачів фортепіано, «підготовленість до застосування педагогічного ресурсу мистецької інноватики майбутніми викладачами фортепіано в процесі роботи з учнями-початківцями» (Сяо Гуйян, 2024, с. 56).

Для подальшого практичного втілення теоретично розробленої методичної моделі щодо формувальній роботі уточнено сутність підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики. Теоретичне моделювання представило системну функціональну єдність розроблених компонентів досліджуваної якості, що були зорієнтовані в межах педагогічного потенціалу мистецької інноватики. Процес та результати подальшої дослідницької роботи буде представлено у наступному третьому розділі.

Усі модель методики подаємо на рисунку 2.1.

Висновки до розділу 2

Розкриття науково-теоретичної бази формування підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп зорієтувало у визначенні наукових підходів, принципів положень. На означенму ґрунті створені відповідні педагогічні умови для ефективного перебігу подальшої дослідницької роботи.

Розкрито функціональний ресурс таких наукових підходів: *аксіологічно-інтенціонального; компетентнісно-інноваційного; художньо-комунікативного та творчо-емерджентного* задля обґрунтування сутності досліджуваної проблеми підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики.

Для ефективного процесу функціонування визначених наукових підходів доцільно застосовувати принципові положення: стимулювання інтенцій професійно-викладацької самореалізації та орієнтації на викладацьку діяльність як професійну та особистісну цінність; орієнтація на інновації.

Мета: підготувати майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп.

Структура: 1. Мотив для викладацької діяльності
2. Орієнтація в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва
3. Культура мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі навчання гри на фортепіано
4. Інноваційно-творча ініціатива у викладацькій діяльності

Наукові підходи: аксіологічно-інтенціональний, компетентнісно-інноваційний, художньо-комунікативний та творчо-емерджентний

Принципи:

1. Стимулювання інтенцій професійно-викладацької самореалізації
2. Орієнтації на викладацьку діяльність як професійну та особистісну цінність.
3. Орієнтація на інновації мистецької освіти;
4. Проектування фортепіанно-викладацьких траєкторій за інноваційними ознаками.
5. Художньо-творчої комунікативної взаємодії усіх учасників освітнього процесу,
6. Розширення бази фортепіанного репертуару для прямого та опосередкованого художнього спілкування.
7. Свідомого організаційного розмаїття фортепіанного навчання,
8. Єдності традицій фортепіанної педагогіки і новацій мистецької освіти,



Рис. 2.1. Модель підготовки майбутніх викладачів до роботи з учнями-початківцями

мистецької освіти та проектування фортепіанно-викладацьких траєкторій за інноваційними ознаками; художньо-творчої комунікативної взаємодії усіх учасників освітнього процесу, та опосередкованого художнього спілкування; свідомого організаційного розмаїття фортепіанного навчання та єдності традицій фортепіанної педагогіки і новацій мистецької освіти. У визначеній системі принципів положень у раціональній єдності та з оглядом на сучасні освітні тенденції традиційні елементи («реставрація традицій») поєднані зі створенням новітніх методичних систем, визначенням фундаментального технологічного значення мистецьких інновацій.

Спираючись на концепцію розуміння сутності педагогічних умов як важливого складника цілісної методичної системи в освітньому процесі, з метою уможливлення актуалізації інноваційних методичних розробок підпорядковані визначені гнами такі педагогічні умови: - когніфікація та рефлексія психолого-педагогічних проблем викладання фортепіанної учням різних вікових категорій; - стимулювання ціннісного ставлення до розв'язання проблемних ситуацій фортепіанного навчання; - розширення теоретико-методичної бази мистецько-інноваційної компетентності викладання фортепіано; - створення художньо-образної та креативної атмосфери фортепіанного навчання; - гнучке системне запровадження інтеграції елементів різних художньо-творчих інновацій.

Підготовленість майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики представлена у нашому розумінні як «професійна інтегрована якість, що відповідає їхнім потребам у викладацькій самореалізації та забезпечує конкурентоспроможність на ринку праці за рахунок володіння технологіями та методичним ресурсом мистецької інноватики».

У контенті кожної педагогічної умови з метою досягнення ефективного результату формування підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями визначено низку доцільних методів: «сам себе

навчаю», поєднання «пізнання, когніфікації методичних завдань та рефлексії ставлення до них»; гармонійного поєднання «реставрації традицій» та інновацій; створення карт інваріантних методів; добір відповідного музичного репертуару; отримання знань з психологічних особливостей учнів-початківців різних вікових груп, ін. (до першої педагогічної умови).

Розділ 3. ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА МЕТОДИКИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ФОРТЕПІАНО ДО РОБОТИ З УЧНЯМИ-ПОЧАТКІВЦЯМИ НА ЗАСАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ІННОВАТИКИ

3.1. Діагностика рівнів стану готовності майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики

На основі визначених у першому розділі дисертації теоретичних висновків досліджуваного феномена упродовж другого семестру 2021-2022 н.р. було проведено *констатувальний* етап експерименту на базі факультету музичної та хореографічної освіти Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського. Мета цієї частини констатувального етапу визначення наявного стану готовності майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики.

Упродовж різних етапів у дослідженні 1 взяли участь студентів I– II курсів, магістратури. Констатувальний етап дослідно-експериментальної роботи мав статус підготовки наступного проведення формувального та контрольного етапів. Під час цього етапу обрано експериментальну базу дослідження, розроблено критерії, їх показники та визначені рівні підготовки майбутніх викладачів фортепіано на засадах мистецької інноватики; зпроектовано подальший хід експерименту, визначені відповідні методи діагностики, проведено перший констатувальний зріз.

Мета констатувального етапу полягала у з'ясуванні вихідного стану підготовленості майбутніх викладачів фортепіано на засадах мистецької інноватики; визначенні теоретичних, методико-технологічних положень; аналізі емпіричної бази експериментального дослідження.

Для здійснення поглибленого експерименту на констатувальному етапі

запроваджено виявлення особливостей вподобань респондентів, їх компетентнісні можливості на момент проведення експерименту, перспективні наміри, опановані навички традиційного навчання гри на фортепіано, практичних досягнень майбутніх спеціалістів з підготовки у закладах вищої освіти.

До методів цього дослідження були віднесені: індивідуальні бесіди з респондентами, полілогічне з'ясування думок учасників опитування, інтерв'ювання, аналіз результатів навчання (академічних виступів під час навчання, фестивалів фортепіанної музики, конкурсів), вивчення навчальних програм, репертуарних матеріалів, педагогічне спостереження, висновки досвідчених викладачів фортепіано, які входили до експертної групи.

До програми цього етапу входило: вивчення мотивації респондентів стосовно виконавсько-професійних намірів навчання гри на фортепіано та стосовно умінь домашнього музикування; аналіз традиційних методико-технологічних досягнень фортепіанної школи та мистецьких новацій у фортепіанній підготовці учнів-початківців (Додаток А).

Традиційні методико-технологічні досягнення фортепіанної школи та мистецьких новацій у фортепіанній підготовці учнів-початківців виявлено за рахунок проведеного вибіркового аналізу усталених та оновлених діючих програм з фортепіанного навчання, які застосовуються в закладах мистецької освіти (мистецькі школи, музичні відділення закладів вищої освіти) і які мають схожі вимоги до підготовки учнів-початків у тому числі.

Так, з Типових навчальних програм «Основний музичний інструмент – фортепіано» для студентів вищих навчальних закладів музичної галузі в структурі педагогічної освіти дізнаємось, що вони за останні 20 років застосовували єдину концепцію підготовки та організації навчання за умов кредитно-модульної парадигми. Концепція цих програм полягала у тому, що з кожним новим рівнем опанування фортепіано (вищим курсом або класом в школі) основні жанрові, формотворчі, стилістичні норми фортепіанного репертуару, творів та конструктивних матеріалів для фортепіано (гами,

етюди, сонатні форми, поліфонічна музика, романтичні п'єси, ін.) продовжували своє удосконалення у більш складних та масштабних творах з додаванням раніше невиконуваних нових музичних форм та жанрів.

У фортепіанному навчанні це проявлялося на двох рівнях. По-перше, як зазначає Н.Гуральник, це «повернення до вже вивченого музичного твору в процесі більш детального засвоєння засобів музичної виразності, технічної досконалості тощо, на вищому художньо-виконавському рівні» (Гуральник, 2007, с. 5). По-друге, це повернення до вже знайомих композиторів, стилів, жанрів «на високому творчому рівні усвідомлення художньо-естетичних завдань виконуваної музики, інтелектуальної зрілості виконавця, його власних інтерпретаторських задач» (Гуральник, 2007, с. 5).

Доречно відмітити, що в традиційних програмах наголошується на доцільності «практичного опанування шедеврів світового музичного мистецтва різних епох, творів видатних композиторів 20 століття, яскравих зразків української фортепіанної класичної та сучасної музики..., використання традицій фортепіанної школи та новітніх індивідуально-особистісних педагогічних технологій, виконавських манер» (Гуральник, 2007, с. 5).

Аналіз програм доводить, що у фортепіанній підготовці майбутніх викладачів фортепіано, які мають бути готовими до підготовки учнів-початківців, досягається мета, яка полягає у забезпеченні достатнього рівня фахової компетентності з фортепіано, починаючи з бакалаврату та у подальшому періоді удосконалення підготовки майбутніх спеціалістів в магістратурі для самостійної викладацької діяльності.

Для будь-яких вікових груп у процесі фортепіанної підготовки «розвивається професійний інтерес..., активізуються піаністичні та творчі можливості студентів, розширюється виконавський репертуар, музично-педагогічний досвід» (Гуральник, 2007, с. 5).

У розглянутих програмах структура складається з чотирьох компонентів: теоретичний, який реалізується в ході індивідуальних занять з

кожним із студентів; методико-технологічний, що відповідає специфіці навчання гри на фортепіано; практичний, який здійснюється в процесі опанування фортепіанних творів та їх виконання та самостійна робота студентів, що реалізується в конкретних завданнях для самостійного опанування творів без безпосереднього втручання педагога у цей процес.

Аналіз програм іншого спрямування фортепіанної підготовки, з профільних предметів для спеціалізованих загальноосвітніх шкіл музичного профілю доводить, що вони враховують розвиток «індивідуальних особливостей, навчально-пізнавальних інтересів, нахилів, здібностей і потреб учнів» (Програми, 2009, с. 3). За цими програмами учні крім музичного інструменту (у нашому випадку фортепіано) вивчають музичну грамоту, хоровий спів, музичну літературу, історію музичного мистецтва, можуть брати участь у ансамблевому музикуванні, грати в оркестрі, вчитись імпровізувати, писати музику тощо в залежності від музичних здібностей, вподобань, потреб та можливостей суб'єктів навчання. Огляд та аналіз таких програм можуть стати у нагоді майбутнім викладачам фортепіано до підготовки учнів різних вікових груп (Додаток А).

Виявлені нами у ході вивчення психологічних особливостей учнів-початківців різних вікових груп довели можливість розробки загальної методики набуття готовності майбутніх викладачів фортепіано для роботи з цим контингентом здобувачів музичної освіти. Це уможлиблюється за рахунок незначної кількості відмінностей та їх змістової подібності, що не заважатиме загальній дослідницькій діяльності та формувальній роботі (Додаток Е).

На цьому етапі експерименту діагностиці передувала розробка критеріїв оцінки досягнень учасників експерименту з відповідними показниками.

Під час констатувального етапу експериментальної роботи було розроблено критерії та їх показники щодо оцінювання стану підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями. Ми

орієнтувалися на розроблену компонентну структуру досліджуваного феномена.

Першим компонентом у нашому дослідженні є мотивація до викладацької діяльності. Для оцінювання його набуття обрано *мотиваційно-ціннісний критерій*, що дозволив визначити рівень усвідомлення цінності викладацької діяльності майбутніх спеціалістів, їх спроможності до пізнання та осмислення характерних особливостей своїх учнів-початківців, які можуть мати різний вік, специфічні психологічні особливості та фізіологічну різницю у розвитку піаністичного апарату; цим критерієм доцільно визначати, чи подобається майбутнім викладачам працювати з музичними творами, ділитися своїми знаннями, чи не лякаються вони труднощів, що можуть виникати при роботі з учнями-початківцями.

Передбачалося, що у процесі підготовки студентів до роботи з учнями-початківцями вони будуть із зацікавленням вивчати традиційні та нетрадиційні методичні прийоми навчання, самостійно цікавитись та ініціювати власні прийоми опанування творів, заохочувати учнів розширювати свій музичний слухацький досвід, спроможність підлаштовувати свої вимоги під фізіологічні особливості піаністичного апарату кожного учня, отже, розуміти кожний індивідуально-неповторний характер та допомагати долати труднощі з кожним учнем-початківцем. До того ж, ми передбачаємо можливу та бажану зацікавленість майбутніми викладачами у роботі з учнями-початківцями будь-якого віку.

Цей критерій визначався такими показниками:

- ступінь зацікавленості методикою викладання фортепіано учнів різних вікових груп;
- налаштованість на методичну самоосвіту та наявність її результатів.

За допомогою зазначених показників оцінюється спроможність студентів вивчати та використовувати свої знання психологічних особливостей учнів-початківців у роботі над вивченням фортепіанних творів; цікавитись та здобувати нові знання з історії розвитку методичних систем видатних

викладачів-піаністів та застосовувати ті з них, які підходять у даних умовах навчання та до конкретних учнів-початківців у сучасній соціально-культурних умовах; застосовувати у своїх методичних системах обов'язкову цілеспрямованість на результативність методик, що використовуються, та зворотній зв'язок з учнями, стимулювати їх зацікавленість у розширенні репертуару, збагаченні власних технічних навичок та досконалості у їх застосуванні в різних творах, які вивчаються та виконуються.

Другим компонентом у нашому дослідженні визначено організацію в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва. Для оцінювання цього компонента нами визначено *методико-компетентнісний критерій*. За цим критерієм можна визначити наявність традиційних форм навчання гри на фортепіано, історичну значущість тих традиційних методів, які пройшли перевірку історичним часом, мають незмінні характеристики опанування фортепіано, які спираються на обов'язкові музичні здібності кожного піаніста, його музично-слуховий досвід, обсяг опанованого матеріалу за загальний період його фортепіанної підготовки, набуті навички художньо-технічного осягнення та виконання творів, ін.

Окрім традиційних («реставрації традицій») методів навчання кожний історичний період мистецького розвитку привносить свої особливості, свої форми навчання, типи застосування методів, які виникають з появою нових музичних інструментів, їх модифікацій, що отримують нові можливості, відмінні від раніше відомих інструментів. Прикладом можуть бути нові можливості електронних фортепіано (клавіш), які відрізняються не лише звуковими характеристиками, а й можливостями їх застосування. Це – виконання музики на цих інструментах за рахунок додавання нових звучань, ритмів, стилізації під різні тембро-динамічні особливості музичних інструментів симфонічного оркестру тощо. Ці можливості породжують і нові засоби звуковидобування, артикуляції та динамічних й акустичних характеристик.

Сучасні умови навчання викликали й нові форми опосередкованого навчання через інтернет, що змусило знаходити різні способи подачі виконавських здобутків, педагогічного вслуховування, організації професійного навчання через технічні засоби: гаджети, комп'ютери, смартфони, ін.

Розглянутий критерій було визначено такими показниками:

- ступінь зорієнтованості в сучасних інноваційних технологіях відповідно до роботи з учнями у формальних та неформальних умовах;
- гнучкість застосування інновацій під час викладання фортепіано в школі учням-початківцям різних вікових груп.

За допомогою зазначених показників було оцінено такі складові готовності майбутніх викладачів до роботи з учнями-початківцями: зацікавленість та спроможність студентів знаходити, вивчати, аналізувати та обирати такі технології, які є доречними, результативними та професійно необхідними для створення умов їх грамотного застосування в навчальній роботі та виконавській діяльності в мистецькій галузі.

Що стосується формальних та неформальних умов зауважимо, що в педагогічній діяльності розглядається поняття формалізму у різних ситуаціях. Наприклад, стосовно навчання формалістичним є механічне заучування навчального матеріалу без достатнього розуміння його змісту, сутності тих проблем, які вивчаються та застосовуються на практиці. Зміст певних понять отримують певну форму виразу, часто в словах. У нашому випадку мова йде про формальні й неформальні умови підготовки студентів або їх участі у навчанні учнів-початків. Ми можемо припустити, що формальними опиняться ті методичні системи, або просто застосовані методи фортепіанного навчання, які не будуть враховувати психологічні особливості емоційного сприйняття музики, фізіології виконавського апарату учнів, без врахування їх віку, попереднього рівня підготовки (навчання в різних індивідуальних педагогічних умовах, в інших національних школах, рівнях вимог до кінцевого результату навчання тощо). До того ж формальними можуть бути застосування особистісної

траєкторії набуття знань та формування навичок із випадковим вибором навчання музиці або музичного інструменту батьками учнів, які не зовсім були зацікавлені у музичному удосконаленні.

Що стосується неформальних умов, то всі перераховані вище положення можна розглядати у зворотному сенсі. Неформальні умови спостерігаються в тих музично-освітніх закладах, де помітно створені дуже зручні умови для музичного вдосконалення учнів різного віку і їх попередньої підготовки; коли самі учні-початківці та їх майбутні викладачі усвідомлено удосконалюють свої художньо-технічні навички, мріють про власні виконавські досягнення та успіхи своїх учнів, вибудовують свої дидактичні системи навчання, музично-професійного змушнення з усвідомленою логікою, поступового ускладнення; розвитку найбільш значних і помітних музичних здібностей своїх учнів, які вони проявляли за період навчання, конкретних вподобань (одні учні краще відчували себе під час виконання творів на публіці, інші краще створювали музичні композиції, дехто з більшою зацікавленістю виступає в ансамблях тощо). Разом з тим, викладач та вчитель й самі мають володіти якісними виконавськими навичками та пройти власний шлях їх удосконалення (Грінченко, 2022).

Не викликає сумніву необхідність гнучких окремих методів фортепіанного навчання та відповідних методичних систем, що проявляється, на наше переконання, в тому, що застосування лише традиційних методів або лише новітніх технологій не зможе забезпечити надійні та ефективні результати. Лише їх взаємодоповнюваність, застосування тих чи інших методів у різних навчальних ситуаціях можуть дати вагомі та перспективні результати. Наприклад, недоцільно нехтування традиційних методів опанування складних технічних епізодів за рахунок усвідомлення причин виникнення утруднень, винайдення окремих ускладнюючих елементів, опрацювання їх різними художньо-технічними прийомами тощо. Це залежить від психологічних дій, які фіксуються за певний період часу, незручною для кожного конкретного піаніста аплікатурою тощо. Такий підхід може не лише не дати позитивних результатів навчання, а й завадити художньо-виправданим шляхам опанування фортепіанної фактури та у

майбутньому ускладненню її виконання, інтерпретації образного змісту вивчених фортепіанних творів.

До того ж гнучкість застосування різних методів є необхідною умовою навчання учнів-початківців різного віку з усіх причин, які були вже указані (психологічні особливості, фізіологічні особливості побудови піаністичного апарату, емоційні важелі отримання необхідних умінь і сприйняття їх досконалості або недоліків, різні музичні здібності, неоднакові попередні досягнення кожного учня-початківці, ін.).

Третім компонентом у нашому дослідженні визначено культуру мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі навчання гри на фортепіано. Для оцінювання його набуття обрано *художньо-комунікативний критерій*, що дозволив визначити рівень набутих умінь майбутніх викладачів фортепіано спілкуватись із своїми учнями-початківцями. Ми усвідомлюємо, що за цим критерієм необхідно оцінювати ті дії, які визначають способи та методи налагоджування контакту зі своїми учнями, враховувати їх вік, бажання отримувати нові знання та піаністичні навички, заохочувати їх власним виконанням фортепіанних творів, а також здійснювати сумісні прослуховування творів з наступним їх обговоренням, визначенням їх художньо-стилістичної цінності, історичної значущості, оригінальності з точки зору визначення застосованих композитором засобів музичної виразності (тембр, темп, інтонаційний склад, змістова характерність, жанровість, гармонічна різнобарвність тощо). Викладач фортепіано має бути взірцем для свого учня у знанневих досягненнях, теоретичних надбаннях, умінні доступно з огляду на вік та ерудованість їх учнів донести їм свої знання та уміння.

Важливо визначати не лише здатність викладача фортепіано спілкуватись із своїми учнями-початківцями, а й демонструвати їм комунікативні можливості між усіма іншими суб'єктами музичної освіти (учні класу фортепіано одного викладача, колектив відділу або всієї школи чи факультету, з іншими учнями, викладачами поміж себе). Це можливо

здійснювати за рахунок участі викладачів та учнів разом у різних виконавських заходах: концертах, тематичних вечорах, батьківських зборах, ін. Сумісні форми виконавської музичної діяльності всіх суб'єктів музичної освіти можуть приносити велику користь:

-по-перше, учні відчують колективну підтримку один одного у виконавській діяльності, що зменшує емоційну напругу, зміцнює волюві зусилля кожного учня-початківця;

-по-друге, учні-початківці відчують свою виконавську значущість, оскільки виступають у концертах, інших заходах разом із своїми викладачами, більш досвідченими виконавцями;

-по-третє, у такій артистичній єдності, творчій обстановці під час музично-комунікативної діяльності учні-початківці можуть почути концертне, досконале виконання фортепіанних творів, яких вони досі не чули, почути і побачити інноваційні форми виконавської діяльності, що значного збагачує їх музично-слуховий тезаурус;

-важливою є і можливість зацікавитись новими творами, інструментальним складом учасників та відчувати потребу у професійному зростанні кожного (в міру своїх можливостей);

-активна комунікація на «музичній моделі» збуджує потребу кожного учня розвиватись, удосконалювати свої художньо-технічні навички, підвищувати власну мистецьку та комунікативну культуру;

-викладачі отримує можливість відмітити успіхи своїх учнів, організовуючи фестивалі-конкурси на краще виконання фортепіанного твору якогось конкретного жанру («Кращий вальс 19 століття») або стилю («Краще втілення романтичного пориву у творах Ф. Шопена»), кращий фортепіанний дует («Власна музична імпровізація»), ін. Такі фестивалі-покази, конкурси можуть мати різний рівень охоплення учнів, від концертів одного класу або двох-трьох викладачів до концертів фортепіанного відділення конкретної школи.

Цей критерій визначався такими показниками:

- наявність умінь спілкуватися з учнями-початківцями різних вікових груп під час викладання фортепіано;
- ступінь здатності застосування художньо-комунікативного потенціалу фортепіанних творів.

За допомогою зазначених показників було оцінено такі складові підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями: аналізувати психологічні особливості кожного учня, міру його зацікавленості фортепіанним навчанням, бажання грати для слухачів; охоплювати все нові художні напрями, новий музичний інструментарій та рівні музичної культури; вміти слухати та знаходити помилкові елементи у набутті піаністичних навичок, вчасно виявляти їх та допомагати виправляти помилки; завжди відмічати здобутки своїх учнів, створювати ситуації отримання задоволення та успіху від навчання попри значні труднощі професійного опанування фортепіано; заохочувати новими цікавими творами сучасних композиторів, знайомити учнів із класичними та світовими modern-творами, навчати учнів аналізувати музичної твори різного стилю, визначатись у своїх пріоритетах і бажанні грати на фортепіано різну музику.

Означеними показниками оцінювались уміння виконувати завдання викладачів заохочувати своїх учнів-початківців грати в колективі, у малому ансамблі-дуеті двох фортепіано, в дуеті з учнем, який грає на іншому музичному інструменті, готувати більш підготовлених учнів до участі солістом в оркестрових колективах. Цей критерій визначить і усвідомлення майбутніх викладачів фортепіано в необхідності самим грати в ансамблі із своїми учнями твори ансамблевого репертуару, які стануть практичним «довідником» для учнів-початківців з необхідних художньо-технічних навичок гри на фортепіано.

Четвертим компонентом у нашому дослідженні визначено інноваційно-творчу ініціативу у викладацькій діяльності. Для оцінювання набуття цього компоненту обрано *інноваційно-діяльнісний критерій*, що дозволив визначити рівень умінь майбутніх викладачів фортепіано орієнтуватись у нових підходах до викладання фортепіано, знаходити нові методико-літературні джерела для

набуття нових методичних знань, вивчення методичної культури різних викладачів (вітчизняних та іноземних); використання Інтернет ресурсу для пошуку та ознайомлення з творчими досягненнями різних піаністів (професійних та аматорських); знаходити мистецько-інноваційні способи розкриття художньо-образних характеристик виконуваних творів.

Ми не випадково зупиняємось на різному рівні опанування піаністичними умінями учнів-початківців, оскільки не всі з них стануть професійними піаністами, концертними виконавцями або викладачами фортепіано. Натомість уміння грати на фортепіано завжди залишаться з ними у їх творчій діяльності, навіть у іншій професії. Тому ми звертаємо увагу на доречність ознайомлення з культурою фортепіанного виконання аматорських колективів, у першу чергу піаністів, які створюють різні імпровізації на відомі музичні теми з класичних творів, народні пісні та музично-інструментальні твори; знаходять можливість відвідувати концертні заходи, в яких виступають різні музиканти наживо, знайомитись з цікавими новітніми знахідками у концертно-виконавській діяльності.

Цим показником доречно вимірювати і здатність та міру доречності застосування майбутніми викладачами фортепіано власних та запозичених педагогічних інновацій, творчих методів навчання. Нові умови навчання, ще незвичні форми навчання учнів-початківців (on-line, off-line навчання), які іноді нав'язані складними історико-соціальними умовами та подіями (воєнний стан, відсутність інтернет зв'язку, використання бажаної нотної музичної літератури, ін.), часто штовхають на неприродні, незвичні інновації. У нашому дослідженні йдеться про ті інновації, які творчі викладачі винаходять завдяки своєму педагогічному досвіду, добираючи ті засоби навчання, які більш підходять конкретному учневі-початківцю у зв'язку з нерівномірністю його музично-індивідуального та психофізіологічного розвитку (учень краще грає з нот - гірше вчить напам'ять, краще грає технічні формули - гірше відчуває емоційну драматургію твору, краще справляється з дрібною технікою гри пасажів тощо - гірше виконує акордові або арпеджовані послідовності,

особливо широкого розташування, ін. у зв'язку з формою кисті рук та довжиною пальців, ін.).

Ми усвідомлюємо, що повинні уважно ставитись до підготовки майбутніх викладачів фортепіано до інновацій, оскільки їх використання лише завдяки бажанню будь-якою ціною оновити свій методичний здобуток, без урахування доречності та доцільності його використання, можуть значно нашкодити фортепіанному навчанню будь-яких учнів у тому числі початківцям. У набутті піаністичних навичок у першу чергу бере участь людина із своїми психо-фізіологічними, культурно-творчими, інтелектуально-емоційними характерними особливостями й набутим та історично усталеним традиційним обсягом реальних піаністичних, художньо-технічних навичок, методико-технологічних систем. Є безперечним фактом існування традиційних методико-технологічних систем, які вже принесли значні досягнення у навчанні гри на фортепіано, відкрили світу визначні імена вітчизняних та світових піаністів-виконавців та їх педагогів. Тому ця реальність дозволяє обов'язково визначати міру та баланс традиційного («реставрація традицій») та інноваційного у мистецтві, педагогічному застосуванні різних методів та способів навчання гри а фортепіано.

Цей критерій визначався такими показниками:

- міра творчо-пошукової активності щодо інновацій у викладанні фортепіано учням-початківцям різних вікових груп;
- здатність до творчого застосування інновацій у викладанні гри на фортепіано учням-початківцям різних вікових груп.

За допомогою зазначених показників оцінювались спроможність студентів не зупинятись на лише традиційних методах навчання та тих способах, якими навчались вони самі, а активно вивчати нові методичні системи, аналізувати їх практичну ефективність саме для підготовки учнів-початківців, оволодівати ними для збагачення свого методичного досвіду. Збагачення інтелектуально-емоційних можливостей таким чином сприятимуть активізації власного творчого

пошуку, знаходженню збалансованих методико-технологічних умінь, їх використання у самостійній викладацькій діяльності.

Представимо узагальнений контент критеріальних елементів у відповідності до розробленої компонентної структури підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями.

Таблиця 3.1

Критеріальний апарат у контексті компонентної структури підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями

Компоненти	Критерії	Показники
1. Мотивація до викладацької діяльності	Мотиваційно-ціннісний	1. Ступінь зацікавленості методикою викладання фортепіано учнів різних вікових груп. 2. Налаштованість на методичну самоосвіту та наявність її результатів
2. Організація в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва	Методико-компетентнісний	1. Ступінь зорієнтованості в сучасних інноваційних технологіях відповідно до роботи з учнями у формальних та неформальних умовах. 2. Гнучкість застосування інновацій під час викладання фортепіано в школі учням-початківцям різних вікових груп
3. Культура мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі навчання гри на фортепіано	Художньо-комунікативний	1. Наявність умінь спілкуватися з учнями-початківцями різних вікових груп під час викладання фортепіано. 2. Ступінь здатності застосування художньо-комунікативного потенціалу фортепіанних творів
4. Інноваційно-творча ініціатива у викладацькій діяльності	Інноваційно-діяльнісний	1. Міра творчо-пошукової активності щодо інновацій у викладанні фортепіано учням-початківцям різних вікових груп. 2. Здатність до творчого застосування інновацій у викладанні гри на фортепіано учням-початківцям різних вікових груп

До організаційно-методичного забезпечення констатувального етапу експерименту входила розробка 3-бальної шкали оцінювання досягнень студентів, На її основі встановлено три рівні підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями: високий – *творчий*, середній – *унормований* та низький – *формалізований* рівні.

Високий, творчий, рівень підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями характеризується такими ознаками: студенти, які опинились на цьому рівні, проявляють реальну зацікавленість у знаннях з різних методик викладання фортепіано, традиційних методико-технологічних систем, які за великий історичний проміжок часу залишились актуальними і у наш час; уміло спрямовують навчальний процес з опанування фортепіано до грамотного, професійного опанування фортепіано, розвиток музичних здібностей, виконавської спроможності учнів різних вікових груп. Ці студенти демонструють серйозну налаштованість на методичну самоосвіту, знайомляться зі методичними досягненнями своїх одногрупників, а також цікавляться методичними знахідками інших викладачів, відвідують майстер-класи інших педагогів свого університету та цікавляться інформацією з Інтернет джерел; студенти високого рівня досконалості у підготовці до роботи з учнями-початківцями зацікавлено вивчають індивідуальні досягнення своїх учнів, намагаються піднімати оволодіння ними фортепіано на вищий рівень, уважно ставляться до їхніх невдач та помилок, намагаючись їх виправити за короткий термін, піклуються про результативність своїх методичних зусиль.

На цьому рівні студенти докладають багато зусиль для орієнтування в сучасних інноваційних технологіях стосовно безпосередньої роботи з учнями-початківцями у різних умовах навчання та викладання фортепіано; вони вміло застосовують необхідні навички для надання слухних та необхідних порад своїм учням, гнучко оперують доступними їм методами викладання фортепіано, включно із інноваційними засобами, з якими вони ознайомлені теоретично та практично перевіреними в школі з учнями-початківцями різних вікових груп.

Майбутні викладачі фортепіано високого рівня досконало реалізують свої уміння спілкуватися з учнями-початківцями різних вікових груп, демонструють толерантність та уважність до виконавських вподобань учнів, бажання грати в ансамблі зі своїми однолітками та викладачем, розучувати музичні твори, які їм подобаються, навіть якщо вони трохи складні для них, ці студенти здатні застосувати деякі елементи адаптації фортепіанної фактури для можливості піаністам акомпанувати собі та друзям під час виконання улюблених пісень; демонструють високий рівень здатності застосування всіх складових художньо-комунікативного потенціалу фортепіанних творів та власних комунікаційних здібностей.

На високому рівні досконалості своїх умінь студенти активно опрацьовують різні інформаційні джерела, знаходять цікаві інноваційні методичні прийоми фортепіанного навчання, обговорюють їх із своїми педагогами та одногрупниками, творчо застосовують у своїй самостійній практичній діяльності під час викладання фортепіано учням-початківцям різних вікових груп та з особовими навчальними потребами.

Середній, унормований рівень підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учням-початківцями передбачає наявність таких ознак: студенти, які опинились на цьому рівні, не завжди проявляють зацікавленість у знаннях з різних методик викладання фортепіано, самостійно не знайомляться з традиційними методико-технологічними системами, що витримали перевірку часом та залишилися актуальними і до сьогодні, не завжди вдало спрямовують навчальний процес з опанування фортепіано до грамотного опанування фортепіано, не задумуються над якими саме музичними здібностями доцільно працювати в першу чергу з учнями різних вікових груп. Ці студенти не намагаються самостійно налаштовуватись на методичну самоосвіту, вони знайомляться з методичними досягненнями своїх одногрупників після порад педагогів, випадково натрапляють на методичні знахідки інших викладачів, зарідко відвідують майстер-класи інших педагогів закладу освіти, в якому навчаються; студенти середнього рівня досконалості у

підготовці до роботи з учнями-початківцями не завжди уважно знайомляться із індивідуальними досягненнями своїх учнів, оволодіння фортепіано своїми учнями залишають на досягнутому ними рівні, неухважно ставляться до невдач та помилок учнів, не завжди активно намагаючись їх виправити, витрачають на це не запланований термін, не усвідомлюють рівень результативності своїх методичних зусиль.

На цьому рівні студенти не докладають зусилля, щоб знайти якомога цікавіші сучасні інноваційні технології стосовно безпосередньої роботи з учнями-початківцями у різних умовах навчання та викладання фортепіано; користуються вже винайденими; вони достатньою мірою аналізують успіхи та недоліки своїх учнів, надають їм деякі поради для усунення виявлених недоліків, оперують доступними їм методами викладання фортепіано, використовують ті інноваційні засоби, які вони вивчали у теоретичних курсах, деякі з них застосовували на практичних заняттях у школі з учнями-початківцями різних вікових груп.

Майбутні викладачі фортепіано цього рівня помірно реалізують свої уміння спілкуватися з учнями-початківцями різних вікових груп, не завжди демонструють толерантність та уважність до виконавських вподобань учнів, їх бажання грати в ансамблі зі своїми однолітками та викладачем, не завжди надають можливість розучувати музичні твори, які подобаються учням, не здатні застосовувати навіть деякі елементи адаптації фортепіанної фактури для можливості акомпанувати собі та друзям під час виконання улюблених пісень; демонструють унормований рівень щодо застосування складових художньо-комунікативного потенціалу фортепіанних творів та власних комунікаційних здібностей.

На середньому рівні досконалості своїх умінь ці студенти опрацьовують ті інформаційні джерела, на які їм вказують педагоги, самостійно не вивчають інноваційні методичні прийоми фортепіанного навчання або застосовують частково, не обговорюють їх із своїми педагогами, деякі з них застосовують у своїй самостійній практичній діяльності під час викладання фортепіано учням-

початківцям різних вікових груп, не намагаються активізувати свої педагогічні зусилля для роботи з учнями з особовими навчальними потребами.

Низький, формалізований рівень підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями характеризується тим, що студенти, які опинились на цьому рівні, не проявляють зацікавленості у знаннях з будь-яких методик викладання фортепіано, не можуть самостійно знайомитись з традиційними методико-технологічними системами, що витримали перевірку часом та залишилися актуальними і до сьогодні, не намагаються цілеспрямовано організовувати навчальний процес з опанування фортепіано до грамотного опанування фортепіано, не усвідомлюють необхідність виокремлювати, яким музичним здібностям своїх учнів доцільно приділяти час у першу чергу. Ці студенти не намагаються самостійно налаштовуватись на методичну самоосвіту, навіть після порад педагогів, не відвідують майстер-класи інших педагогів; студенти низького рівня досконалості у підготовці до роботи з учнями-початківцями не знайомляться із індивідуальними досягненнями своїх учнів, цей процес відбувається стихійно, неорганізовано; оволодіння фортепіано своїми учнями залишають на досягнутому ними рівні; неухважно ставляться до невдач та помилок учнів, не здатні знайти ефективні шляхи їх виправлення, витрачають на це багато часу, часто безрезультатно, не усвідомлюють рівень ненадійності своїх методичних зусиль.

На цьому рівні студенти не докладають зусилля, щоб знайти бодай які-небудь сучасні інноваційні технології стосовно безпосередньої роботи з учнями-початківцями у різних умовах навчання та викладання фортепіано; вони не аналізують успіхи та недоліки своїх учнів, не надають їм слушних порад для усунення виявлених недоліків, не здатні самостійно оперувати тими методами викладання фортепіано, які вони отримують від своїх педагогів, іноді використовують інноваційні засоби, які вони вивчали у теоретичних курсах, деякі з них застосовували на практичних заняттях у школі з учнями-початківцями різних вікових груп.

Майбутні викладачі фортепіано слабо реалізують навички спілкування з учнями-початківцями різних вікових груп, неухважні до виконавських вподобань учнів, їх бажань грати в ансамблі зі своїми однолітками та викладачем, не надають можливість учням розучувати ті музичні твори, які їм подобаються, не здатні реалізовувати елементарні музично-адаптаційні функції щодо опанування складної фортепіанної фактури для можливого акомпанування під час виконання пісень; іноді використовують художньо-комунікативний потенціал фортепіанних творів та власних комунікаційних здібностей.

На низькому рівні підготовки до роботи з учнями-початківцями ці студенти не докладають зусиль до опрацювання інформаційних джерел, навіть після порад своїх педагогів, не намагаються самостійно вивчати інноваційні методичні прийоми фортепіанного навчання, обговорювати їх із своїми педагогами, а тому не застосовують їх у своїй самостійній практичній діяльності під час викладання фортепіано учням-початківцям різних вікових груп.

Рівні сформованості на діагностичному етапі підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики визначались критеріями оцінки з їх показниками.

На *діагностичному етапі* констатувального експерименту були задіяні студенти I та II курсів спеціальностей 025 «Музичне мистецтво», 014 «ПМСО. Музичне мистецтво». Діагностичні заходи здійснювались під час практичних занять з основного музичного інструменту, академічних переглядів виконавських успіхів, модульних атестацій, занвчання в лекційних курсах з «Теорії і методики викладання музично-виконавських дисциплін в закладах вищої освіти». У ході експериментального дослідження було визначено експертну групу. До її складу входили досвідчені викладачі ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», які мають досвід роботи зі студентами з музично-інструментальної підготовки у закладі вищої мистецької освіти, та

забезпечують освітній процес на високому науково-методичному рівні. Ми застосували такі аналітичні методи: *загальномоніторинговий* (фіксація міри готовності студентів досліджуваних груп як майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики); *порівневий* (аналіз міри підготовленості респондентів до функціонування кожного з визначених компонентів загальної структури досліджуваного феномена); *порівняльний* (зіставлення отриманих результатів діагностики рівнів готовності до роботи студентів з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики виокремлених експериментальної та контрольної груп).

Розглянемо результати опрацювання та аналізу анкетних даних, провідного методу оцінки покомпонентних досягнень респондентів на етапі діагностики з урахуванням розроблених критеріїв та їх показників (Дод. Д).

Для з'ясування вихідних даних стосовно першого компонента, щодо *мотиву для викладацької діяльності*, були запроваджені відповіді на 2 запитання та здійснено оцінку змісту відповідей респондентів за допомогою першого мотиваційно-ціннісного критерія.

Так, **першим** запитанням **1 блоку** було таке: «*Чи відчуваєте ви потребу у самореалізації на шляху набуття професійних компетентностей ? підкресліть яких саме: виконавських, викладацьких, виховних, ін. Допишіть необхідне*». Відповіді були різноспрямованими, оскільки кожний з респондентів мав різні потреби у самореалізації. Дехто хотів реалізовуватись у виконавській діяльності, хтось хотів докладати зусилля до музичного виховання. Це зрозуміло, оскільки мова йде про початківців різного віку, і молодим учителям завжди хочеться поспілкуватись з молодшими школярами. Виконавська діяльність приваблює незначну кількість респондентів цих груп, оскільки вона вимагає демонстрації дуже високого рівня майстерності виконання музики на фортепіано, а це можливо лише за рахунок продовження вже існуючих навичок та умінь і досвіду художньо-виконавської діяльності.

Викладацька самореалізація є бажаним шляхом прояву студентами, майбутніми викладачами фортепіано своїх потенційних можливостей, але для

роботи із учнями-початківцями будь-якого віку конче необхідно мати відповідні методичні уміння, які можуть дати ефективні результати лише на рівні набутих професійних компетентностей. Для цього необхідно набути методичних знань, теоретичних понять та цілеспрямованого збалансованого поєднання традиційних та мистецьких новацій

. Саме таку мету ми ставимо перед своєю дослідницькою та практичною формувальною діяльністю.

Аналіз різних мотиваційних поглядів надав можливість визначити відсоткове значення ціннісних орієнтацій наших респондентів щодо бажання працювати викладачами фортепіано та використовувати різні методичні системи для цього. Тож на високий рівень стосовно саме викладацької потреби у самореалізації ми можемо поставити 3,8% респондентів, на середній – 35,5 %, а 60,7% опинились на низькому рівні.

За допомогою **другого** запитання ми опосередковано могли з'ясувати, які саме інтереси у наших респондентів стосовно викладацької діяльності, чи є ця діяльність для них необхідною, професійно значущою: *«Як Ви уявляєте прояв самореалізації у професійному змісті майбутньої самостійної діяльності? Напишіть»*. З відповідей майбутніх викладачів фортепіано ми можемо зрозуміти, що викладацька діяльність деким сприймається позитивно (понад 4 % відповідей). Натомість ми не відчули, що ця діяльність сприймається ними як цікава для них, бажана в творчому сенсі, а розглядається як робота, вони її люблять, але не висловлюють ставлення до неї як до мистецтва комунікації «на музичній моделі». Це спонукає до дослідницьких роздумів стосовно народження творчих унікальних методичних систем викладання фортепіано в умовах різновікової споживацької аудиторії. Відповіді нас не здивували: «Хочу вивчити багато сучасних творів»; «Буду навчати своїх дітей сам»; «Хочу працювати з дітьми, навчати їх грати на фортепіано»; «Буду намагатись вивчати нові технології гри на сучасних фортепіано»; «Хочу стати гарним викладачем, щоб уникати тих помилок при навчанні, яких я припускався сам» та ін.

Надані такі відповіді розкривають потребу майбутніх викладачів фортепіано продовжувати самостійно вивчати цікаві для них фортепіанні твори, працювати з учнями молодшого віку, знаходити методичні шляхи подолання труднощів. Натомість ми не побачили їх прагнення розширити свій методичний діапазон, а відчували намагання використовувати музику для задоволення інших потреб самостійної діяльності (38,78 % із загальної кількості осіб).

Це допускає у нашому дослідженні задіяти безпосереднє експериментальне втручання у процес, з одного боку, пошуку цікавих методичних прийомів гри на фортепіано із сучасними технічними можливостями, а з іншого – спробувати у своїй методиці реставрувати традиційні методи підготовки гри на фортепіано задля запобігання втрати того найкращого та історично виправданого в методичній системі фортепіанної підготовки (кращих представників фортепіанної педагогіки). Респонденти розуміють доречність новітніх засобів підготовки прийдешніх сучасних музикантів, які навчаються на фортепіано та навчають початківців, не нехтують надбанням, що прийшло до нас через віки та не втратило людяного елемента. Воно психолого-фізіологічно виправдане, емоційно-шляхетне при виконанні та опануванні фортепіанних творів різних стилів «класичної» музики (ми маємо на увазі ті твори, які незалежно від визначеного мистецтвознавством стилю (романтика, імпресіонізм, віденська класика, тощо) стали класичним за своїми неприйдешніми ціннісними в загальнокультурному визнанні людством художньо-образними якостями. Так, на низькому рівні створення методик з урахуванням мистецьких інновацій опинились 57,18 % із загальної кількості респондентів.

Узагальнюючи, засвідчимо, що мотивація до викладання фортепіано із застосуванням новітніх методик не зайняло належного місця у мотиваційній системі наших майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями, тому потребує розширення діапазону можливостей та

компетентностей щодо набуття відповідних методичних навичок і стало одним із завдань нашого експериментального дослідження.

Для з'ясування вихідних даних стосовно другого компонента, щодо *організації в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва* були запроваджені відповіді на 4 запитання та здійснено оцінку змісту відповідей респондентів за допомогою другого методико-компетентнісного критерія.

Так, **першим** запитанням **2 блоку** було таке: *«Чи маєте ви намір використовувати у власній викладацькій практиці опанований теоретичний курс під час навчання у ВЗО з традиційної методики? Так, ні».*

Задля з'ясування організаційно виправданих шляхів навчання студентів з методичних дисциплін було запропоновано питання, за допомогою якого ми могли переконатись, чи мають значення теоретичні курси з методики опанування фортепіано і на якому рівні знаходиться їх значення для майбутніх спеціалістів, які готуються викладати фортепіано учням-початківцям різних вікових груп. Ми не отримали позитивні відповіді від переважної кількості студентів (94,58 %) . Лише 5,42 % із загальної кількості респондентів відповіли «так». Ми можемо пояснити відповіді «ні» тим, що лекційний курс з методики викладання фортепіано був цікаво запропонованим для студентів навіть в умовах суцільних технічних негараздів у формі on-line, хоча і було складно викладати необхідний матеріал, і засвоювати його. Педагогічні техніки використання мистецьких інновацій, новітніх методів для відповідного курсу ще не було винайдено та запроваджено.

Як ми і передбачали, більшість респондентів налаштовані використовувати традиційні курси з методики навчання фортепіано у власній викладацькій практиці. Опанування відповідних методичних засад було закладено у навчальні плани, тому вони стали предметом безпосереднього навчального процесу підготовки майбутніх викладачів до професійної роботи.

Другим запитанням **2 блоку**: *«Чи відчуваєте ви потребу у привнесенні в отримані у ВЗО знання з методики викладання фортепіано власних*

методичних позицій? Так чи ні», ми хотіли з'ясувати, чи готові респонденти до самостійних методичних пропозицій у процесі викладання фортепіано, які могли бути інноваційно доцільними у їх роботі з учнями-початківцями.

Відповіді на це питання продемонстрували майже рівнозначні погляди респондентів. Ми пояснюємо це тим, що викладати фортепіано учням різних вікових категорій взагалі складно з різних відомих нам причин. До того ж, викладачі, які вже стикнулись із роботою з такими учнями, можуть із власного досвіду додати у традиційні методики свої погляди на викладання, що урізноманітнює їх методичні системи новітніми елементами. Вони не завжди є технічно новими, натомість вони є новітніми по відношенню до інших викладацьких систем (деякі з таких новацій будуть представлені у формульовальному етапі дослідження).

Тож результат ми зафіксували такий: відчувають потребу у внесенні власних методичних елементів 6,71 % із загальної кількості респондентів, не відчувають такої потреби загалом –(93,29 %).

Продовження аналізу стану організації в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва в підготовці викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями за методико-компетентнісним критерієм здійснено у процесі вивчення відповідей на **третє** запитання 2 блоку: *«Чим вам подобається або не подобається викладацька діяльність, її традиційні методи? Напишіть».*

Відповіді на це запитання розподілились на різні напрями оцінювання та самооцінювання. В першу чергу, ми можемо відповіді оцінити з точки зору складності застосування методики викладання фортепіано у різних осіб за умов безпроблемного традиційного використання методів викладання та використання методів в умовах психологічних, дидактичних, комунікативних, індивідуально-музичних тощо ускладнень з огляду на музичну комунікацію.

Стосовно першого варіанта вподобань щодо викладацької діяльності, відмітимо, що багато майбутніх викладачів фортепіано виявляють фактичну зацікавленість у роботі з учнями-початківцями будь-якого віку, вони

висловлюють думку, що «Приємно навчати гри на моєму улюбленому інструменті інших»; «Отримую задоволення від спілкування з учнями засобами музичного мистецтва»; «Приємно відчувати, що я можу більше, ніж мої учні, і я можу цьому навчити»; «Люблю навчати і відчувати, що мої методи допомагають іншим, але хвилююсь, якщо не завжди можу зафіксувати очікуваний результат». Тобто ми фіксували і такі самосуперечливі думки респондентів. Ми вбачаємо в цьому необхідність з'ясувати причини такої невпевненості. Можемо припустити, що не всі традиційні методи є доречними та корисними для кожного учня-початківця. Це нашо вхує на необхідність підбирати методичні прийоми та способи підготовки майбутніх викладачів фортепіано до різних навчальних ситуацій з особами різних темпів просування до очікуваного результату, різних умов навчання, фізичних можливостей, музично-естетичних вподобань, рівня музичної ерудованості тощо.

Стосовно другої позиції, за якою виникають різні ускладнення, які треба долати у процесі підготовки майбутніх викладачів до роботи з учнями-початківцями, висловлювання наших респондентів запевняють у необхідності глибокого вивчення індивідуальних особливостей своїх учнів, їх навчального досвіду, мету опанування фортепіано задля винайдення доцільних методичних комплексів як традиційного так й інноваційного змісту. На ці пошуки і будуть спрямовуватись наші дослідницькі дії.

У результаті аналізу цих відповідей ми робимо узагальнений висновок. Результат відповідей на попереднє запитання стосовно використання традиційних методів чи привнесення додатково і своїх методичних намірів схожий із відповідями на запитання стосовно наявності або відсутності викладацьких вподобань учасників експерименту. Майбутні викладачі фортепіано лояльно ставляться до традиційних методів. Вони готові самореалізовуватись за рівнем власних досягнень і вносити свої пропозиції щодо навчальних прийомів для успішного опанування фортепіано учнями різних вікових груп. А головне, всі учасники експерименту з повагою ставляться до викладацької діяльності та до її суб'єктів, тому ми можемо

свідомо розподілити респондентів з результатом 99 % відсотків осіб. Лише один студент не визначився, чи зміг би він обійтись без традиційних методів навчання гри на фортепіано. Ми не вносимо цей результат до загальної кількості балів і вважаємо його додатковим результатом.

Останнім, **четвертим** запитанням **2 блоку**, запропоновано респондентам визначити: *«Як Ви вважаєте, чи можна застосовувати інноваційні елементи (методи) здійснення методичної діяльності у фортепіанному навчанні? якщо так, то які саме? Напишіть»*.

Відповідаючи на це запитання респонденти майже стовідсотково визначили про бажаність застосування мистецьких інновацій у фортепіанному навчанні, але вони не впевнені у правильності їх застосування (94,2% респондентів). 5,8 % із загальної кількості здобувачів просто вагались у своїх відповідях. Ці вагання ми вважаємо не випадковими, вони пов'язані із природою людини, її живою психолого-фізіологічною природою, різною емоційною реакцією на музику. Та головне, опанування фортепіано, набуття складних методико-технологічних компетентностей, музично-слухових навичок, вивчення творів напам'ять і багато інших індивідуально-музичних та індивідуально-технічних особливостей кожного піаніста це є складний та довготривалий іноді ремісничий процес, який потребує часу, фізичних та інтелектуально-емоційних зусиль, ін., ефективного результату та його збереження.

Не дивлячись на малий відсоток вагань учасників експерименту щодо використання мистецьких інновацій, він виправдався в іншій частині відповідей, під час визначення, які саме інновації наші респонденти вважають доцільними у процесі навчання гри на фортепіано. Серед таких інновацій були названі: застосування прослуховування фортепіанних творів в Інтернет ресурсі у виконанні видатних піаністів; збагачення свого музично-сприйняттевого тезаурусу; ознайомлення із різними методиками під час перегляду майстер-класів вітчизняних та зарубіжних педагогів-піаністів; використання нових з точки зору технічної будови самого інструменту,

клавішних інструментів, оздоблених різними пристроями, що дозволяють розширювати звуко-технічні можливості звуковидобування, темброво-колеристичного збагачення, застосування імітацій оркестрового інструментарію, ритмічного урізноманітнення тощо. Всі ці можливості дозволяють піаністу застосовувати власні ідеї та реалізовувати свої інтерпретаційні фантазії, використовувати часткові дидактичні урізноманітнення фортепіанного навчання тощо.

Зауважимо, що серед цих новацій ніхто з респондентів не назвав таких методів, що могли б замінити традиційні методи індивідуальних піаністично доцільних аплікатурних рішень опанування фортепіанної фактури; методи активного слухового контролю використання педальної техніки; збудження чуттєво-емоційного відгуку на музично-інтонаційні характеристики; художньо-характерного відчуття музично-стильової адекватності фортепіанних творів; музично-комунікативної компетентності, виконавської волі та інші.

Ці дослідницькі висновки доводять необхідність коректного застосування мистецьких інновацій, їх збалансованого науково та методично доцільного співвіднесення з традиційними фортепіанними методиками, які пройшли історичну перевірку часом, підтверджені та доведені практичними досягненнями видатних піаністів світу.

Для з'ясування вихідних даних **третього компонента**, стосовно *культури мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі навчання гри на фортепіано* були запроваджені відповіді на наступні 4 запитання та здійснено оцінку змісту відповідей респондентів за допомогою третього художньо-комунікативного критерія.

Так, **першим** запитанням **3 блоку** було: *«Як ви вважаєте, чи матиме ваша майбутня фортепіанна діяльність вплив на культуру комунікативних смислів та вподобань? Якщо так, то в чому це може проявлятися?»*. Ми намагались з'ясувати, який спектр комунікацій мають у своєму розумінні наші респонденти. Ми спеціально акцентували увагу на фортепіанній діяльності. З

відповідей учасників експерименту ми дізнались, що 48,2 % осіб безпосередньо зреагували саме на можливості застосування своїх виконавських можливостей у фортепіанній підготовці. Відповіді були такими: «Хочу, щоб мою гру слухали інші»; «Приємно відчувати, що фортепіанна музика може звучати на двох інструментах»; «Ми з педагогом граємо п'єси для двох фортепіано», «На фортепіано можна грати в чотири руки», ін. Такі відповіді орієнтують на можливість застосування фортепіано для виконання музики в ансамблі, тобто ця музика може стати одним із комунікативних смислів для піаністів («на музичній моделі»). Але ми розуміємо, що це не єдиний смисл музичної комунікації. Він для наших респондентів був одним із важливим, тому ми маємо майже половину відповідей за ансамблеве музикування як засіб розширення музичного тезауруса та задоволення творчих потреб. Натомість це явний прояв власного бажання, а усвідомлення того, як саме відбувається музична комунікація, за яких умов респонденти відповісти не змогли.

Решта відповідей (43,9 %) зорієтувала нас до усвідомлення, що не всі респонденти замислювались над значними комунікативними можливостями музичного мистецтва, процесу виконання творів для самого виконавця та його слухачів, не завжди майбутні викладачі можуть помірковано використовувати комунікацію через фортепіанну гру як специфічний професійний музично-інноваційний метод, такий як виконання фортепіанних творів як спосіб позитивно-гедоністичної зміни настрою (створення ситуації задоволення та зміни настрою людини з негативного на позитивний, орієнтації на поглиблення зацікавленості музичним змістом фортепіанних (і не тільки написаних для фортепіано) творів, які мають естетичну цінність (як одного із способів її пізнання), ін. Дехто не міг відповісти, які саме смисли може привносити фортепіанна музика та її виконання на людей (7,9 %).

Другим запитанням **3 блоку** було таке: *«Як ви думаєте, чи можливо здійснювати художньо-творчу комунікацію багатьом учасникам музично-освітнього процесу водночас у фортепіанній діяльності? назвіть, які вам*

більше подобаються». Відповіді на це запитання зорієнтувало у вподобання та можливостях респондентів стосовно колективної фортепіанної творчості. Природним є їх переконання, що можна грати на фортепіано вдвох (традиційне виконання учнями творів разом) та у ансамблі з педагогом (також природне традиційне розуміння фортепіанного виконавства). Такі висновки зробили (54, 1% респондентів)

Деякі з них із задоволенням грають із учнями, музикантами іншого профілю (гітаристами, скрипалями, віолончелістами, вокалістами), які навчаються разом в мистецькому закладі. Це вже, в основному, більш досвідчені учні, які мають відповідні здібності та можливості, їх небагато (6,4 % осіб). Дехто розуміє, що їх кваліфікації ще не достатньо для колективного використання фортепіано. Хоча були і такі учасники (21,8 %), які уважали, що використовуючи сучасні клавішні інструменти, можливо їх творче застосування у такий спосіб – виконання складної для них фортепіанної фактури з попереднім розкладанням її по мелодичних лініях, виокремлення басових ліній та ін. в «дуеті» з механічним записом грати свою партію, інше.

Нам приємно було побачити відповіді (17,7 % осіб), які були доволі несподівані для нас як своєрідні комунікативні варіанти сприйняття та усвідомлення складних музичних творів, які не всі учні-початківці можуть самі виконати: «Можна застосовувати обговорення емоційного впливу та художньої цінності почутих творів»; «Мені дуже подобається слухати класичну музику, яку виконують мої товариші, обов'язково досягну їх рівня»; «Після того, як почую красиву музику, я її довго ще співаю». Безсумнівно, деякі відповіді є доволі наївними, але вони мають свій сенс. Ті учні-початківці, які ще не можуть виконувати фортепіанні твори, що їм подобаються, шукають можливість «опосередкованого художнього спілкування» з ними через слухове сприйняття та обговорення (поміж себе або на відповідних творчих заходах) поглибити свої знання та музично-емоційні враження, що ми також вважаємо нетрадиційним (свого роду інноваційним) видом засвоєння фортепіанних творів та проявом художньо-творчої комунікації з учнями-

початківцями викладачів фортепіано у процесі набуття готовності до роботи з ними.

У результаті аналізу відповідей на **третє запитання** 2 блоку: *«Чи багато фортепіанної музики, написаної спеціально для фортепіано та такої, що можна виконувати на фортепіано, вам приходилось виконувати? підкресліть, в яких саме ситуаціях: в концертних умовах; на уроках фортепіано; при ознайомленні з новою музичною літературою (з викладачем, для власного задоволення, з друзями); інші ситуації»*, стало зрозумілим, що саме виконавська діяльність є найбільш складною для учнів-початківців. Ті респонденти, які на практиці стикались із такими учнями, розуміються на виконавських проблемах будь-яких учнів, тому мають можливість зорієнтуватись у ситуаціях, що можуть забезпечувати будь-яку доречність або можливість фортепіанного виконавства.

Не є несподіваною для нас складність виконавської діяльності, навіть з урахуванням того, що дорослих учнів-початківців не так багато з тих осіб, які хотіли б засвоїти фортепіанну гру. Навіть якщо їх була б велика кількість не можна відкидати той методико-фізіологічний аспект підготовки піаністів, як їх фортепіанна техніка, гнучкість м'язів кисті обох рук, окремих пальців. При всій повазі до дорослих учнів-початківців, які дуже прагнуть засвоїти фортепіанні уміння, є неподоланні особливості набуття піаністичної техніки, що пов'язані з людськими фізіологічними природними можливостями. Саме за цих особливих обставин можуть спрацьовувати інноваційні методи опанування тої частини фортепіанної літератури, жанрів та стилів музичних творів, які можуть стати основою виконавського репертуару дорослих учнів-початківців (Додаток В).

Не дивлячись на складність досягнення кінцевого результату вивчення кожного фортепіанного твору, виконання цього твору з розумінням його художньо-образного змісту у власному інтерпретаторському вигляді, кожний учень-початківець повинен прагнути до якісної його презентації своїм слухачам. Це розуміння проявили у своїх відповідях 4,1 % респондентів, які

удосконалюють свою готовність до роботи з такими учнями. Решта респондентів (95,9 % від загальної кількості осіб) не відповіла на це запитання.

Серед обставин, в яких доводилось демонструвати свої виконавські вміння наші респонденти називають навчальні ситуації (на уроках фортепіано, ознайомлення з новою музичною літературою у виконанні викладача, виконання нових фортепіанних творів однокласниками, тобто, в умовах зовнішнього музично-слухового сприйняття). Серед інших ситуацій майбутні викладачі фортепіано вбачають можливим виконання музичних творів своїми учнями, в основному, на академічних концертах-звітах, концертах для батьків та друзів, тематичних вечорів тощо, що є традиційним способом навчальних звітів у мистецьких школах.

На останнє, **четверте** запитання цього блоку: *«Яку фортепіанну музику ви любите? Підкресліть указані жанри, стилі, напишіть чому: - улюблені жанри: танці, пісні, музику-релакс, ін. – знайомі стилі: класика, романтика, імпресіонізм, джаз, ін.»* ми отримали такі відповіді. «Я люблю танцювальну музику і джаз»; «Люблю співати і люблю сучасні пісні, хочу брати участь у співацьких передачах»; «Я б хотів навчитись акомпанувати своєму другу, він гарно співає та грає на гітарі»; «Якщо можна було б навчитись підбирати на слух, я б залюбки...». З відповідей відчувається налаштованість майбутніх викладачів фортепіано на безпосередню музичну комунікацію різного типу: «аккомпанувати своєму другу» та опосередковану, тобто приваблює «танцювальна музика», «участь у співацьких передачах».

Ми робимо висновок, що музична комунікація є природною для осіб будь-якого віку, музична культура є значною складовою загальнокультурного рівня майбутніх викладачів фортепіано. Натомість професійне музично-комунікативне поле залишається звуженим, обмеженим побутовим його використанням. Ми вважаємо, що для споживацького рівня усвідомлення указанного музично-комунікативного поля, такий спектр може бути прийнятним. Але для професійного рівня майбутніх викладачів фортепіано

для роботи з учнями-початківцями різних вікових категорій треба мати спеціально розроблені власні мистецькі інноваційні методи та способи залучення майбутніх споживачів музичної культури до музично-комунікативної діяльності або активно використовувати і традиційні методи для створення музично-спрямованих ситуацій спілкування людей на «музичній моделі». Ми впевнені, що треба розширювати діапазон вподобань у соціумі, виходити за межі лише примітивно популярних музичних кластерів, що вміщують пісня, танець, реп, кліп, фонова картинка, ін. а розкривати глибинні сутнісні характеристики музики (метод обміну темами та імпрровізацій на теми класичного шлягеру), яка має логіку розбудови, драматургію розгортання змісту, доповнювати своїм учням розуміння та емоційне відчуття цікавих, невідомих їм та естетично значущих зразків шедеврів музичної фортепіанної культури.

Тож, за нашими підрахунками за художньо-комунікативним критерієм на високий рівень усвідомлення відповідного компонента та наявності його у респондентів на діагностичному етапі ми віднесли 2, 44% відсотків із загальної кількості осіб, які комунікують «на музичній моделі» в певних межах власних вподобань, значна кількість респондентів, 40,29 % осіб, усвідомлюють цей вид комунікації скоріше як засіб спілкування (на фоні музики) ніж художній; і лише незначна кількість осіб, 57,27 % респондентів розглядають художньо-комунікативну сутність музики як творчо-комунікативну діяльність, навіть якщо мова йде лише про слухацьке сприйняття шедеврів класичної музики різних стилів і жанрів на концертних естрадах, де кожний слухач є співтворцем з композитором та виконавцем для свого власного індивідуального музично-слухового простору.

Для з'ясування вихідних даних наявності **четвертого компонента**, стосовно *інноваційно-творчої ініціативи у викладацькій діяльності* були запроваджені відповіді на наступні 3 запитання та здійснено оцінку змісту відповідей респондентів за допомогою **четвертого інноваційно-діяльнісного критерія**.

Аналіз отриманих відповідей на **перше** запитання **4 блоку** стосовно загальної здатності до творчості, яка є потенціальним джерелом інноватики будь-кого: *«Які види художньої творчості ви любите: малювати, шити, співати, танцювати, регамі, макраме, кулінарити, інше? Напишіть своє»* наблизили нас до розуміння ступеня наявного творчого потенціалу майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями. Ми усвідомлювали, що творчий потенціал людини часто проявляється у різних видах творчості водночас, тому його можливості можуть розповсюдитись і на наші очікувані результати дослідження.

Ми усвідомлюємо і спираємось на практично доведені теоретичні висновки, що давно стали аксіомою, стосовно того, що музичні здібності не можуть проявлятися у інших видах творчості (кулінарії, арігамі, ін.). Проте, наше дослідницьке завдання полягає у розкритті методико-інноваційного потенціалу майбутніх викладачів фортепіано до професійно-педагогічної роботи з учнями-початківцями. Тож, саме творчі задатки, як базові індивідуально-креативні можливості особи, передбачено нами виявити та розвивати для уможливлення створення мистецьких інновацій або застосовувати створені іншими викладачами новітні підходи до навчального процесу задля отримання значного результату у навчанні учнів-початківців.

З відповідей наших респондентів ми з'ясували, що творчі задатки майбутніх викладачів до роботи з учнями-початківцями вони в себе знаходять: 94,1 % осіб любить реалізовувати свої творчі здібності музично дотичних видах творчості. Ми бачимо, що більшість з них розкриває свої творчі здібності у танцях та співах. Тобто, вони не указують фортепіанне навчання та викладання, а надають інформацію по свої творчі потреби взагалі, які можуть допомогти їм надалі у підготовці до роботи з учнями-початківцями. Це важливі якості, але не відповідають безпосередньо на наші показники. Решта респондентів любить проявляти елементи творчості у будь-яких видах діяльності (5,9 % осіб).

Це надихає на подальші формувально-експериментальні дії, оскільки використовувати креативні задатки та практичні можливості набагато простіше, ніж їх формувати, і забере менше часу, що нам важливо для досягнення ефективного результату в процесі навчання.

Другим запитанням 4 блоку ми з'ясували: *«Чи пишите ви музику самі? якщо так, то, яку саме, напишіть. Вправи, нові музичні звороти»*. Були запропоновані звукові анкети для з'ясування ступені сформованості вмінь розрізняти музичні стилі. Багато респондентів пишуть музику. Іноді ця музика залишається непоказаною широкому загалу, але спроби музично-композиторської творчості дуже цінна для нашого дослідження. В основному, студенти пишуть пісні (57,9 % осіб). Іншими видами музичної творчості займається дуже мала кількість респондентів (4,3 % осіб). Вони пишуть музику-релакс, яка є популярною серед пересічних споживачів як фонова.

Будь-який вид творчості ми сприймаємо як базовий для формувального етапу нашого експерименту. Нам би хотілося дізнатись, чи створюють майбутні викладачі фортепіано, які готуються до роботи з учнями-початківцями, методично доречні музичні вправи, які б могли допомогти їх подопічним краще опанувати фактурні елементи фортепіанних творів, уявити сутність інтонаційного складу музичних тем, зрозуміти логіку музично-гармонічної будови тощо. Такими методичними творчими розробками наші респонденти не займались, що стало для формувального етапу необхідним завданням для поглиблення методико-інноваційного потенціалу майбутніх викладачів фортепіано. Решта (37, 8 % осіб) не намагались реалізувати свої музично-творчі та методичні можливості.

Останнім **третім** запитанням 4 блоку ми хотіли розкрити для себе міру прояву ініціативності наших респондентів, яка необхідна для прояву викладацької та методичної активності у роботі з учнями-початківцями, які потребують ефективних методів навчання, залучення новітніх прийомів опанування фортепіано та подальшого виконання фортепіанних творів. Ми поставили таке запитання: *«Чи проявляли Ви ініціативу в будь-якій сфері*

діяльності (навчальній, викладацькій, побутовій, мистецькій, комунікативній, ін.) ? Так, ні».

З отриманих відповідей ми можемо зробити висновок, що незначна кількість респондентів проявляла ініціативу у будь-якій власній реалізаційній діяльності: 5,22 % осіб. Висновки зобов'язують спрямувати формувальний процес на активізацію ініціативної діяльності майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями, зосередити свою формувальну роботу на цілеспрямованій методико-ініціативній діяльності задля підготовки майбутніх спеціалістів до конкретних методів у цій частині стосовно ініціативної методичної спрямованості викладацької роботи.

Вихідний рівень сформованості підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на діагностичному етапі проведено за допомогою провідного метода на цьому етапі, анкетування, в процесі якого відбулось аналітичне опрацювання відповідей на відповідні запитання. У ході анкетування (письмової його частини) застосовано додаткові методи: включене педагогічне спостереження, бліц-обговорення, виконавські досягнення, ін.

Для поглибленого діагностування кожного з компонентів за відповідними критеріями ми застосовували додаткові методи. Так, для оцінки першого компонента мотивації до викладацької діяльності застосовувався *мотиваційно-ціннісний* критерій оцінки досліджуваного феномена. **Методом дослідження** психолого-вікових особливостей учнів-початківців виявлено ступінь зацікавленості респондентів методикою викладання фортепіано учнів різних вікових груп; **методом аналізу** виконавських досягнень учнів-початківців (оцінні документи з академічних виступів) виявлено здатність студентів до добору методичних засобів навчання гри на фортепіано; задіяння незалежних експертів до оцінки міри налаштованості студентів на методичну самоосвіту визначались її результати; застосування конкретних **діагностичних методик**: перевірка наявності та змісту методичних щоденників для отримання інформації щодо ознайомлення респондентів з

методичними системами видатних педагогів-піаністів та фіксацією найбільш доречних для навчання учнів-початківців.

Виведенням середньої арифметичної величини засвідчуємо низький рівень мотивації до викладацької діяльності, недостатню усвідомленість її провідної ролі у майбутній самостійній професійній діяльності та ефективної організації своєї роботи з учнями-початківцями та їх успіхів; здатності до самостійного збагачення методичних понять, внутрішньої потреби накопичення способів навчання гри на фортепіано учнів будь-якого віку.

Для діагностики зорганізованості в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва за допомогою *методико-компетентнісного критерію* було застосовано діагностичні методи: **тест-есе**, який допоміг у письмових коротких конкретних висловлюваннях респондентів з'ясувати їх наявний досвід у використанні на практиці традиційних методів викладання фортепіано, за якими вони навчалися у своїх педагогів; **тест-визначення** задля аналізу ступеня зорієнтованості в сучасних інноваційних технологіях відповідно до роботи з учнями в різних навчальних умовах; **методом on-line гостьової присутності**, за допомогою нотації своїх педагогічних спостережень за роботою різних педагогів під час огляду майстер-класів в Інтернет мережі задля окреслення міри гнучкості застосування ними інновацій під час викладання фортепіано з учням-початківцям різних вікових груп та порівняння оглянутих методів із методами, застосовуваними під час навчання студентів у фортепіанному класі своїх педагогів.

За допомогою методико-компетентнісного критерію встановлювались елементи здатності до застосування елементів методик, що виявлені під час ознайомлення з ними, міра ефективності їх застосування в результатах швидкого або повільного практичного їх опанування на занятті зі гри на фортепіано.

Аналіз отриманих даних за цим критерієм засвідчив недостатній рівень спрямованості фортепіанної підготовленості студентів до засвоєння мистецьких інновацій в методиці фортепіанного навчання, використанні традиційних методів

навчання як базових у фортепіанному навчанні учнів-початківців. Ми не бачимо в цьому методичної недоречності, навпаки, на початкових етапах засвоєння основних фортепіанних прийомів гри такі методики можуть давати позитивний результат, тому коректність уведення мистецьких новацій майбутніми викладачами фортепіано може сприяти кращому процесу опанування учнями-початківцями прийомів гри різної фортепіанної фактури.

Задля конкретизованої діагностики культури мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі навчання гри на фортепіано застосовано *художньо-комунікативний* критерій, за показниками якого нами усвідомлено ступінь підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями. За показником наявності умінь спілкуватися з учнями-початківцями різних вікових груп під час викладання фортепіано було з'ясовано здатність та потребу майбутніх викладачів фортепіано комунікувати з учнями різних вікових груп. Методом **психологічної доцільності** виявлено та закріплено у методичних прийомах майбутніх викладачів загальні уміння спілкування з учнями-початківцями різних вікових груп. Серед них уміння уважного ставлення до учнів молодшого віку та іншого віку. Методом **«Я – викладач»** формувались уміння проявляти повагу до самостійних напрацювань, навіть при наявності помилок учнів, знаходити існуючі помилки, усувати їх методом вирішення проблемних питань, посилення слухового контролю, активізації аналітичного мислення (для учнів-початківців старшого віку); **метод умовної виконавсько-методичної рівності**: учень-викладач, виявляти разом з учнем недоречність змісту помилок, знаходити способи їх усунення, застосовувати пошуковий спосіб «хто знайде кращий варіант виконання» (для учнів-початківців середнього віку); методом **дуетного відтворення фактури** фортепіанних творів допомагати учням знімати напругу щодо виконання незнайомого складного тексту (доручати виконання, наприклад басової лінії, учню, а мелодії – викладачу та навпаки, інші варіанти технологічного спрощення фактури (для молодших учнів-початківців).

Показник, за допомогою якого ми виявляли ступінь здатності застосування художньо-комунікативного потенціалу фортепіанних творів, застосовується при виконанні низки відповідних завдань.

Для діагностики розкриття художньо-комунікативного потенціалу та наявних можливостей його застосування майбутніми викладачами фортепіано ми визначали дієвість їх художньо-музичного тезаурусу, обсяг слухового досвіду стосовно володіння музичною інформацією з фортепіанної творчості. Для цього було запропоновано творчо-аналітичне завдання: художньо-сміслові ідентифікації фортепіанних творів, самоаналіз внутрішньої та зовнішньої комунікативної якості як майбутнього викладача фортепіано, самовизначення художньої цінності фортепіанних концертів з оркестром, рівень комунікативних проявів піаніста в оркестровому колективі та загального публічного впливу гри соліста, стимулювання бажання самому грати з оркестром (для подальшої роботи з учнями-початківцями старшої вікової групи).

Метод слухового аналізу запропоновано нами задля визначення орієнтації респондентів у фортепіанних творах різних стилів (поліфонічна музика, романтична, імпресіоністична, ін.) на основі звучання у запису з Інтернет ресурсу (для початківців старшої вікової групи); творчим виконанням різних п'єс з наданням їм власних творчих характеристик (бажаного тембру, ритму, інструментарію, гучності тощо), наявних у електронних клавішах та клавішних гаджетах (клавіатурний пристрій комп'ютера для звуковідтворення різних мелодій) з подальшим використанням для роботи з учнями-початківцями (середньої вікової групи); завдання стосовно жанрової ідентифікації фортепіанних творів: **методом слухового аналізу** сприйняття художнього виконання фортепіанних п'єс в конкретному, наприклад, танцювальному жанрі (вальс, полька, марш, пісня), порівняння їх характерності із творами зі власного фортепіанного репертуару з подальшим їх застосуванням в роботі з учнями-початківцями (молодшого вікової групи). Результати виконання цього завдання оцінювались методом педагогічного

спостереження педагогами-експертами та заносились у відповідні оцінні карти.

Методом блиц-анкетування за допомогою фіксації самооцінки своїх художньо-комунікативних здібностей, можливостей та практичної реалізації в навчанні та виконавській діяльності виявлено рівень інноваційних поглядів на конкретних інноваційних прийомів роботи з учнями-початківцями, конкретизація застосування відповідних мистецьких інновацій у залежності від їх вікової групи.

Результати виконання запропонованих завдань дозволили усвідомити, що студенти мають невисокий рівень музично-слухового та художньо-комунікативного досвіду, обсягу практично засвоєних та прослуханих фортепіанних творів, що обмежує їх свободу у застосуванні різних способів залучення власного потенціалу до активної навчальної та виконавської фортепіанної творчої комунікації. Значна обмеженість власного потенціалу фортепіанної комунікації може перешкоджати успіху в процесі підготовки студентів до роботи з учнями-початківцями, заважати доцільності використання методів їх підготовки. Обмеженість обізнаності у інноваційних підходах та методах й визначення дидактичної доцільності мистецької інноватики може перешкоджати успішній підготовці майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп.

Результати додаткового самооцінювання склали такі дані: на низькому (формалізованому) – 55,27% респондентів і середньому (унормованому) – 39,47% респондентів рівнях.

Середні показники щодо оцінки зорганізованості в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва при опануванні фортепіано доводять, що наявність умінь спілкуватися майбутніх викладачів з учнями-початківцями різних вікових груп під час викладання фортепіано сформовані в основному на низькому рівні – 56,2% респондентів і середньому – 37,74% респондентів рівнях. Зафіксовано, що ступінь здатності застосовувати художньо-комунікативний потенціал фортепіанних творів також є не високою

(6,06 % осіб).

Вихідний рівень сформованості інноваційно-творчої ініціативи у викладацькій діяльності вимірювався за допомогою застосування *інноваційно-діяльнісного критерію*. Для з'ясування міри творчо-пошукової активності щодо інновацій у викладанні фортепіано учням-початківцям різних вікових груп запропоновано методом написання есе-самооцінки висловити своє враження від наявності інноваційних прийомів викладання фортепіано під час виробничої практики. Аналіз змісту есе-самооцінок респондентів показав, що застосування інноваційних методів було конкретно обмеженим, методи викладання фортепіано спрямовувались на з'ясування аплікатури, виявлення інтонаційних та артикуляційних труднощів звуковедення, охоплення темпових змін, окреслення застосування педалі. Ці методи є необхідними та професійно застосовувані на кожному занятті з фортепіано. Менше респонденти згадували про асоціативні методи, художньо-образного порівняння, ін. Ми не вбачаємо в цих відповідях негативних характеристик. Навпаки, вважаємо, що такі погляди є професійно доречними та необхідними.

З метою з'ясування міри творчо-пошукової активності було запропоновано надати власні пропозиції щодо опанування фактури при вивченні поліфонічного твору (Арія Г. Саська), одного з вальсів Шопена (№ 9, As Dur), II ч. Сонати № 17 Л. Бетховена. Ми очікували побачити різні творчі прийоми в межах традиційної методики для опанування цих творів на акустичному фортепіано. **Методом пошукової інтерпретації** запропоновано винайти способи виконання аналогічних завдань на «електрофортепіано» (модель), що вимагало додаткового пошуку способів «озвучування» нотного тексту.

Для діагностики ступеню прояву розвиненості **методом аналогового ознайомлення** з методичними прийомами роботи різних викладачів, які була можливість побачити на заняттях у навчальному закладі, запропоновано осмислення схожих прийомів в інтерпретації різних педагогів, представлення своїм студентам способів співставлення традиційних методів та інноваційних

елементів, оцінити їх продуктивність з огляду на можливість засвоєння на занятті з фортепіано.

Методом нотації варіантів інновацій, які винайдені студентами і вже отримали практичне застосування у виробничій практичній роботі майбутніх викладачів фортепіано, експерти змогли оцінити міру їх ініціативності та творчої активності. Усвідомлення різних поглядів на фортепіанну гру, інтересів, індивідуальних технічних можливостей, загальнокультурного рівня респондентів, їх аксіологічного ставлення до фортепіанного навчання учнів-початківців майбутні викладачі фортепіано розподіляли свої методичні винаходи у залежності від вікових особливостей цих учнів.

Показником щодо здатності до творчого застосування інновацій у викладанні гри на фортепіано учням-початківцям різних вікових груп ми вимірювали логіку практичного застосування різних прийомів навчання, доречність та можливість отримання позитивного результату у навчанні, технологічних шляхів досягнення мети.

На основі виведення середньої арифметичної величини засвідчуємо загальний недостатній рівень творчого застосування інноваційних методів підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями, що спонукало до застосування методів активізації пошуку та створенню цікавих адекватних способів досягнення поставленої мети.

Аналіз отриманих результатів засвідчив загальний недостатній рівень підготовленості майбутніх спеціалістів до роботи з учнями-початківцями. Це спрямувало подальший хід формувального етапу роботи, використання методів стимулювання педагогічного впливу на активність студентів у пошуку власних методичних знахідок, інтерпретації існуючих методичних мистецьких інновацій для роботи з учнями-початківцями різних вікових груп.

Виконання різних завдань, застосування відповідних методів діагностики дозволило констатувати, що студенти мають недостатній художньо-комунікативний досвід у процесі винайдення доцільних методичних проєктів із застосуванням традиційних методів та мистецьких інновацій, отже, не

всі змогли розкрити власний методичний потенціал для викладання фортепіано учням-початківцям різних вікових груп.

Загальні показники щодо сформованості показників інноваційно-діяльнісного критерію на констатувальному етапі експерименту доводять їх прояв в основному на низькому (формалізованому) – 57,34% осіб і середньому (унормованому) – 37,66 % осіб рівнях.

Аналіз педагогічних спостережень, анкетувань, фіксованих нотатків, результатів виконання творчо-аналітичних й творчо-виконавських завдань, експертних оцінок та самооцінок, кількісна обробка результатів проявів респондентів під час констатації дозволили вивести середнє арифметичне загального стану готовності майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями у характеристиці визначених рівнів на констатувальному етапі експерименту. Загальні результати наведено у таблиці 3.2.

Таблиця 3.2

Загальні відомості рівнів сформованості структурних компонентів підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями (діагностичний етап експерименту за середніми показниками)

Компоненти	Рівні	Відсотки
1.Мотивація до викладацької діяльності	В	3,82
	С	37,74
	Н	58,44
2.Організація в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва	В	6,06
	С	37,74
	Н	56,2
3.Культура мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі навчання гри на фортепіано	В	5,29
	С	41,28
	Н	53,43
4.Інноваційно-творча ініціатива у викладацькій діяльності	В	5
	С	37,66
	Н	57,34
Середні дані	В	5,05
	С	38,6
	Н	56,35

Аналіз результатів засвідчив, що понад половини студентів знаходяться на низькому рівні підготовленості; показники всіх компонентів цього рівня мають майже схожі числові характеристики, серед яких найвищий критерій – культура мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі навчання гри на фортепіано (53,43%), найнижчі – (по 58,44%). Ці дані доводять необхідність посилення навчальної, інформаційно-технологічної, творчо-спонукальної роботи у сфері фортепіанного навчання.

Понад третину студентів опинились на середньому рівні підготовленості до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп. Показники середнього рівня мають схожі числові вираження, серед яких найвищий відсоток 41,28% припав на компонент «культура мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі навчання гри на фортепіано», нижчий відсоток продемонстрували 37,74% респондентів (компоненти: «мотивація до викладацької діяльності» «організація в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва»). Це викликає необхідність покращення підготовчої роботи во всіх напрямках навчання та практичної діяльності майбутніх викладачів фортепіано.

Відмітимо, що найкращий показник високого рівня складає всього 6,06 % респондентів, тобто малий відсоток магістрантів високого рівня продемонстрували свою підготовленість як майбутні викладачі фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп.

Висновуючи можемо відмітити, що на констатувальному етапі експериментального дослідження у процесі фортепіанного навчання виявлено низький рівень підготовки до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп. На підставі аналізу отриманих результатів діагностики респондентів зроблено такі висновки:

– для проведення констатувального експерименту обрано результативні методи дослідження, що уможливили перевірку рівня підготовки студентів до роботи з різних аспектів їх майбутньої викладацької діяльності;

– доречними виявилися розроблені критерії оцінювання стану підготовленості студентів;

– кількісні та якісні результати діагностики засвідчили у цілому низький рівень підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп з необхідних напрямів за критеріями й показниками оцінки результатів й підтвердили необхідність впровадження розробленої методики.

Встановлений переважаючий низький рівень підготовки викладачів фортепіано показав наявність методико-технологічних проблем фортепіанної підготовки у майбутніх викладачів на засадах мистецької інноватики, що ускладнює набуття ними високих освітніх результатів та набуття необхідної викладацької компетентності у роботі з початківцями.

З урахуванням викладеного, в умовах сучасного навчального процесу у закладах вищої освіти мистецького спрямування поряд із традиційними методичними системами необхідно впроваджувати й мистецькі інновації для підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями, особливо це стосується учнів-початківців різних вікових груп та учнів з особливими потребами. Це дозволить магістрантам максимально удосконалити свої музично-викладацькі компетентності на шляху до професійної самореалізації.

Загалом для оцінки стану підготовленості магістрантів до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп застосовано низку методів: аудіо-анкетування, бліц-анкетування, виконавська презентація музичних творів, творчо-аналітичні завдання, «опосередкованого художнього спілкування», метод обміну темами та імпровізацій на теми класичного шлягера, тест-есе, тест-визначення, метод онлайн гостьової присутності, метод психологічної доцільності, метод умовної виконавсько-методичної рівності, метод дуетного відтворення фортепіанної фактури.

3.2. Зміст та результати перевірки ефективності методики підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп

До формульовального етапу експерименту було залучено студентів магістратури 1-2 курсів 2022-2023 н.р.

Мета формульовального етапу полягала у застосуванні поетапної методики підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп.

Мета **першого** етапу, *гностично-рефлексійного*, полягала у доборі формульовальних заходів щодо розуміння, винайдення та затвердження в методичних поглядах студентів, чи розуміють вони вікові особливості учнів-початківців; у стимулюванні асксіологічного ставлення студентства до вирішення методико-технологічних проблем у процесі викладання фортепіано, а також опанування фортепіанних творів різної складності учнями-початківцями.

На цьому етапі були застосовані такі **педагогічні умови**:

- когніфікація та рефлексія психолого-педагогічних проблем викладання фортепіано учням різних вікових категорій;
- стимулювання ціннісного ставлення до розв'язання проблемних ситуацій фортепіанного навчання.

Застосовані **методи**: сам себе навчаю (вивчення навчальних програм, контингенту, їх психологічні особливості); завдання на застосування гармонійного поєднання традицій (**«реставрації традицій»**) і новацій у творчому процесі роботи над опануванням та інтерпретацією, створення карти інваріантних методів задля розв'язання завдання різним віковим категоріям учнів, добір репертуару для обговорення, фортепіанно-дидактичні завдання в реальних умовах навчання (Додатки Б, В).

Одним з формульовальних методів ми пропонуємо нашим студентам отримати знання з психологічних особливостей учнів-початківців різних

вікових груп для подальшого грамотного винайдення необхідних методів формування фортепіанної активності, опанування відповідного фортепіанного репертуару тощо. Для цього були надані необхідні теоретичні поняття про формування художньо-технічних навичок; прояв творчої ініціативи, музичне мислення (Додаток Г); художньо-образне сприймання та виконання музичних творів, їх інтрпретації; вмій визначати та розвивати свої музичні здібності; аналізувати наявні психо-фізіологічні характеристики учнів-початківців різних вікових груп (Додаток Е), їх практичні можливості реалізовувати свої наміри стосовно фортепіанної гри, а також вміти аналізувати свої помилки та недоліки, які вони можуть допускати при фортепіанному навчанні. Майбутні викладачі фортепіано повинні опанувати цими знаннями для отримання певного віртуального методичного досвіду (зміст методичних матеріалів подано у Додатку А).

Підсумовуючи зазначимо, що ці знання стали у пригоді майбутнім викладачам фортепіано. Це вони виразили у своїх відповідях при обговоренні отриманих теоретичних відомостей під час круглих столів, полілогових бесід тощо.

Наступним завданням було з'ясування психологічних особливостей контингенту учнів-початківців для розуміння шляхів удосконалення їх підготовки. Методом «сам себе навчаю» було проаналізовано специфіку прояву здібностей та можливостей учнів у їх фортепіанній грі відповідно до досліджуваного віку.

На підставі проаналізованих психологічних особливостей контингенту здобувачів освіти, учнів-початківців, виявлені подібні характеристики та відмінні особливості стосовно опанування фортепіанними навчиками.

Виявлені нами характеристики вікових особливостей різних учнів-початківців довели, що є можливість розробки загальної методики набуття готовності майбутніх викладачів фортепіано до роботи з цим контингентом здобувачів музичної освіти. Це уможлиблюється за рахунок незначної

кількості відмінностей та їх змістової подібності, що не заважатиме загальній дослідницькій діяльності та формувальній роботі (Додаток Е).

Вивчення та аналіз подібних івідмінних психологічних особливостей учнів-початківців дозволили усвідомити, якими методами можна досягти початківцям будь-якого віку успіхів у навчанні. У додатку 6 ми указали піаністичні можливості, деякі музичні здібності, інше, що може стати у нагоді майбутнім викладачам фортепіано у роботі з учнями-початківцями.

Доречно зауважити, що навчання дорослих учнів-початківців має деяку особливість. На відміну від молодої людини, яка включається у освітній процес, «доросла людина бере на себе певну соціально-психологічну роль, тобто роль учня» (Зінченко, Котирло, 2018, с. 42).

За твердженням дослідників Зінченко & Котирло, дорослі учні-початківці мають усвідомлену мотиваційну спрямованість – «цілісна система установок, ціннісних орієнтацій та інтересів особистості, її життєва позиція відносно до професійної діяльності» (с.42). До уваги також беруться мотиви для професійного зростання дорослого – «...можливість реалізації творчих сил у практичній діяльності тощо...» (Зінченко & Котирло, 2018, с. 42). Тому завданням стає отримання практичних результатів оволодіння певними фортепіанними навичками гри на фортепіано, навіть якщо це не вивчення складних класичних творів тощо (гра на фортепіано на святкових вечірках, домашнє музикування, ін.). Автори указують, що безпосередньо «життєвий досвід дорослих позитивно впливає на якість знань, які засвоюються, підвищує оцінку їх значущості» (Зінченко & Котирло, 2018, с. 43).

Навчання дорослих учнів-початківців організовано у певних інституційних формах навчання (вечірні, домашні, on-line форми, самоосвіта, ін.). Навчання дорослих, указують науковці, вимагає різних типів завдань та різних шляхів їх розв'язання, що специфічним саме для дорослої людини (Зінченко & Котирло, 2018, с. 43). Тут спрацьовує певна закономірність: цілеспрямований розвиток потреби особистості в самоосвіті спонукає на

зумовлює зростання потреби в нових знаннях а також умінь опрацьовувати джерела інформації (с. 44).

Було надано фортепіанно-дидактичне завдання на застосування гармонійного поєднання традицій («реставрації традицій») і новацій у творчому процесі роботи над опануванням та інтерпретацією фортепіанних творів.

Наприклад, вивчення поліфонічних творів запропоновано за допомогою інноваційного методу: один голос записати на електронному пристрої (електронного фортепіано), а інший – вивчити на акустичному фортепіано, після цього об'єднати ці голоси або певні нотні стани так, щоб «акустичний» голос можна було грати під «мінус» з «електронним» звучанням; потім поміняти місцями ці голоси. За таким методом вивчення складної поліфонічної фактури стане цікавим, полегшеним та результативним. З методичної точки зору відбувається логічна реставрація традиційного методу вивчення поліфонії по окремих голосах із інноваційним методом поєднання голосів поліфонічної фактури з «електронним» звучанням.

Для опанування інших жанрів, гомофонно-гармонічного складу (Елегія, Вальс, Пісні, ін.) такий самий метод поєднання традиційного вивчення фактури фортепіанного твору з інноваційним в «електронному» варіанті звучанні можливий для опанування басового голосу (або іншого), а можна мелодію виконувати на акустичному фортепіано (Елегія М. Лисенка, Мелодія Р. Глієра, Ноктюрн Е. Грига, ін.).

Для опанування поліфонічних творів за цим методом для учнів-початківців молодшого віку запропоновано будь-який твір з циклу поліфонічних творів «Нотний зошит» Анни-Магдаліни Бах; для учнів-початківців середнього віку – Інвенції Й. Баха; для учнів-початківців дорослої групи – будь-яку п'єсу зі Французьких сюїт Й. Баха. (Розширений репертуар для опанування фортепіанної музики (Додаток В).

Отримані знання та теоретичні відомості стали матеріалом для створення студентами *самонавчальних інформаційних карт традиційних та*

інваріантних методів (Додаток Б) задля розв'язання завдань, що надаються різним віковим категоріям учнів. Вони є змістом для обговорення учнями-початківцями адекватних піаністичних можливостей і художньо-образних уявлень про реалізацію своїх навчальних намірів; фіксування результатів досягнень формувальних заходів, є фактичним виконанням практичних завдань у курсі «Теорія і методика викладання музично-виконавських дисциплін в закладах вищої освіти».

Для **мотивації до викладацької діяльності** (перший компонент) за **мотиваційно-ціннісним критерієм** виконані завдання були оцінені за відповідними показниками та внесені у відповідну таблицю.

Таблиця 3.3

Результати підготовки майбутніх викладачів фортепіано у ЕГ за **першим, мотиваційно-ціннісним критерієм** (компонент **мотивація до викладацької діяльності**)

Рівні підготовки	Високий		Середній		Низький	
	осіб	%	осіб	%	осіб	%
Показники критерію	23		23		23	
<i>Ступінь зацікавленості методикою викладання фортепіано учням різних вікових груп</i>	16	69,6%	6	26,1%	1	4,3%
<i>Налаштованість на методичну самоосвіту та наявність її результатів</i>	17	73,9%	5	21,7%	1	4,4%
Середнє значення (1 компонент)		71,8%		23,9%		4,4%

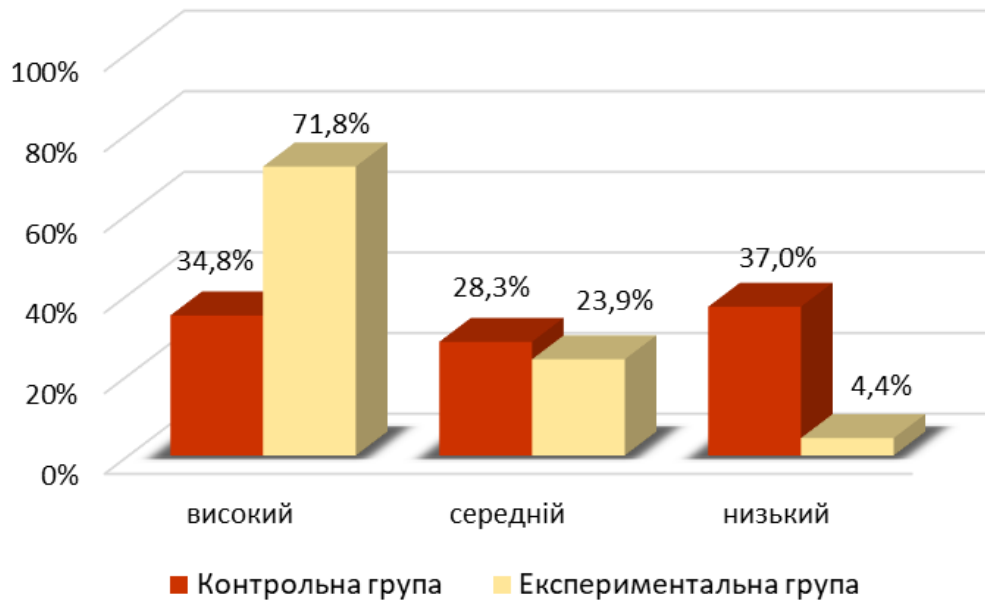


Рис. 3.1. Порівняння результатів підготовки майбутніх викладачів фортепіано у контрольній та експериментальній групі за першим, мотиваційно-ціннісним критерієм на формувальному етапі

Мета **другого** етапу, *технологічно-дидактичного*, полягала у збагаченні необхідних знань, окремих понять, усвідомленні компетентнісного поля стосовно мистецької інноватики та набутті відповідних зпроможностей. Основна задача полягала у спонуці до розвитку мистецько-інноваційного, а в його складі – музично-інноваційного мислення та спрямуванні майбутніх викладачів фортепіано до набуття відповідних інтелектуально-практичних компетентностей.

На цьому етапі була застосована така **педагогічна умова**:

- розширення теоретико-методичної бази мистецько-інноваційної компетентності викладання фортепіано. З цієї умови відбувалось розширення інтелектуально-віртуальної сфери усвідомлення значущості сучасних методів підготовки піаністів за рахунок набуття досвіду віртуально-цифрової активності.

Застосовані **методи**: створення банку методичних ресурсів задля розв'язання типових складних завдань в різних художньо-образних контекстах;

застосування *поліхудожнього* або художньо-альтернативного розкриття образу; візуалізація образів фортепіанних творів.

Для підготовки студентів зв **другим** компонентом, **орієнтація в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва**, запропоновано такі заходи.

Перший захід полягав у спонуці студентів до реального усвідомлення змісту поняття «*мистецько-інноваційне мислення*», без набуття якого ми не уявляли прогресу у подальшій дослідницькій діяльності. Для цього нами було запроваджено навчальний матеріал у якості домашнього завдання. У ньому ми надали роз'яснення сенсу понять «мислення» як наукової категорії, оскільки це поняття безпосередньо пов'язано з відчуттям, яке є основним функціональним носієм розуміння мистецтва, «художнього мислення», та «образного мислення» (смісловий контент цих понять див. у дод. 4).

У контексті дослідження підготовки майбутнього викладача фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп на засадах мистецької інноватики значимим стає розуміння застосування додаткового творчого ресурсу. Це надається майбутньому спеціалісту задля розв'язання типових задач у різних формальних та неформальних умовах.

Згадуючи слова Плутарха, зауважимо, що «Хороше мистецтво те, яке сучасникам здається старовинним, а нащадкам – новим».

Цікаву та перспективну думку проводить О. Реброва щодо організаційно-методичної системи підготовки майбутніх спеціалістів у педагогічних університетах. Професорка зауважує, що за рахунок враховування формальної та неформальної або інформальної форм набуття освіти означена система здатна забезпечити студентам надійні та різноспрямовані знання та сформованість перспективних компетентностей (Реброва, 2019, с. 14). Вона розглядає інновації в мистецтві як відкриту систему, завдяки чому знання людина може отримувати «поза межами університету, також у позааудиторний час у межах позааудиторної діяльності. Така відкритість, нелінійність системи в педагогічних університетах

відповідно до підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва... є дещо інноваційною» (Реброва, 2019, с. 14).

Відповідно науково-теоретична база потребує уточнення сутності деяких понять, наприклад, «художньо-естетичні інновації мистецької освіти». Так, художньо-інноваційну компетентність науковиця розкриває як «результат цілеспрямованого залучення майбутніх фахівців до процесу опанування мистецької інноватики, що є здатністю до самостійного та педагогічно-доцільного застосування інноваційних технологій у художньо-естетичній проєкції для розв'язання складних завдань мистецької освіти» (Реброва, 2019, с. 15).

Тож, «художнє мислення стає невід'ємною складовою у комплексі професійно значущих якостей майбутнього педагога» (Полатайко, 2012, с. 14). Розробка контенту загальної інноваційної культури спонукає до усвідомлення нових термінологічних смислів. У нашому дослідженні ми застосовуватиме *«мистецько-інноваційне мислення»* у процесі підготовки майбутніх учителів фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп під час формувального етапу експерименту.

Ми розуміємо художньо-образні контексти в різних напрямках їх функціонування і можливого відтворення на фортепіано як: набуття ігрових навичок стосовно вивчення та виконання творів різних жанрів (танец-регтайм, джаз-вальс, блюз); слухо-виконавське та візуальне сприйняття творів різних стилів (імпресіонізм, візуалізація); створення музично-фонових імпровізацій (музика релакс, реп-фон); візуалізація музично-характерних образів (інсценізація програмних музичних образів людей та тварин «Генерал Лявін-ексцентрик» К. Дебюссі, Герої «Карнавалу тварин» К. Сен-Санса, ін.).

Другим заходом підготовки майбутніх викладачів до роботи з учнями-початківцями ми запропонували ознайомлення та вивчення творів різнохарактерних сучасних танцювальних жанрів, які можуть доповнити академічний репертуар новими цікавими музичними асоціаціями, тембро-

слуховим досвідом, виконавсько-артистичними компетентностями (орієнтовний відповідний музичний репертуар (Додаток В).

Третім заходом цього етапу пропонуємо слухо-виконавське та візуальне сприйняття творів різних стилів. Прикладом може стати імпресіоністичний стиль та візуалізація конкретних образів у іншому сприйнятті їх відчуття в творчості художників. Ми запропонували для отримання відповідного досвіду картини українського художника Куїнджі «Місячне сяйво», ознайомитись із декількома його полотнами з цим програмним образом (Картини Архипа Куїнджі. URL : <https://surl.li/sxdgys> послухати цей твір у виконанні на фортепіано Вей Шань (або інших піаністів) п'єси «Місячне сяйво» на фортепіано <https://youtu.be/JXcoGIpt4iQ?si=ZKvmKlhCgIXzW4Eu> та оркестровому звучанні (Клод Дебюссі, Місячне сяйво (Clair de lune) у виконанні Прифронтного Запорізького академічного симфонічного оркестру та самим вивчити цей цікавий та корисний для фортепіанного звуко-інтонаційного розвитку кожного піаніста твір, «Місячне Сяйво» К. Дебюссі.

Четвертим заходом пропонували студентам винайти в Інтернет ресурсі приклади візуалізації музично-характерних образів (на кшталт інсценізація п'єси «Генерал Лявін-ексцентрик», «Дельфійські танцівниці», «Затонулий собор», ін. К Дебюссі із циклу Прелюдії для фортепіано; «Слон», «Черепахи» К. Сен-Санса із циклу «Карнавал тварин» («Велика зоологічна фантазія» за виразом Сен-Санса), ін.); створити комп'ютерну анімацію на ці образи. Сенс результатів виконання цієї роботи у винайденні відповідного асоціативного ряду в різних видах мистецтва та збагаченні художньо-образного досвіду майбутніх виконавців на фортепіано, збільшення низки інноваційних методів, розширення сфери *мистецько-інноваційного мислення* музиканта.

Виконання всіх завдань було оцінено викладачами та експертами. Сума балів за виконання завдань цього етапу було занесено в таблицю оцінок з урахуванням визначених критеріїв.

Результати підготовки майбутніх викладачів фортепіано у ЕГ за *другим, методико-компетентнісним критерієм* (компонент орієнтація в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва)

Рівні підготовки	Високий		Середній		Низький	
<i>Показники критерію</i>	осіб 23	%	осіб 23	%	осіб 23	%
<i>Ступінь зорієнтованості в сучасних інноваційних технологіях відповідно до роботи з учнями у формальних та неформальних умовах</i>	17	73,9%	5	21,7%	1	4,4%
<i>Гнучкість застосування інновацій під час викладання фортепіано в школі учням-початківцям різних вікових груп</i>	18	78,3%	4	17,4%	1	4,3%
Середнє значення (2 компонент)		76,1%		19,6%		4,4%

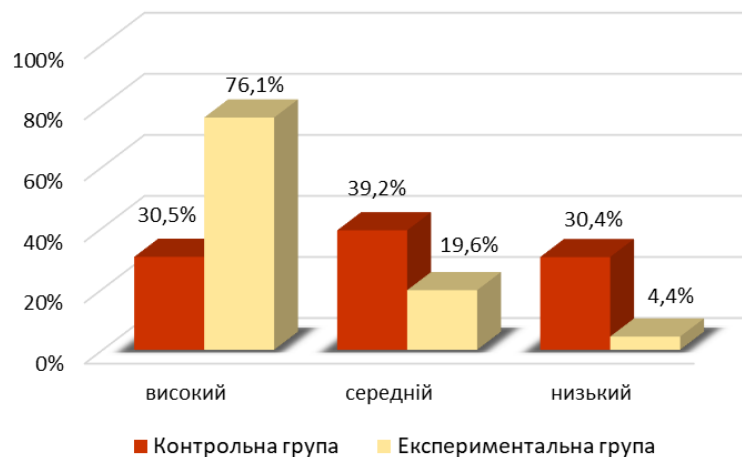


Рис. 3.2. Порівняння результатів підготовки майбутніх викладачів фортепіано у контрольній та експериментальній групі за другим, методико-компетентнісним критерієм на формульованому етапі

Мета **третього** етапу, *комунікативно-проектувального*, полягала у підготовці майбутніх викладачів до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп до розширення їх музично-комунікативних компетентностей засобами експериментальної методики.

З метою розширення застосування мистецької інноватики у підготовці майбутніх спеціалістів з фортепіанної підготовки О. Реброва пропонує зацентувати увагу дослідників на цікавий сучасний «з погляду мистецької інноватики, ... *художньо-комунікативний* напрям (Реброва, 2019, с. 15).

На цьому етапі була застосована така **педагогічна умова**: створення художньо-образної та креативної атмосфери фортепіанного навчання.

Застосовані **методи**: міні проєктів за образною тематикою; добір репертуару для створення проєктних заходів, участь у тих музичних ансамблях (різного складу музичних інструментів).

Для підготовки **третього** компонента стосовно **культури мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі навчання гри на фортепіано** ми запропонували нашим магістрантам створити проєкти музично-інструментальних тих ансамблів з урахуванням наявних у реальному навчальному процесі учнів-початківців, які можуть стати виконавцями таких дослідницьких колективів.

Ми запропонували такі ансамблі: фортепіано, саксофон і гітара; два фортепіано і гітара; два саксофона, фортепіано і ударні; українські народні групи, які вносять своєрідний національний колорит у концертні програми; скрипка, басолі (баса) і бубна – (троїсті музики); скрипка, цимбали, бубна) та інші варіанти.

Головний сенс навіть різних за складом комунікативних музичних ансамблів полягає в тому, що учні-початківці різних вікових груп зможуть приймати участь у виконанні різної музики майже на рівних. Кожний з учасників вноситиме свою музично-творчу рису у загальний результат виконавської діяльності. До того ж, ансамблева гра виконуватиме функцію своєрідного емоційного урівноваження, оскільки концертне хвилювання завжди має місце, особливо це проявляється у сольному процесі. Колективне виконавство – це додаткова комунікативна підтримка, відчуття плеча ансамбліста, а для початківця – ще й набуття виконавської впевненості.

Для поповнення музичного репертуару ми пропонуємо застосовувати популярні п'єси з репертуару фортепіанного навчання самих учасників з адаптацією та аранжуванням їх для різних інструментів ансамблю. Провідну роль бажано відводити піаністу, який вже має досвід гри на фортепіано не менше 4-5 років та концертно-виконавської діяльності.

Ще одним із завдань було: створити міні проекти на образну ідентичність: «Музика кохання»: Ф. Ліст, Ноктюрн «Марево кохання», Р. Шуман-Ф.Ліст «Присвята», в якому застосувати поетичні рядки, картини живописців, епізоди із почуттєвого досвіду авторів цих творів. Ці комунікативно-проектні заходи можуть застосовуватись для проведення художньо-мистецької складової зборів для батьків, тематичних вечорів у школах мистецтв тощо та входити до складу методів мистецької інноватики під час підготовки викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп.

Таблиця 3.5

Результати підготовки майбутніх викладачів фортепіано у ЕГ за *третім*, художньо-комунікативним *критерієм* (компонент *культура мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі*)

Рівні підготовки	Високий		Середній		Низький	
	осіб 23	%	осіб 23	%	осіб 23	%
<i>Наявність умінь спілкуватися з учнями-початківцями різних вікових груп під час викладання фортепіано</i>	18	78,3%	4	17,4%	1	4,3%
<i>Ступінь здатності застосування художньо-комунікативного потенціалу фортепіанних творів</i>	18	78,3%	4	17,4%	1	4,3%
Середнє значення (3 компонент)		78,3%		17,4%		4,3%

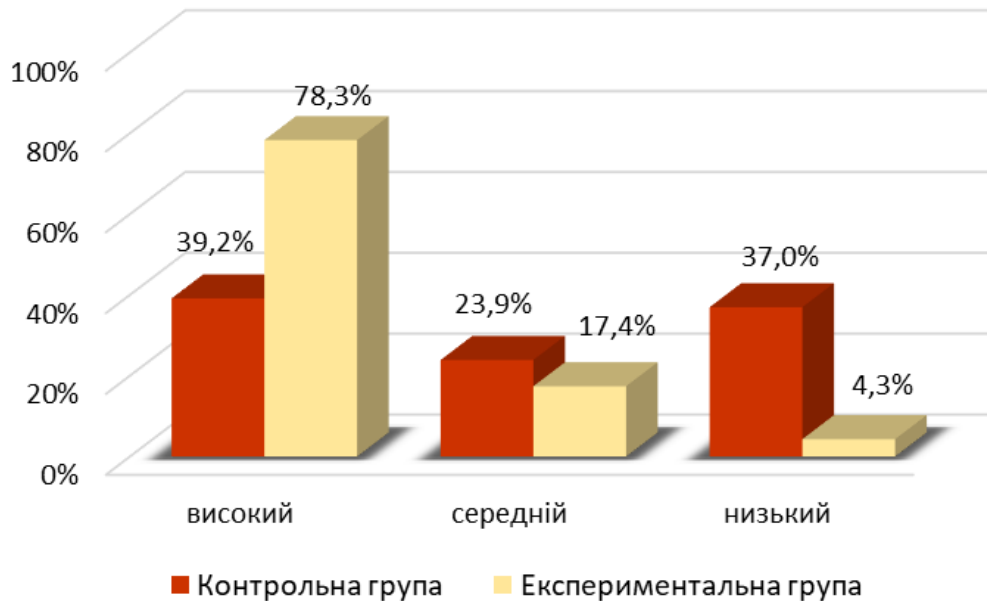


Рис. 3.3. Порівняння результатів підготовки майбутніх викладачів фортепіано у контрольній та експериментальній групі за *третім*, художньо-комунікативним критерієм на формувальному етапі

Мета **четвертого** етапу, *інноваційно-організаційного*, полягала у підготовці викладачів фортепіано для роботи з учнями-початківцями, які могли б знаходити та застосовувати різні методи опанування художньо-образним змістом творів, а також учитись працювати з учнями, які потребують особливого педагогічного підходу до їх навчання (зокрема з особливими потребами).

На цьому етапі була застосована така **педагогічна умова**:

- гнучке системне запровадження інтеграції елементів різних художньо-творчих інновацій.

Використані **методи**: застосування ІКТ та віртуальної естетики в проєктних заходах; «реставрація традиційних» та добір інноваційних методів в роботі над інтерпретацією образу для дітей різних здібностей і навчальних можливостей у тому числі, педагогічного спостереження, аудіоанкетування, презентація музичних творів, творчо-аналітичні завдання, інноваційні методики музичного виховання аутистів, завдання на вибір інноваційних

технологій, пошук альтернативних технік навчання, педагогічне спостереження.

Для підготовки майбутніх викладачів фортепіано за **четвертим** компонентом стосовно **інноваційно-творчої ініціативи у викладацькій діяльності** було запропоновано два варіанти інноваційно-організаційного характеру.

Перший варіант створення індивідуальних інноваційно-мистецьких проєктів майбутніх викладачів фортепіано передбачав самостійне визначення та творче застосування відомих магістрантам комп'ютерних технологій (КТ), які вони отримують з Інтернет ресурсу, інших програм цифрових технологій (ЦТ), участь у різних конкурсах та фестивалях, де вони могли проявляти всі свої здібності та напрацювання.

Другий варіант створення індивідуальних інноваційно-мистецьких проєктів майбутніх викладачів фортепіано ускладнений, тому що він передбачав ускладнений варіант завдань. Він розраховувався на їх позитивне ставлення до оволодіння спеціальними компетентностями роботи з учнями-початківцями не лише різних вікових груп, а і учнів з особливими потребами у розвитку та наванні, які включають і дуже розповсюджені у сучасному світі аутичні розлади у людей різного віку. Ці учні-початківці бажають і можуть на різному рівні опанування музичних творів отримувати фортепіанну або іншу музичну підготовку, на своєму індивідуально-освітньому рівні вони здатні впустити музичне мистецтво у своє повсякденне життя. (Додаток Ж).

Ми розглядаємо це завдання як додаткове для тих майбутніх викладачів фортепіано, яких можемо оцінити найвищими балами та додати їм бонуси за мотиваційну впевненість та інноваційну рішучість, відзначити їх успіхи у вигляді опублікування відповідних винаходів.

Відомо, що в усьому світі зростає кількість дітей, які потребують спеціальної педагогічної уваги до їх розвитку та освіти. Таку спеціальну увагу можна забезпечити у тому числі у закладах музичної освіти (вона включатиме реакцію на музичне мистецтво та можливість брати участь у створенні

музичних проєктів). Безсумнівно, спираючись на науково-практичний досвід, який оприлюднений у відповідних виданнях, майбутні спеціалісти можуть створювати власні інваріанти позитивного впливу на учнів-початківців з особливими потребами та їх музичне зростання.

Ми запропонували магістрантам зробити свої музично-інноваційні проєкти для цих учнів-початківців на рівні початкового спілкування з музикою, індивідуально-емоційного її сприйняття та можливої колективної участі у створенні музичних композицій, відтворенні програмної музики, інших способів їх участі у музичній творчості. Для практичної підготовки нами запропоновано виконання двох завдань. Перше – самостійне теоретичне опанування необхідної інформації стосовно роботи з учнями-початківцями з особливими потребами, оскільки такі інноваційно-музичні впливи можуть давати не лише позитивні, а й негативні наслідки. Для цього ми запропонували концентрований теоретичний курс стосовно можливості мистецьких інновацій із відповідною категорією учнів. Друге – зпроєктувати (за можливості втілити) музично-інноваційний проєкт для учнів-початківців з особливими потребами.

Творчим застосуванням мистецької інновації може бути такий проєктовний варіант: майбутній викладач фортепіано з одним із своїх учнів-початківців із досвідом навчання 4-5 років, виконують на фортепіано в 4 руки Мелодію Скорика. Учень-початківець з особливими потребами може отримати для виконання партію баса, оскільки басова нота звучить довго без швидкого перебігу, а значить сприймається спокійно учнем з розладами аутичного спектру і забезпечує можливість майже повноцінної участі у музичній комунікації. Такі справи сприяють досвіду застосування спеціальних мистецьких інновацій для підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями, подальшої музично-творчої інноваційної діяльності з різним контингентом.

Таблиця 3.6
 Результати підготовки майбутніх викладачів фортепіано у ЕГ за
четвертим, інноваційно-діяльним **критерієм** (компонент **інноваційно-творча ініціатива у викладацькій діяльності**)

Рівні підготовки	Високий		Середній		Низький	
<i>Показники критерію</i>	осіб 23	%	осіб 23	%	осіб 23	%
<i>Міра творчо-пошукової активності щодо інновацій у викладанні фортепіано учням-початківцям різних вікових груп</i>	14	60,9%	3	13,0%	6	26,1%
<i>Здатність до творчого застосування інновацій у викладанні гри на фортепіано учням-початківцям різних вікових груп</i>	15	65,2%	2	8,7%	6	26,1%
Середнє значення (4 компонент)		63,1%		10,9%		26,1%

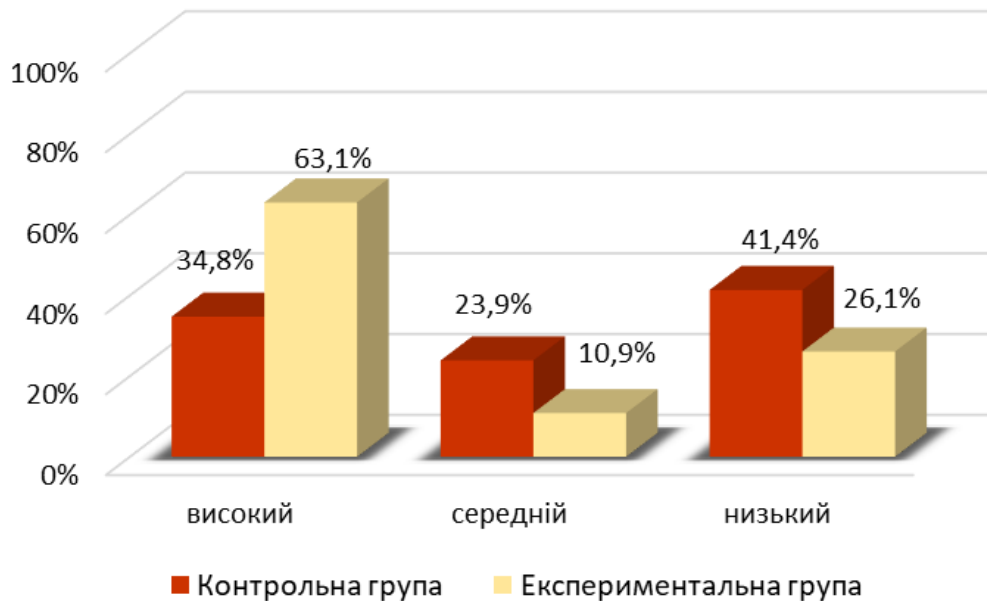


Рис. 3.4. Порівняння результатів підготовки майбутніх викладачів фортепіано у контрольній та експериментальній групі за **четвертим**, інноваційно-діяльним критерієм на формувальному етапі

З результатів цих спеціальних завдань можна висновувати, що не всі магістранти змогли справитись з новітніми тенденціями стосовно методів роботи з учнями-початківцями різних вікових груп з особовими потребами. Вони потребують не лише бажання з боку викладачів фортепіано допомогти таким учням, а й глибоких міцних знань і відповідного досвіду. Цей факт вплинув на результат підготовленості до роботи за четвертим критерієм, у методику якого ми внесли складні вимоги для магістрантів щодо учнів з особовими потребами. Але цей результат є високим і показовим для загального дослідницького результату.

Аналіз результатів за останнім критерієм довів неоднозначність досягнень ЕГ майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп. Ми пояснюємо отриманий числовий показник на низькому рівні тим, що до завдань цього етапу було застосовано інноваційні підходи до навчання учнів-початківців з особовими потребами. Методика роботи з такими учнями не отримала статус традиційної, вона залишається на рівні мистецької інновації і використовується за умов уважного ставлення до таких учнів самих майбутніх викладачів фортепіано, набуття достатнього досвіду теоретичної та практичної їх роботи з таким контингентом.

Таблиця 3.7

Порівняльна таблиця результатів підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями за всіма компонентами

Компоненти	Рівні	Констатувальний етап		Формувальний етап	
		КГ	ЕГ	КГ	ЕГ
1. Мотивація до викладацької діяльності	В	4,3%	4,3%	34,8%	71,8%
	С	34,8%	37,0%	28,3%	23,9%
	Н	60,9%	58,8%	37,0%	4,4%
2. Орієнтація в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва	В	8,7%	6,5%	30,5%	76,1%
	С	37,0%	37,0%	39,2%	19,6%
	Н	54,4%	56,6%	30,4%	4,4%
3 Культура мистецької інноватики в художньо-	В	6,5%	6,5%	39,2%	78,3%
	С	41,3%	39,2%	23,9%	17,4%

комуникативному процесі	Н	52,2%	54,4%	37,0%	4,3%
4. Інноваційно-творча ініціатива у викладацькій діяльності	В	4,3%	6,5%	34,8%	63,1%
	С	37,0%	39,1%	23,9%	10,9%
	Н	58,8%	54,4%	41,4%	26,1%
Узагальнені відомості	В	5,0%	6,0%	34,8%	72,3%
	С	37,5%	38,0%	28,8%	17,9%
	Н	56,6%	56,0%	36,4%	9,8%

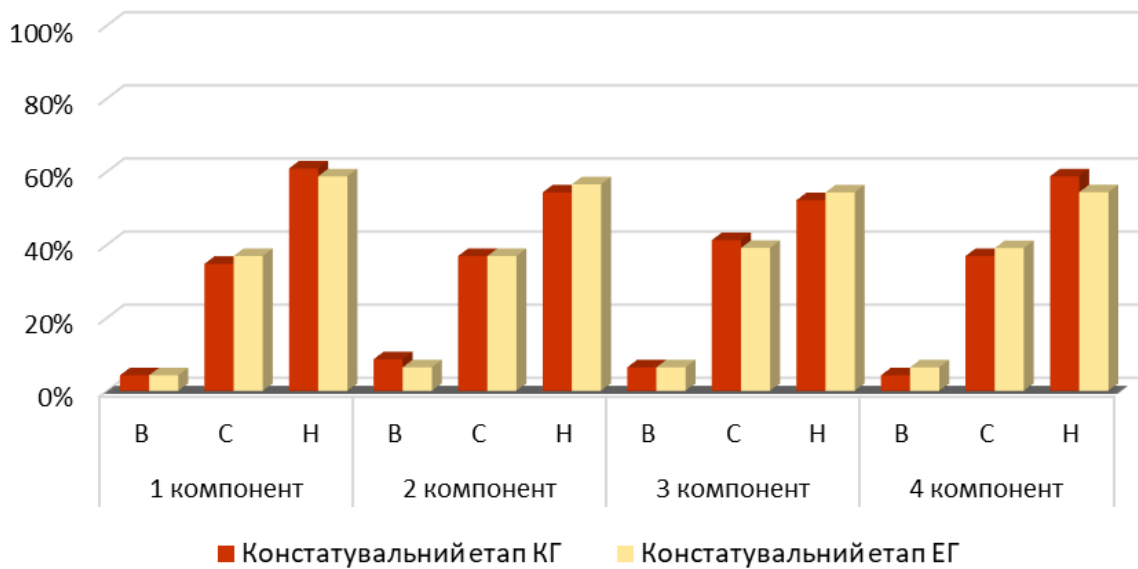


Рис. 3.5. Результати на констатувальному етапі

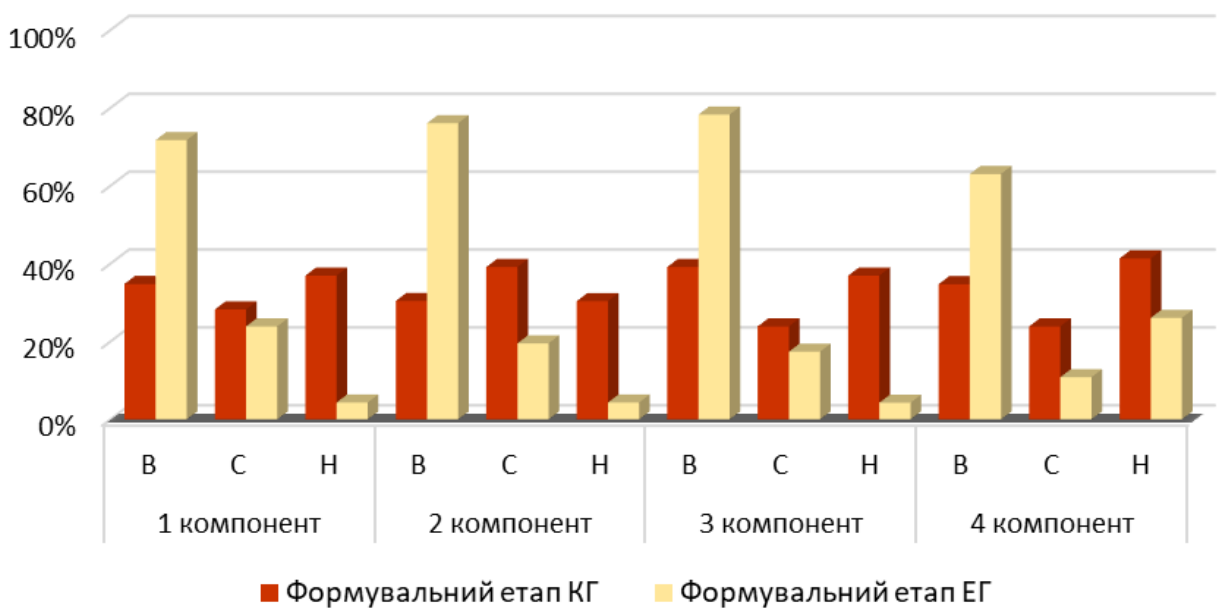


Рис. 3.6. Результати на формуальному етапі

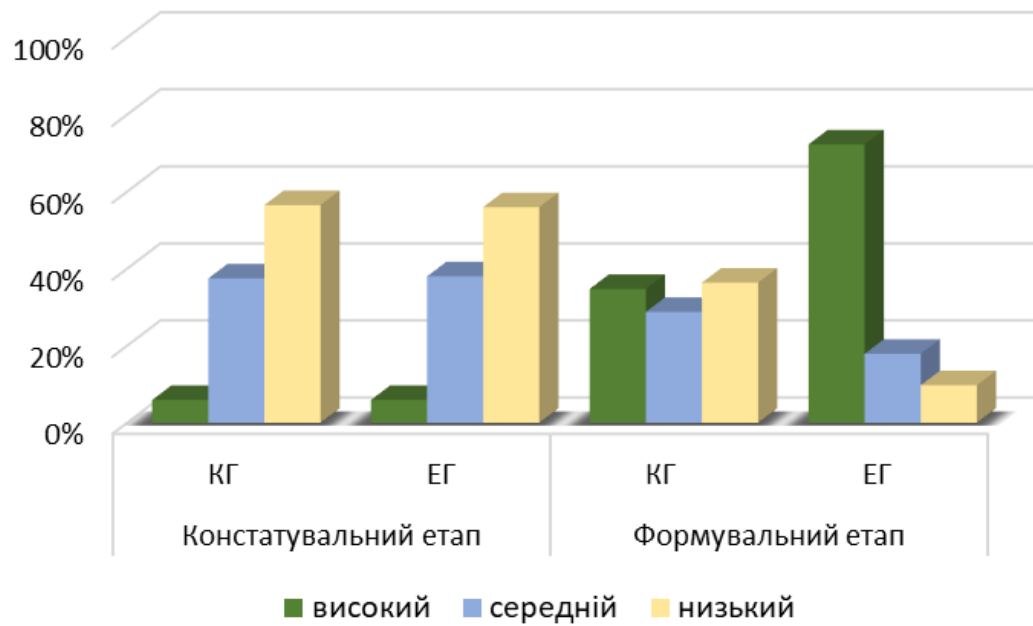


Рис. 3.7. Порівняльні результати КГ та ЕГ

Для визначення наявності статистично помітних відмінностей між результатами контрольної та експериментальної групи застосуємо критерій φ^* (кутове перетворення Фішера). При обчисленні вважатимемо за позитивний ефект досягнення учасниками групи високого рівня за певним компонентом. У такому випадку:

$$\varphi = 2 \cdot \arcsin \left(\sqrt{\frac{k_p}{N}} \right)$$

де k_p – кількість учасників, які досягли певного рівня (у нашому випадку високого рівня), N – загальна кількість осіб (23 особи).

Критерій Фішера φ^* обчислимо за формулою:

$$\varphi^* = (\varphi_e - \varphi_k) \cdot \sqrt{\frac{n_e \cdot n_k}{n_e + n_k}}$$

де відповідні індекси e та k означають пари значень для експериментальної та контрольної груп за відповідним компонентом.

Критичне значення φ^* для умов експерименту дорівнює 1,64 (рівень статистичної значимості $p \leq 0,05$). Тому, якщо емпіричне (обчислене) значення φ^* перевищуватиме вказане критичне значення, то це буде свідчити про наявність статистично помітних відмінностей між результатами учасників контрольної та експериментальної груп.

Таблиця 3.8

Показники критерію Фішера φ^* на констатувальному етапі експерименту

Компонент	Критичне значення φ^*	Емпіричне значення φ^*	Наявність відмінностей
1 компонент	1,64	0	–
2 компонент		0,28	–
3 компонент		0	–
4 компонент		0,33	–

Таблиця 3.9

Показники критерію Фішера φ^* на формувальному етапі експерименту

Компонент	Критичне значення φ^*	Емпіричне значення φ^*	Наявність відмінностей
1 компонент	1,64	2,57	+
2 компонент		3,22	+
3 компонент		2,78	+
4 компонент		1,95	+

Як бачимо, на констатувальному етапі експерименту контрольна та експериментальна групи мають однакові результати для усіх компонентів. Натомість на формувальному етапі для кожного компоненту емпіричне значення критерію Фішера φ^* перевищує його критичне значення, а отже результати експериментальної групи суттєво відрізняються від результатів контрольної групи.

Таблиці для коректної подачі узгодження даних із узагальненими даними в таблиці з дисертації дивись у Додатку К.

Висновки до розділу 3

Результати констатувального етапу експериментального дослідження виявили низький рівень підготовленості до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп. Кількісні та якісні результати діагностики засвідчили необхідність застосування подальшої експериментальної діяльності за різними напрямками.

Для оцінки підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп розроблено відповідні критерії. *Мотиваційно-ціннісний критерій* (показники: ступінь зацікавленості методикою викладання фортепіано учнів різних вікових груп; налаштованість на методичну самоосвіту та наявність її результатів); *методико-компетентнісний критерій* (показники: ступінь зорієнтованості в сучасних інноваційних технологіях відповідно до роботи з учнями у формальних та неформальних умовах; гнучкість застосування інновацій під час викладання фортепіано в школі учням-початківцям різних вікових груп; *художньо-комунікативний критерій* (показники: наявність умінь спілкуватися з учнями-початківцями різних вікових груп під час викладання фортепіано; ступінь здатності застосування художньо-комунікативного потенціалу фортепіанних творів); *інноваційно-діяльнісний критерій* (показники: міра творчо-пошукової активності щодо інновацій у викладанні фортепіано учням-початківцям різних вікових груп; здатність до творчого застосування інновацій у викладанні гри на фортепіано учням-початківцям різних вікових груп).

Згідно до розроблених критеріїв встановлено три рівні підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп, а саме: високий – *творчий*, середній – *унормований* та низький – *формалізований* рівні з відповідними характерологічними описами ознак.

В умовах сучасного навчального процесу у ЗВО мистецького спрямування поряд із традиційними методичними системами упроваджено й мистецькі інновації для підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями. Це дозволило магістрантам максимально удосконалити свої музично-викладацькі компетентності на шляху до професійної самореалізації; було запропоновано та упроваджено розуміння поняття *мистецько-інноваційного мислення*, особливо доречного в умовах навчання учнів з особовими потребами.

Формувальний процес відбувався на чотирьох етапах; 1 – **гностично-рефлексійному**, із застосуванням відповідних **методів**: сам себе навчаю, рефлексії, метод дуетного відтворення фортепіанної фактури, створення карти інваріантних методів задля розв'язання завдання з учнями різних вікових категорій, ін.; 2 – **технологічно-дидактичному**, із застосуванням **методів**: творчо-аналітичних винаходів, створення банку методичних ресурсів задля розв'язання типових складних завдань в різних художньо-образних контекстах; застосування полі художнього або художньо-альтернативного розкриття образу, ін.; 3 – **комунікативно-проектувальному**, із застосуванням **методів**: аудіо-анкетування, бліц-анкетування, міні проєктів за образною тематикою; добір репертуару для створення проєктних заходів, «опосередкованого художнього спілкування», ін.; 4 – **інноваційно-організаційному**, з **методами**: застосування ІКТ та віртуальної естетики в проєктних заходах; метод on-line гостьової присутності, виконавська презентація музичних творів, «реставрація традиційних» та добір інноваційних методів для роботи над інтерпретацією образу для дітей, метод гедоністично-позитивної зміни настрою, метод психологічної доцільності, ін.

Застосована експериментальна методика мала ефективний вплив на підготовчий процес майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп та з різними навчальними можливостями. Учасники експериментальної групи отримували по всіх групах виконаних завдань експериментальної методики із застосуванням мистецької інноватики

вищі бали у порівнянні з навчанням магістрантів за традиційною методикою. Про це свідчать отримані результати.

Методами математичної статистики проводилась статистична обробка отриманих результатів, яка підтвердила доцільність використання запропонованої методики із застосуванням мистецької інноватики.

Критичне значення φ^* для умов експерименту дорівнює 1,64 (рівень статистичної значимості $p \leq 0,05$). Тож, емпіричне (обчислене) значення φ^* за результатами формувального експерименту перевищує вказане критичне значення: 1 компонент – 2,57; 2 компонент – 3,22; 3 компонент – 2,78; 4 компонент – 1,96, що свідчить про наявність статистично помітних відмінностей між результатами учасників контрольної та експериментальної груп.

ВИСНОВКИ

У дослідженні представлено розв'язання актуальної проблеми в галузі музичної педагогіки – підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики. Це процес сприяє формуванню відповідної якості – підготовленості майбутніх викладачів фортепіано гармонійно поєднувати важливі та напрацьовані роками традиційні методи навчання гри на фортепіано з новаціям, зумовленими змінами соціокультурного простору України і Китаю. На основі отриманих результатів дослідження сформульовано наступні висновки.

1. Інноватика – актуальний техніко-методичний сегмент педагогічної теорії і освітньої практики, зумовлений невідворотними процесами змін суспільного розвитку, який відбивається на всіх сферах життя людини і зумовлює відповідні вимоги щодо підготовки майбутніх викладачів різних спеціальностей, зокрема викладачів музичних дисциплін. Застосування освітньої інноватики здійснюється паралельно змінам в інформаційному полі суспільства, інтелектуальним комунікативним технологіям, проєктним формам організації освітнього процесу та міждисциплінарним траєкторіям освітньої практики. Зазначене сприяє відходу від мисленнєвих стереотипів усіх суб'єктів освітнього процесу, спонукає до пошуку незастосованих педагогічних ресурсів.

2. Інновації розглядаються як загальні освітні технології, що мають глобалізаційний характер, а також такі, що ґрунтуються на змістових та характерних особливостях галузі знань, в межах якої здійснюється освітній процес. Узагальнено мистецька інноватика в науково-теоретичних висновках представлена як сукупність сучасних засобів, технологій та методів створення, вивчення та розповсюдження продуктів мистецької (музичної) творчості із застосуванням гармонійного поєднання традиційних і нетрадиційних форм, креативних підходів навчання мистецтву, які утворюють сучасний

інноваційний педагогічних ресурс передачі досвіду мистецької творчості з покоління до покоління, володіння яким актуалізовано компетентнісною парадигмою освіти. З огляду на загальновизначену домінуючу роль компетентнісного підходу до підготовки кваліфікованого спеціаліста в галузі музичної педагогіки, за акцентовано увагу на тому, що методики набуття виконавської, художньо-технічної компетентності в значній мірі залишаються в традиційних межах викладання. Разом з тим, методичний аспект більшою мірою залежний від поєднання традицій і новацій, оскільки навчання мистецтву, зокрема, навчання гри на фортепіано, передбачає врахування сучасних технологічних можливостей, потреб учнів та здобувачів музичної освіти, категорія яких змінюється, а сам мистецько-освітній процес підлягає осучасненню та модернізації. Застосування мистецької інноватики в освітньому процесі здійснюється з урахуванням відчуттєво-емоційної сфери людини, учнів, особистостей, яких не можна оцифрувати та штучно замінювати. На цьому ґрунтується особлива складність застосування інноваційних змін у опануванні мистецьких дисциплін.

3. Визначено, що фортепіанне виконавство та методика навчання гри на фортепіано – є важливими ланками професійної підготовки майбутніх викладачів музичних дисциплін, зокрема, безпосередньо викладачів фортепіано, а також учителів музичного мистецтва, які у педагогічній подальшій діяльності застосовують як виконавську підготовку, так і викладання гри на фортепіано учням-початківцям у різних умовах формальної і неформальної освіти. Зауважено, що в контексті соціокультурної парадигмі спостерігається певні, зокрема, вікові зміни щодо категорії здобувачів, які у дослідженні позначено як «учні-початківці». Однією з ознак є різновікові характеристики такої групи здобувачів музичної освіти. Зауважено та уточнено, що результатом будь-якої підготовки стає підготовленість особистості здійснювати певну професійну діяльність.

У дослідженні підготовленість майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями представлено як професійну інтегровану

якість, яка поєднує виконавську та методичну підготовку і забезпечує здатність поєднувати традиційно необхідні методики викладання фортепіано з розвивально-освітнім ресурсом мистецької інноватики, що відповідає потребам здобувачів вищої музичної та музичено-педагогічної освіти у викладацькій самореалізації та забезпечує конкурентоспроможність на ринку праці. Зазначена якість відрізняється складної функціонально-структурної моделлю, що складається з функціональних компонентів та їх конструктів.

Завдяки функціональності компоненти мають системний взаємозв'язок: *перший компонент* – «мотивації до викладацької діяльності», виконує викладацько-мотиваційну функцію, його конструкти: інтерес до опанування методикою викладання фортепіано та методична самоосвіта; *другий компонент* – «орієнтація в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва», виконує інноваційно-компетентнісну функцію, його конструкти: орієнтація в інноваціях мистецької освіти та її технологіях, наявність знань і умінь гармонізувати традиції та інновації у викладанні фортепіано; *третій компонент* – «культура мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі навчання гри на фортепіано», виконує творчо-комунікативну функцію, його конструкти: наявність комунікативної культури та відповідних якостей, гнучке їх застосування у фортепіанному виконавстві, комплекс умінь прямого та опосередкованого мистецького комунікування; *четвертий компонент* – «інноваційно-творча ініціатива у викладацькій діяльності» виконує інноваційно-праксеологічну функцію, його конструкти: творчо-пошукова активність щодо інтенсифікації викладацької ефективності на засадах мистецької інноватики, інноваційно-організаційна винахідливість під час викладацької практики.

4. Обґрунтування і визначення методології дослідження дало змогу сконцентрувати увагу на сукупності наукових підходів, які є актуальними сучасному соціокультурному середовищі, мають потенціальний ресурс застосування як у контексті професійної підготовки майбутніх викладачів фортепіано, зокрема щодо їх методичної компетентності як здатності

працювати з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики. Науковими підходами обрано: аксіологічно-інтенціональний; компетентнісно-інноваційний; художньо-комунікативний та творчо-емерджентний. На їх основі обґрунтовано наступні педагогічні принципи: стимулювання інтенцій професійно-викладацької самореалізації та орієнтації на викладацьку діяльність як професійну та особистісну цінність; орієнтація на інновації мистецької освіти та проєктування фортепіанно-викладацьких траєкторій за інноваційними ознаками; художньо-творчої комунікативної взаємодії усіх учасників освітнього процесу, та опосередкованого художнього спілкування; свідомого організаційного розмаїття фортепіанного навчання та єдності традицій фортепіанної педагогіки і новацій мистецької освіти

5. Відповідно до завдань розробки критеріїв, показників і методів оцінювання рівня підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики визначено такі критерії та їх показники, що цілеспрямовано оцінювали кожний з компонентів. Обґрунтовано такі критерії:

- мотиваційно-ціннісний критерій з показниками: ступінь зацікавленості методикою викладання фортепіано учнів різних вікових груп; налаштованість на методичну самоосвіту та наявність її результатів);
- методико-компетентнісний критерій з показниками: ступінь зорієнтованості в сучасних інноваційних технологіях відповідно до роботи з учнями у формальних та неформальних умовах; гнучкість застосування інновацій під час викладання фортепіано в школі учням-початківцям різних вікових груп;
- художньо-комунікативний критерій з показниками: наявність умінь спілкуватися з учнями-початківцями різних вікових груп під час викладання фортепіано; ступінь здатності застосування художньо-комунікативного потенціалу фортепіанних творів);
- інноваційно-діяльнісний критерій з показниками: міра творчо-пошукової активності щодо інновацій у викладанні фортепіано учням-

початківцям різних вікових груп; здатність до творчого застосування інновацій у викладанні гри на фортепіано учням-початківцям різних вікових груп.

На основі розробленого критеріального апарату та застосування комплексу методів (блокового анкетування, бліц-анкетування, педагогічного спостереження, ділової гри (Я – викладач, метод умовної виконавсько-методичної рівності), спеціальних методичних завдань для виконання: дуетного відтворення фактури, слуховий аналіз, пошукова інтерпретація; метод нотації варіантів інновацій тощо встановлено три рівні підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп, а саме: високий – *творчий* (5%), середній – *унормований* (38,6%) та низький – *формалізований* (56,4%) рівні.

6. Експериментальна перевірка ефективності запропонованої методики підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики здійснювалася за етапами.

Розроблена методика складалася з етапів, педагогічних умов і методів, які цілеспрямовано впливали на відповідний компонент підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики. На першому етапі – гностично-рефлексійному, запроваджувалися дві педагогічні умови: когніфікація та рефлексія психолого-педагогічних проблем викладання фортепіано учням різних вікових категорій; стимулювання ціннісного ставлення до розв'язання проблемних ситуацій фортепіанного навчання; вони супроводжувалися застосуванням відповідних методів: сам себе навчаю, рефлексії, метод дуетного відтворення фортепіанної фактури, створення карти інваріантних методів задля розв'язання завдання з учнями різних вікових категорій, ін. На другому – технологічно-дидактичному етапі запроваджувалася педагогічна умова: розширення теоретико-методичної бази мистецько-інноваційної компетентності викладання фортепіано із застосуванням методів: творчо-аналітичних винаходів, створення банку методичних ресурсів задля

розв'язання типових складних завдань в різних художньо-образних контекстах; застосування полі художнього або художньо-альтернативного розкриття образу, ін. На третьому – комунікативно-проектувальному етапі запроваджувалася педагогічна умова: створення художньо-образної та креативної атмосфери фортепіанного навчання та застосовувалися методи: аудіо-анкетування, бліц-анкетування, міні проєктів за образною тематикою; добір репертуару для створення проєктних заходів, «опосередкованого художнього спілкування», ін.. На четвертому – інноваційно-організаційному етапі застосовувалася педагогічна умова: гнучке системне запровадження інтеграції елементів різних художньо-творчих інновацій з методами: застосування ІКТ та віртуальної естетики в проєктних заходах; метод on-line гостьової присутності, виконавська презентація музичних творів, «реставрація традиційних» та добір інноваційних методів для роботи над інтерпретацією образу для дітей, метод гедоністично-позитивної зміни настрою, метод психологічної доцільності, ін.

Застосування методів математичної статистики показало такі порівняльні результати стосовно розподілу респондентів контрольної та експериментальної груп за рівнями. До початку експерименту в ЕГ до високого рівня було віднесено 6 % респондентів за усіма критеріями; до середнього – 38%, до низького – 56%. Прикінцеві показники такі: до високого рівня віднесено 72 %, до середнього – 18%, до низького – 10% (округлені дані). Результати КГ: високий рівень до початку експерименту 6%, середній – 37,5%, низький – 56,5%; прикінцеві результати: високий рівень – 35%, середній – 29%, низький – 36%.

Застосування критерію Фішера на формуальному етапі для кожного компоненту показало, що емпіричне значення критерію F^* Фішера перевищує його критичне значення, а отже результати експериментальної групи суттєво відрізняються від результатів контрольної групи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Аксельруд І.Е. (1996). Теоретико-практичні основи художнього виконання на фортепіано: навч.-метод. посібник для студентів музично-педагогічних факультетів вищих педагогічних навчальних закладів. Суми : СумДПУ ім.А.С.Макаренка. 100 с.

Андрейко О.І. Виконавська культура скрипаля:теорія та методика формування: [монографія]. Львів: Галицька видавнича спілка. 2013. 298.

Барицька О.А. Компонентна структура фахової компетентності майбутніх учителів музики в контексті оволодіння засобами мультимедійних технологій. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики.* К. 2016. Вип. 26. С. 72–76.

Бергсон А. Вчення Бергсона про інтелект та інстинкт. URL : Освіта. Уа

Бедна Ю.О. (2023). Особливості впливу музичних творів на процес сприйняття та психофізіологічний стан дітей з аутизмом на уроках музичного мистецтва. *Науковий вісник НПУ М.П. Драгомана. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Вип.29.185-191.*

Бедна Ю. О. (2022). Психолого-педагогічні методи підготовки дітей-аутистів до навчальної діяльності на уроках музичного мистецтва. *European conference. The 1 International Science Conference «An overview of Modern Scientific research in various Fields of Science». October 17-19. 2022, Amsterdam, Netherlands.* С.136-138.

Биби́к С. П., Сюта Г. М. (2006). Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання. Харків: Фоліо. 623 с. Отримано: [https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-](https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001123)

[bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001123](https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001123)

Бодрова Т. О. Методична підготовка майбутніх учителів музики: праксеологічний контекст. *Наукові записки Ніжинського державного*

університету ім. Миколи Гоголя. *Психолого-педагогічні науки*. 2015. № 1. С. 7-12.

Бодрова Т.О., Паньків Л.І. Аксіологічні засади мистецького навчання старшокласників. *Наук вісник Чернівецького університету* : зб. наук. праць. Вип. 718. Педагогіка та психологія. Чернівці: Чернівецький національний університет, 2014. 208 с. С. 142-147.

Бойчук, Ю.Д. (2011). *Компетентнісний підхід. Наукові підходи до наукових педагогічних досліджень* / за заг. ред. В.І. Лозової. Харків : Апостроф, С. 188–216.

Бойчук Ю.Д., Таймасов Ю.С. (2015). Компетентнісна парадигма в сучасній вищій професійній освіті. *Новий Колегіум*. 1 (79). С. 38–44.

Бригадир М. (2000). Соціально-психологічний аналіз сучасних парадигм освіти. *Наукове проектування інноваційних та альтернативних систем вищої освіти: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. Тернопіль* : Економ.думка. С. 32-45.

Бригадир, М. Б. (2014). Психологічне проектування при формуванні психологічної готовності студентів до професійної діяльності. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Психологічні науки*. Вип. 2.13. С. 33-38.

Бродський, Г.Л., Шевченко, І.Л. (2017). *Сучасні технології викладання музичних дисциплін у закладах вищої освіти* : навч. посібн. Харків.

Ван, Лу. (2020). *Підготовка майбутніх магістрів музичного мистецтва до формування художньо-естетичного світосприйняття особистості засобами фортепіанної музики* (Дис. доктора філософії). Одеса. ПНПУ імені К.Д.Ушинського.

Вей Сімін. (2016). Педагогічні умови формування темпро-ритмічних виконавських умінь майбутнього вчителя музики. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання: Збірник наукових праць* , 2 (8), 162-170.

Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел]. К. ; Ірпінь : Перун, 2005. 1720 с.

Венцева, Н., Карапетрова, О. (2022). Інноваційна компетентність як складова професійної діяльності сучасного педагога. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Педагогіка, психологія». Педагогічні науки. 1.* С. 109-115.

Вітгенштайн, Л. (1995). *Tractatus Logico-Philosophicus; Філософські дослідження.* К.: Основи, 1995. 311 с.

Восвідко Л.М. Українські музично-виконавські традиції: навчальний посібник. Кам'янець-Подільський : ФОП Сисин Я.І., 2013. 148 с.

Галіцан, О., Шиман, І. (2022). Проблема підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до інноваційної музично-педагогічної діяльності у координатах міждисциплінарних досліджень. *Актуальні питання гуманітарних наук.* Вип. № 49. Дрогобич, 2022. С. 159-164.

Герман, Н.І., Панченко, В.В., (2012). Вплив музики на особистість. *Науковий часопис ПУ Імені МП. Драгоманова, Серія 12. Психологічні наууи, вип. 36.* С. 319-324.

Грінченко, А.М. До проблеми удосконалення виконавських навичок у майбутніх учителів в процесі гри на фортепіано. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах.* Запоріжжя: КПУ, 2022 № 81. С.152-156

Грінченко А. М., Мамикіна А.І. (2020). Педагогічні умови та методи формування музично-слухових уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.* Одеса : ПНПУ ім. К.Д. Ушинського, 4 (133). С. 85-92.

Грінченко А. М. Особливість формування виконавських умінь майбутніх вчителів музичного мистецтва в умовах дистанційного навчання. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах.* Запоріжжя: КПУ, 2022 № 82. С. 164-169

Горожанкіна, О.Ю. (2024). Розвиток творчої індивідуальності майбутніх викладачів музичного мистецтва в процесі проєктної діяльності. *Академічні візії*, (35). вилучено із <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/1349>

Горожанкіна, О.Ю. (2022). Розвиток музичної пам'яті в процесі фортепіанного навчання учнів мистецьких шкіл. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжсвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 49. Том 1. –С. 171-179.*

Гузій, Н.В. (2002). Педагогічний професіоналізм у контексті становлення та розвитку дидактичних ідей. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики: зб. наук. праць. Вип.7. К. :НПУ, 2002.С.37-46.

Гуральник. Н.П. (2007). *Комплекс типових навчальних програм з дисципліни «Основний музичний інструмент – фортепіано».* Для студентів вищих навчальних закладів музичної галузі в структурі педагогічної освіти (2-е видання, доп.). К.: НПУ.

Гуральник, Н., Тарапата-Більченко, Л. (2023). Науково-теоретична сутність темброво-динамічного уявлення як специфічного досвіду музично-слухової діяльності піаніста. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, Суми: СумДПУ. 3 (127). С. 35-44.

Гуральник, Н.П. (2021). *Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті розвитку музичної педагогіки : історико-методологічні та теоретико-технологічні аспекти : монографія.* К. : НПУ, 2021. 460 с.

Гура, Н.П., Мороз, Г.З., Безклінська, О.З., Бондаренко, Г.К. (2017). *Музикотерапія. Навчальна програма для загальноосвітніх навч. Закладів (курс за вибором).* Чернігів: десна-Поліграф. С.14-16.

Демиденко, Т.М. (2004). *Підготовка майбутніх учителів трудового навчання до інноваційної педагогічної діяльності.* (Автореф. дис. канд. пед. наук). Черкаський національний університет ім. Богдана Хмельницького.

Джой, С. (2021). Сила всередині: самосвідомість, ідентичність та інновації в музичній освіті. *Канадський музичний педагог*. 62.4. С.29-34

Дичківська, І. М. (2004). *Інноваційні педагогічні технології : навчальний посібник*. Київ : Академвидав

Дорошенко, Т.В., Радіч, А.В. (2018). Педагогічні умови підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокальної діяльності. *Молодий вчений*, 2.1 (54.1), 124-127

Дубасенюк, О. А. (2009). Інноваційні освітні технології та методики в системі професійно-педагогічної підготовки. *Професійна педагогічна освіта : інноваційні технології та методики : монографія*. Житомир : ЖДУ ім. І. Франка. С. 14–47

Дубасенюк, О.А. (2009). Формування методологічної культури молодого дослідника у процесі його наукового становлення у сфері педагогіки. *Професійна освіта: педагогіка і психологія*. XI, 67-74.

Журавський, В.С., Згуровський, М. (2003). *Болонський процес: головні принципи входження в європейський простір вищої освіти*. К. : ІВЦ Політехніка. 200 с.

Закон України «Про вищу освіту», №1556-VII від 01.07.2014,
редакція від 01.01.2022.

https://urst.com.ua/download_act/pro_vyshchu_osvitu.

Закон України «Про інноваційну діяльність» від 13 грудня 2022 року № 2849-IX: <https://zakon.rada.gov.ua>

Завалка К.В. (2013). *Педагогічна інноватика в теорії та практиці музичної освіти. Монографія*. Черкаси : «Черкаський ЦНП». 520 с.

Завалко К.В. (2020). Впровадження методики Далькроза в навчання дітей музики. *Мистецтво і освіта*. № 1(95).21-31.

Завалко К.В. (2014). *Методологія формування готовності вчителя музики до інноваційної діяльності: монографія*. Київ : Центр навчальної літератури. 266 с.

Завалко К.В. (2013). *Основи інноваційної діяльності вчителя музики : навчально-методичний посібник*. Черкаси: «Черкаський ЦНП», 2013. 211 с.

Завалко, К. В., & Проворова, Є. М. (2021). *Самовдосконалення вчителя музики: Інноваційно-праксеологічний підхід*. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова

Завалко, К., Фір С. (2013). *Основи Орф-педагогіки: навчально-методичний посібник*. Черкаси : Черкаський ЦНП, 162 с

Зайцева, А.В. (2017). *Художньо-комунікативна культура майбутнього вчителя музичного мистецтва: теорія, методологія, методичні аспекти [монографія]*. Київ: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова. 255 с.

Згурська Н.М. Розвиток творчої самостійності як основа формування музично-виконавської культури майбутнього вчителя / Творча особистість вчителя : проблеми теорії і практики : Зб. наук. праць / ред.кол. Н.В.Гузій (відп.ред.). К.: УДПУ, 1997. 319 с. С. 299-301.

Зінченко, С., Котирло, Т. (2018). Особливості навчання дорослих у системі неперервної освіти. *Педагогічні інновації: ідеї, реалії перспективи*. Зб. наук. праць. Київ,. Розд. 2. С. 40-45.

Естетика : Підручник / заг. ред. Л.Т. Левчук. Л.Т. Левчук, Д.Кучерюк, В.І.Панченко; К. : Вища шк. 2000. 399 с.

Караванський, С. (2000). Практичний словник синонімів української мови. Київ. «Українська книга», 2000. 480 стор. 2-е вид. близько 17 000 синонімів. URL : <http://kropivnitsky.maup.com.ua> > assets > files (дата звернення 11.08.2024).

Квітка, Н. (2013). *Методичний посібник з музикотерапії для дітей дошкільного віку зі складними порушеннями психофізичного розвитку*. К. : 2013. 82 с.

Княжева, І.А. (2014). *Теоретико-методологічні засади розвитку методичної культури майбутніх викладачів педагогічних дисциплін в умовах магістратури* (Дис. доктора педагогічних наук). ПНПУ імені К.Д.Ушинського. С. 224-225.

Княжева І. А., Лі Лінї. (2024). Акмеологічний і рефлексивний підходи як методологічне підґрунтя професійної підготовки майбутніх учителів мистецьких спеціальностей. *Наука і освіта*. 2024. № 1. С. 22–26.

Козлов Д.О. (2020). *Інноваційна культура майбутнього керівника закладу загальної середньої освіти: теорія та методика розвитку : [монографія]*. Суми : СумДПУ ім. А.С. Макаренка. 496 с.

Комар, О.В. (2009). Емерджентний підхід як основа еволюційного пояснення свідомості. *Мультиверсум. Філософський альманах: Зб. наук. пр. К., 2009. Вип. 77*. С. 196-206

Коновальчук, І. І. (2014). Інноваційне середовище як засіб розвитку інноваційної компетентності педагогів загальноосвітніх навчальних закладів. *Вісник Житомирського державного університету*. 4 (76), 62–66.

Коновальчук, І. І. (2013). Проектний підхід у реалізації інновацій у загальноосвітніх навчальних закладах. *Проблеми сучасної педагогічної освіти. Педагогіка і психологія*. Вип. 38(2). С. 119-124.

Корнілова, О.В. , Гайдамака. О.В. . (2009). *Програми з профільних предметів для спеціалізованих загальноосвітніх шкіл музичного профілю*. Х.: Ранок, 2009. 256 с.

Корсак, К. В., Корсак, Ю.К. (2017). Нооісторія і ноонауки про можливість другого українського одуховлення світу. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. 2017. Вип. 69(1). С. 112-118.

Красовська, О. О. (2013). Художньо-педагогічні інноваційні технології та компетентності майбутніх фахівців початкової школи в галузі педагогіки мистецтва. *Збірник наукових праць Бердянського державного педагогічного університету. Педагогічні науки*. 2013. 2. С. 71-77. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpbdpu_2013_2_14.

Кузьміна, Ж.Ю. (2013). Динаміка інновацій у соціокультурному просторі. *Вісник ДОННУЕТ № 2 (58)*, с.153-160.

Кун, Т. (2001). *Структура наукових революцій*. К. : Port-Royal. 226 с.

Лабунець, В. М. (2015). Поетапна методика інноваційної

інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики. *Актуальні питання гуманітарних наук.* (13), 116–123.

Лай, Сяоцянь. (2019). *Формування культури міжособистісної творчої взаємодії майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі вокальної підготовки.* (Автореф. дис. канд. пед. наук). Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського», Одеса.

Лисін, Б.К. (2008). Інноваційна культура. *Інновації.. № 10.* 49-53.

Лисіна Н.І., Тітович В.І. (2023). *Клавірна музика Ренесансу і Бароко: видатні європейські музиканти. Історичні, теоретичні та методичні аспекти: монографія.* Київ : УДУ ім. Михайла Драгоманова. 496 с.

Литвин, А., Мацейко, О. (2013). Методологічні засади поняття «педагогічні умови». *Педагогіка і психологія професійної освіти.* 4. С. 43-63. Отримано з: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pippo_2013_4_5

Ліссабонська стратегія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>

Ліхціцька, Л. М. (2011) *Формування готовності майбутнього вчителя музики до мистецької інноваційної діяльності.* (Автореф. дис. канд. пед. наук). Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. Київ.

Лозова В.І., Троцько Г.В. (2002). *Теоретичні основи виховання і навчання: Навчальний посібник.* Харків, 2002. С. 126 – 174.

Лю, Кешуан. (2017). *Формування вмінь створення музично-образної драматургії твору в майбутніх учителів музики у процесі навчання гри на фортепіано.* (Дис. канд. пед. наук). Суми. СумДПУ імені А.С.Макаренка.

Лу, Чен. (2015). *Методика формування вмінь музично-виконавської артикуляції майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на фортепіано.* (Автореф. дис. канд. пед. наук). Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ.

Лю, Сянь. (2019). *Педагогічні умови методично-спрямованої самореалізації майбутніх учителів музичного мистецтва в системі фортепіанної підготовки.* (Дис. канд. пед. наук). Державний заклад

«Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського», Одеса.

Лю, Цзя. (2017). *Методика підготовки майбутнього викладача вокалу до інноваційно-фахової діяльності* (Автореф. дис. канд. пед. наук). Київ. Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова.

Ма, Сіньюань, Гуральник, Н. (2023). *Емоційно-стильове відчуття музики композиторів-романтиків у здобувачів вищої освіти: історико-методологічні та теоретико-методичні аспекти формування у процесі фортепіанної підготовки: [монографія]*. К.: ФОП Цьома С.П. 210 с.

Малашевська, І.А. (2016). *Музичне навчання дошкільників і молодших школярів на основі оздоровчо-розвивального підходу: монографія. Переяслав-Хмельницький, ФОП Домбровська Я.М. 303 с.*

Матвєєва, О.О. (2016). *Теоретичні і методичні засади педагогічної діагностики якості освіти майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах університету*. (автореферат дис. д-ра пед. наук). Київський університет імені Бориса Грінченка.

Мінь, Шаовой (2017). *Формування рефлексивних умінь майбутніх учителів музики в процесі фортепіанної підготовки*. (Автореф. канд. пед. наук), НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ.

Міщанчук, В. М. (2015). *Методика використання сугестивних технологій у музично-виконавській підготовці майбутніх учителів музики*. (Автореф. канд. пед. наук), НПУ імені Драгоманова, Київ.

Мозгальова Н.Г., Мартинюк А.А., Бондарчук О.П. (2022). *Дистанційне навчання у формуванні фахової компетентності музикантів. Наукові перспективи. Серія: «педагогіка». Випуск № 1(19). С.499-507. (Б)*

Моїсеєва М. А. (2002). *Теоретико-методичні основи навчання ансамблевої гри: навч.-метод. посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів*. Житомир : Волинь. 208 с.

Монтессорі М. (2013). *Всотуючий розум дитини*. (Переклада І. Дичківська). https://dnpb.gov.ua/wp-content/uploads/2020/05/Montessori_M_Absorbing_mind.pdf

Нагорна Н.В. (2007). Формування у студентів понять компетентності й компетенцій. *Виховання і культура*. № 1-2(11-12). С.266-268.

Найда, Ю. М. (2012). *Формування власного стилю викладання музики у студентів вищих педагогічних закладів*. (Автореф. дис. канд. пед. наук), Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ.

Науменко С.І. (2015). *Психологія музичної діяльності*. Чернівці : ПП видавничий дім «Родовід». 408 с.

Новська О.Р. (2016). Методика самопроектування фахового розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва. *Наука і освіта*. №10. – 52-58.

Новська, О. Р. (2015). *Методика самопроектування фахового розвитку студентів магістратури у процесі музичного навчання в педагогічних університетах*. (Дис. канд. пед. наук). Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ.

Новий словник іноземних термінів. / Ред.-упоряд. Л. Шевченко. К., 2008. 672 с.

Овчаренко, Н. А. (2016). Сучасний стан підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності. *Педагогічний процес: теорія і практика*. 2016. Вип. 4. С. 93-99.

Олійник, Т.І. (2024). Компетентність майбутніх фахівців у галузі музичної освіти як основа їх професійної майстерності. *Вісник науки та освіти (Серія «Педагогіка»)*. 1(19) 2024. С. 1140-1149.

Олійник, Т.І. (2023). Наукові підходи до формування індивідуального стилю саморегуляції в музично-виконавській діяльності учнів ДМШ. *Наукові інновації та передові технології (Серія «Державне управління», Серія «Право», Серія «Економіка», Серія «Психологія», Серія «Педагогіка»)*. 2023. № 1(19). С. 290-299.

Олійник, Т. І. (2023). Педагогічні умови формування полікультурної компетентності учнів у закладах позашкільної мистецької освіти. *Інноваційна педагогіка*. 2023. Вип. 55. Т. 2. С. 65-69.

Олійник, Т.І. (2022). Рефлексія майбутнього педагога-музиканта як механізм його професійного самовдосконалення. *Інноваційна педагогіка*. 2022. Вип. 45. С. 196-199.

Олексюк, О.М., Ткач М.М. , Лісун Д.В. (2013). *Герменевтичний підхід у вищій мистецькій освіті : колект.монограф.* К.: Київ.ун-т ім.Б.Грінченка.

Орлов В.Ф. (2003). *Професійне становлення майбутні вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія* /за заг. Ред. І.А.Зязюна. К. : Наук. думка. 262с.

Падалка, Г.М. (2008). *Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін.* К.: Освіта України. 272 с.

Пан, Сінюй. (2019). *Методика підготовки бакалаврів музичного мистецтва до формування аудіальної культури школярів засобами оркестрової музики.* (Дис. канд.пед.наук). Суми. СумДПУ імені А.С.Макаренка.

Пастушенко, Л.А. (2017). *Педагогічна технологія розвитку професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва у вищих мистецьких навчальних закладах.* (Дис. канд пед.наук). РДГУ: Рівно. 244 с.

Петренко, Т.В. (2023). Емерджентний підхід у вивченні крос-культурної комунікації учасників освітнього процесу. Отримано з: https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=hlPxadoAAAAJ&citation_for_view=hlPxadoAAAAJ:WF5omc3nYNоC

Побережна, Г.І. (2007). *Музика в дитячій душі.* К.: 2007, 80 с.

Полатайко, О. М. (2012). *Формування художньо-образного мислення студентів у курсі «Методика викладання художньої культури»:* навч.-метод. посібник для студентів-магістрантів мистецького напрямку навчання. К. : НПУ імені М.П.Драгомагова, 2012. 164 с.

Пушкар Л.В. Методичні засади формування музичних компетенцій студентів педагогічних університетів : автореферат дис. на здобуття наукового ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання». К., 2009. 20 с.

Реброва, Г. (2018). Акмеологічні технології у формуванні економічної культури майбутніх учителів гуманітарних спеціальностей. *Педагогічні науки : теорія, історія, інноваційні технології*, *Вип. 79*, 212–222.

Реброва, Г. (2024). Проєктне навчання як тренд світового мистецько-освітнього простору. *Південноукраїнські мистецькі студії. 1*. С. 42-49.

Реброва, О. Є. (2011). Імідж та виконавський стиль вчителя музики в контексті педагогічної ментальності. *Проблеми та перспективи розвитку української науки на початку третього тисячоліття: Збірник наукових праць*. Отримано з // <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/548>

Реброва, О.Є. (2012). *Методологічні основи педагогічної ментальності : культурологічний та професійний аспекти: [монографія]*. К.: НПУ ім.М.П. Драгоманова. 283 с.

Реброва, О. (2023). *Теоретичне дослідження художньо-ментального досвіду в проєкції педагогіки мистецтва: [монографія]*. Друге видання, перероб. і доп. Суми. 2023. – 310 с. DOI: <https://doi.org/10.24195/Rebrova2023>

Реброва, О.Є. (2019). Художньо-естетичні інновації мистецької освіти в підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Випуск 4 (129). Одеса, 2019. С.13-25.*

Реброва, О., Линенко, А., Реброва, Г. (2022). Індивідуальне навчально-творче завдання у професійній підготовці здобувачів вищої освіти мистецьких та мистецько-педагогічних спеціальностей. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 3 (117)*. С. 273-288.

Рогач, О.Я., Белов Д.М. (2022). Категорія «парадигма» в сучасних умовах функціонування української держави: теоретичні засади. *Електронне*

наукове видання «Аналітично-порівняльне правознавство». С.37-49.
<https://app-journal.in.ua/wp-content/uploads/2022/05/8.pdf>

Ростовська І.О. Формування мотивації учіння гри на фортепіано : навч.-метод. посібник. Ніжин: НПУ імені Миколи Гоголя, 2015. 159 с.

Рудницька О.П. (2005). Педагогіка : загальна та музична : навч.посібн.: Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.

Рудницька О.П. (1997). Творча діяльність учителя і рефлексія. Творча особистість вчителя: проблеми теорії і практики: Зб. наук. праць / ред.кол. Н.В. Гузій (відп.ред.). К. : НПУ. 319 с.

Сегеда Н.А. Професійний розвиток викладача музичного мистецтва: історія, методологія, теорія : [монографія]. Київ : НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 273 с.

Семиченко В.А. (2005). Вибір освітньої парадигми як складова професіоналізму викладача. Пед. творчість, майстерність, професіоналізм : проблеми теорії і практики підготовки вчителя-вихователя-викладача : Матер. Всеукр. науко-практ. конф. К. : НПУ, С.19-22.

Сирятський В.О. (1999). Філософія та історія світового фортепіанного виконавства: Програма для фортепіанних факультетів вищих музичних навчальних закладів. Київ. 67 с.

Скрипник. Т. (2014). *Освіта дітей з аутизмом : від міфу до реальності: навчально-наочний посібник*. К. «Гнозіс», 2014. С. 26.

Смородський, В.І. (2015). *Формування виконавських навичок гри на фортепіано в учнів дитячих музичних шкіл на засадах жанрового підходу*. (Дис. канд. пед. наук). Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова.

Сопівник, Р., Діра, Н. (2018). Аналіз поняття «педагогічні умови» в контексті виховання ціннісного ставлення до живої природи учнів середнього шкільного віку. *Педагогічний часопис Волині*. 4(11). С.74-78.

Старовойт, О.В. (2015). Інноваційна культура як потреба і реальність розвитку особистості. *Гілея*, 100, 179-182.

Строгаль Т.Ю. (2017). Музична терапія в українському освітньому просторі: досвід та перспективи становлення. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 23. с. 7-11. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2017_23_4

Сучасний тлумачний психологічний словник / В. Шапар. Харків : Прапор, 2007. 640 с. URL : <https://archive.org/details/psycholoh2007>

Сяо Гуйян. (2023). Актуальні проблеми навчання учнів-початківців гри на фортепіано в соціокультурному просторі України і Китаю. *Scientific practice: modern and classical research methods: Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with Proceedings of the IV International Scientific and Practical Conference, Boston, May 26, 2023. Boston-Vinnitsia: Primedia eLaunch & European Scientific Platform. с. 256-257.*

Сяо Гуйян (2022). До проблеми роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. Матеріали і тези VIII Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 14-15 жовтня 2022 р.). Т.2. Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського. С. 203-204.*

Сяо, Гуйян. (2023). Мистецька інноватика як педагогічний ресурс підготовки майбутніх викладачів музичних дисциплін. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. № 8-9 (132-133). С. 203-212.*

Сяо, Гуйян. (2024). Педагогічні умови підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики. *Південноукраїнські мистецькі студії. 3. С. 52-58*

Сяо Гуйян. (2023). Феномен мистецької інноватики та її запровадження в закладах початкової мистецької освіти *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. Матеріали і тези IX Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 20-21 жовтня 2023 р.). — Т.2. — Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2023. С.146-147.*

Сяо Гуйян. (2023). Фортепіанна підготовка майбутніх учителів та викладачів музичного мистецтва крізь призму викладання 26-27 квітня 2023

року *Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики: матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції, м. Переяслав: Університет Григорія Сковороди в Переяславі. Переяслав (Київська обл.): Домбровська Я.М. с. 138-139.*

Сяо, Гуйян, Реброва О.Є. (2024). Структура підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики. *Південноукраїнські мистецькі студії. 1 (4). С. 50-55.*

Тарапата-Більченко Л., Гуральник Н., Демидова М. Концепт «учитель – учень» у мистецькій освіті DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/66-3-33>

Тарапата-Більченко Л.Г. (2004). Філософія музики: навч. посібник для студентів та магістрантів факультету мистецтв. Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка. 76 с.

Тверезовська, Н., Філіппова, Л. (2009). Сутність та зміст поняття —педагогічні умови. *Нова педагогічна думка. №3. С. 90 – 92.*

Теряєва, Л.А. (2017). Методичні рекомендації до формування методичної компетентності майбутніх учителів музики на заняттях з хорового диригування. К. : Ун-т ім. Б. Грінченка, 2017. 32 с.

Трубнікова, Д.О. (2021). Філософський та педагогічний аспекти проблеми формування аксіологічної сфери майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи, 2021, Вип. 57. С.74-85.*

Турчин Т. М. Інновації в сучасній початковій загальній музичній освіті. *Науковий часопис. Збірник наукових праць. Вип. 16 (21). Частина 2. К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2014. С. 171-175.*

Тхагапсоев Х.Г. (1999). ПРО нову парадигму освіти. *Педагогіка. 1999. № 1. С.103-110*

У, Сюань. (2020). Підготовка майбутніх магістрів музичного мистецтва до формування вокальної культури школярів засобами технології партисипації (Дис. доктора філософії). Одеса. ПНПУ імені К.Д.Ушинського.

Феномен інновацій: освіта, суспільство і культура: монографія /за ред. В. Г. Кременя. Київ : Педагогічна думка, 2008. 472 с.

Філософський енциклопедичний словник / гол. ред. В.І. Шинкарук. //НАНУ. Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди. К. : Абрис, 2002. 751 с. URL : https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnyk.pdf

Фурман А.А. (2014). Професіоналізація соціального працівника: методологічні акценти. Одеса. Вітакультурний млин, 2014. С.57-62.

Хабермас Юрген. Комунікативна дія і дискурс – дві форми повсякденної комунікації // Ситниченко Л. Першоджерела комунікативної філософії. К. : Либідь, 1996. С. 84-90.

Хабермас (Габермас) Юрген. Інший спосіб подолання філософії суб'єкта: комунікативний *versus* суб'єктивний розум // Пер. з нім. А. Богачова / Габермас Юрген. Філософський дискурс сучасності. К. : Український філософський фонд, 1998. С. 5-37.

Хань Хуйюнь. (2023). *Педагогічні умови підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до впровадження технологій мистецької інноватики*. (Дис. доктора філософії). Одеса. ПНПУ імені К.Д.Ушинського.

Хе, Їн. (2023). *Формування методичної компетентності майбутніх викладачів фортепіано в процесі ансамблевого музикування*. (Дис. доктора філософії). Одеса. ПНПУ імені К.Д.Ушинського.

Хе, Цзіні. (2023). *Формування художньо-проектувального досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки*. (Дис. доктора філософії). Одеса. ПНПУ імені К.Д.Ушинського.

Хижко О.В. Аксіологічний підхід до фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва журнал науковий огляд № 1(64), 2020, С. 181-190.

Химинець, В. (2010). Компетентнісний підхід до професійного розвитку вчителч. Закарпатський інститу післядипломної освіти. URL : <http://zakinppo.org.ua/2010-01-18-13-44-15/233-2010-08-25-07-10-49>

Цюй, Сяюй. (2013). *Методика самовдосконалення майбутнього вчителя музики в процесі фахової підготовки. (Автореф. канд. пед. наук). К.: НПУ. 20 с.*

Чай, Пенчен. (2013). Проблема формування художньо-стильової компетентності майбутніх учителів музики у освітніх інститутах України і Китаю. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова : Зб. наук праць. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. К. 2013. Вип. 14(19). Ч.1. С. 146–149.*

Черкасов В.Ф. *Теорія і методика музичної освіти: [підручник]. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. 528 с.*

Чжоу, Є. (2020). *Проектування фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до формування художньо-емоційного досвіду школярів (Дис. доктора філософії). Одеса. ПНПУ імені К.Д.Ушинського.*

Човрій С.Ю., (2011). *Музично-педагогічна концепція Золтана Кодая. Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія «Педагогіка, соціальна робота». Вип. 23, ДВНЗ УжНУ. с.204-206.*

Чудакова Віра, *Порівняльний аналіз результатів дослідження організаційно-інноваційного середовища – компонента сформованості інноваційності ключової компетентності конкурентоспроможності особистост. Педагогічні інновації: ідеї, реалії перспективи. Серія Психологічні науки. Київ. Розд. 5. 2018. С. 134-146.*

Чумакова В.П. (2016). *Формування психологічної готовності персоналу освітніх організацій до інноваційної діяльності (дис... кандидата психол. наук). Інститут психології ім. Г.С. Костюка. К. : Україна.*

Шевнюк О.Л. (2003). *Культурологічна освіта майбутнього вчителя: теорія і практика. К. : НПУ ім. М.П. Драгоманова. 232 с.*

Шевченко Л.І. (2008). *Новий словник іншомовних слів. Київ : Арій, 672 с.*

Шиман І. А. (2023). *Формування інноваційної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва у професійній підготовці* (Дис. доктора філософії). ПНПУ імені К.Д.Ушинського.

Ши Цзюнь-Бо. (2007). *Методика формування мистецької компетентності майбутніх учителів музики в процесі фортепіанної підготовки*. 13.00.02: спец. «Теорія та методика музичного навчання». К., 21 с.

Шмиголь І. Сутність та структура професійної компетентності педагога. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2011. № 4 (ч.1). С. 197–204.

Шмоніна, Т., Глухова, І. (2011). Сучасні підходи до розуміння поняття «педагогічні умови». *Педагогічні науки*. Т.1. (59). С. 65-69.

Шушкевич Є.М. (2020). До питання про вплив “логіко-філософського трактату” Л.Вітгенштайна на представників віденського гуртка. *філософія.. науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 7. Релігієзнавство. Культурологія. Філософія : [зб. наукових праць] / ред. рада : В.П. Андрущенко (голова); за ред. Н.Г. Мозгової. – Київ : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2020. – Вип. 42 (55). – 294 с. С. с.248-257.

Щолокова О.П. Компетентнісний підхід у просвітницькій діяльності вчителя музики. *Науковий часопис національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*. Серія 14. Теорія і історія мистецької освіти : збірник наукових праць. Вип. 11 (16). К. : НПУ. 2011. С. 15-19.

Ahmad Dasuki Mohd Hawari, Azlin Iryani Mohd Noor. (2020). Project Based Learning Pedagogical Design in STEAM Art Education. *Asian Journal of University Education*, 16 (3), 102. Відновлено з <https://bit.ly/3R0iH80>

Bergson Henry. (1984) *Creative Evolution* / Auth. Transl. Arthur Mitchell. Copyright. 1983. University Press of America. 407. Pp. 346-348. (Reprint. Originally Published: New York : Holt, 1911).

Braun, R. (2011). Human consciousness and emergentism. *Man*, 14: 159-185. University of Lima.

Buber M. Ich und Du / Werke. München, 1962. Bd.1: Schriften für Philosophie. S.5-136.

Chaffin, R., Imreh, G., Lemieux, A. F., & Chen, C. (2003). Seeing the Big Picture: Piano Practice as Expert Problem Solving. *Music Perception*, 20(4), 465-490. Retrieved from 10.1525/mp.2003.20.4. 465.

Cooley Charles Horton. *Social Organization: a Study of the Larger Mind*, New York: Charles Scribner's Sons. 1909.
https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B0%D1%80%D0%BB%D1%8C%D0%B7_%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%96

Competency-Based Teacher Education: Progress, Problems and Prospects/ Ed. By W.R. Houston, R.B. Howsam. – Chicago: Science Research Association, 1972, Vol. X, -182 p.

Habermas J. *Moralbewußtsein und kommunikatives Handeln*. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1983. 350 s.

Charles Horton Cooley, *Social organization; a study of the larger mind*. Author:... *Scribner's Sons*, 1909. Physical Description: 426 pages.

Hartman Robert S: *Freedom to Live* [edited by Arthur R. Ellis]. Amsterdam / Atlanta 1994, S. 33.

Hartman, Robert S. *La estructura del valor: Fundamentos de la axiología científica*. Publication date 1959.

Giedre Gabnyte.(2020). "Music Education Innovations As A Condition for Development of Non-formal Education: Learning in A Group".

https://llufb.llu.lv/conference/REEP/2020/Latvia_REEP_2020_proceedings_No13_online-55-61.pdf

Gorozhankina, O. (2023) The role of special courses in the educational process of a modern university. *Науковий часопис національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Збірник наукових праць. Випуск 91. Київ : Видавничий дім «Гельветика»*. С. 53-57.

Govers, E., Major, S., & Verburg, C. (2014). Project-based learning in visual arts and design: What makes it work? Redeveloping a traditional arts and design degree into a 21st century project based learning programme. Retrieved from <https://akoaootearoa.ac.nz/research-register/list/project-based>.

Gude, O. (2013). New school art styles: The Project of art education. *Art Education*, 66 (1), 6–15. Retrieved from https://www.academia.edu/7339745/New_School_Art_Styles_the_Project_of_Education.

Guralnyk, N. Zaitseva, A. Rastrygina, A. (2020). The Training of Music Teacher According to Humanistic Oriented Artistic Paradigm. *Journal of History Culture and Art Research*, Web of science. Cilt 9. Sayı 1 C. 249-257.

Knyazheva I. A. Experience of methodical activity as a factor of professional development of future teachers in the conditions of Institutions of Higher Education. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах: зб. наук. пр.* / [редкол.: А. В. Сущенко (голов. ред.) та ін.]. Запоріжжя: КПУ, 2022. Вип. 81. С. 47–51.

Knyazheva I. Designing the professional formation of future teachers of humanities in the conditions of the university space: a methodical component. *Theoretical and methodological principles of designing the professional development of future specialists in the conditions of the university space: collective monograph. Under the general editorship by Professor Iryna Knyazheva. Odesa: Ushynsky University*, 2024. P. 18–68.

Kondratska, L., Rebrova, O., Nikolai, H., Martyniuk, T., Stepanova & L., Rebrova, (2021). G. Musician-performer in the field of bioethics: a mental act (стаття в іноземному виданні (Web of Science) *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 11 (02), 132-138. Source: <http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/1102/PDF/1102.pdf>

Kulikova, S.V., Levytska, I. M. (2023). Application of collective working methods in the process of on-line learning in the main musical instrument (piano)

class. *Інноваційна педагогіка*, 58, т. 1, 156-160. <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/58.1.32>

Monsarret J. *Epistemologia Evolutiva y Teoria de la Ciencia / Publicaciones de la Universidad Comillas*. Madrid, 1987. 480 p.

Morgan C.L. *Emergent evolution: [the Gifford lectures, delivered in the University of St. Andrews in the year]*. N.Y.: Williams and Norgate. 1923. 313 p.

Peschl, M. F., & Fundneider, T. (2014). Designing and enabling spaces for collaborative knowledge creation and innovation: From managing to enabling innovation as socio-epistemological technology. *Computers in Human Behavior*, 37, 346-359. doi:10.1016/j.chb.2012.05.027.

Provorova, Y., Arystova, L., Gorozhankina, O., Lotsman. R, Lievit, D. (2023). Implementation of Steam Technologies for Building Digital Competence of Future Music Art Teachers. *Revista de la Universidad del Zulia, Volumen 14, Número 41, Ciencias Sociales y Arte. Septiembre-Diciembre 2023. Revista de la Universidad del Zulia. 3ª época. Año 14, N° 41, 300-318.*

Ragert, P., Schmidt, A., Altenmüller, E., & Dinse, H. R. (2004). Superior tactile performance and learning in professional pianists: evidence for meta-plasticity in musicians. *European journal of neuroscience*, 19(2), 473-478. doi:10.1111/j.0953-816X.2003.03142.x

Van, Zijl, A., & Sloboda, J. (2011). Performers' experienced emotions in the construction of expressive musical performance: An exploratory investigation. *Psychology of Music*, 39 (2), 196–219. doi:10.1177/0305735610373563

White R.W. *Motivation Reconsidered: The Concept of Competence / Psychological Review*/, 1959. – № 66, –P. 297 – 333.

Zhao, Wenhao. (2021). Innovative Practice of Playing and Singing Course with OBE Concept, *Art and Performance Letters*.
https://www.clausiuspress.com/assets/default/article/2022/01/05/article_1641372942.pdf

Zhi-Feng Liu. (2017) Study of Teacher Core Competence from The Perspective of Innovation and Entrepreneurship Education.

https://www.researchgate.net/publication/326800122_Study_of_Teacher_Core_Competence_from_the_Perspective_of_Innovation_and_Entrepreneurship_Education

Zhang, Yun.(2020).Research on The Innovation of Music Education and Music Creation in Colleges and Universities.

<https://www.clausiuspress.com/conferences/LNEMSS/IEESASM%202019/19IEESASM591.pdf>

韦思铭. (2017). 我国社区钢琴教育发展现状. *北方音乐*, 4. [Вей Сімін. (2017). Розвиток фортепіанної освіти на муніципальному рівні. *Музика Північного Китаю: Міжнародний журнал Харбіну* (ISSN 1002-767X), 4, 163.], 163.

陈小梅.(2011).”如何在音乐教学中培养学生的创新能力 (Chen Xiaomei (2011), Як розвивати інноваційні здібності учнів у викладанні музики.

郭泽儒.(2023).“创新思维在钢琴教学中的应用与提升教学质量”

Guo Zeru. (2023). “Application of innovative thinking in piano teaching and improving teaching quality” [https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=Z-eERPAUDzwvANyKSZIDnD-](https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=Z-eERPAUDzwvANyKSZIDnD-XP8uB7qfyHbDqk_JCYvGplO6Fy2LPdoXnrco5zVSXAeQw0w7wklqUc7O15aIzCjNSiMOZO88VN0jZGFs-MIYUDDYx0d1UQgUUlyJe_0mzSYsujGIKT4fQNg2Xpk3K6CJik08SMCP1xc67BtS11k7IDWq-N370muQFrZ7wW5tdj3Afx_JZjZ60P-dYnHreLD63NpKsR_x&uniplatform=NZKPT&language=CHS)

XP8uB7qfyHbDqk_JCYvGplO6Fy2LPdoXnrco5zVSXAeQw0w7wklqUc7O15aIzCjNSiMOZO88VN0jZGFs-MIYUDDYx0d1UQgUUlyJe_0mzSYsujGIKT4fQNg2Xpk3K6CJik08SMCP1xc67BtS11k7IDWq-N370muQFrZ7wW5tdj3Afx_JZjZ60P-dYnHreLD63NpKsR_x&uniplatform=NZKPT&language=CHS

刘丽. (2008). 论音乐欣赏中的感情体验. *中国教育发展研究*, 5(8), 121-122. [Лю Лі. (2008). Про емоційний досвід в оцінюванні музики. *Дослідження з розвитку освіти в Китаї*, 5(8), 121-122.].

萨娜.钢琴演奏技术与音乐表现//来源：“内蒙古艺术” 2010 年第01期 作者：萨娜 (Сай, Лін (2010)). Фортепіанна техніка і музика. *Внутрішнє монгольське мистецтво*, 1.

宋网兰. (2014). 浅论中学音乐欣赏教学中的情感体验. *考试周刊*, 56, 178-179. [Сонг Ванглан. (2014). Про роль емоційного досвіду в процесі викладання музики в середній школі. *Екзаменаційний тижневик*, 56, 178-179.].

赵君蓉.(2021).”浅析初中音乐教学中学生创新能力的培养策略”

<http://xueshu.qikan.com.cn/preview/1/125/1143029> (Чжао Цзюньрон (2021) Короткий аналіз стратегій формування інноваційних здібностей учнів у музичному процесі молодших класів).

周锴

(2022).

基于多元文化时代下高校音乐教育创新模式分析”.*光明网*2022-11-07

https://reader.gmw.cn/2022-11/07/content_36144105.htm (Чжоу Кай (2022). Аналіз інноваційної моделі музичної освіти в коледжах та університетах в мультикультурну епоху. *Guangming.com 2022-11-07*).

陈延帅.(2022).”高校音乐教育与学生创新能力培养研究”*国际教育论坛*.

<https://www.front-sci.com/journal/article?doi=10.12238/jief.v4i1.4458> (Чень Яньшуай (2022). Міжнародний освітній форум «Дослідження музичної освіти в коледжах і університетах та розвиток інноваційної здатності студентів». *Журнал Міжнародний освітній форум*)

ДОДАТКИ

Додаток А

ЗМІСТ ПРОГРАМНИХ МАТЕРІАЛІВ (щодо навчання фортепіано)

Матеріалом для теоретичного опанування змісту програм навчання учнів у закладах мистецької освіти запропоновано аналіз програм фортепіанної підготовки, з профільних предметів для спеціалізованих загальноосвітніх шкіл музичного профілю. Він показує, що вони враховують розвиток «індивідуальних особливостей, навчально-апізнавальних інтересів, нахилів, здібностей і потреб учнів» (Програма 2009, с. 3). За цими програмами учні крім музичного інструменту (у нашому випадку фортепіано) вивчать музичну грамоту, хоровий спів, музичну літературу, історію музичного мистецтва, можуть брати участь у ансамблевому музикуванні, грати в оркестрі, вчитись імпровідувати. Писати музику тощо в залежності від своїх музичних здібностей, вподобань, потреб та можливостей.

В таких класах фортепіано опановується з першого по дванадцятий клас, досягається мета з розвитку «творчої ініціативи, формування духовних цінностей, підвищення культурного рівня підростаючого покоління» (Програма 2009, с. 113). У програмі «зі спеціального фортепіано враховані традиції та сучасні тенденції розвитку національної та зарубіжної музичних культур» (Програма 2009, с. 113).

Безсумнівно основна мета фортепіанного навчання і в цих програмах – особистісний розвиток учнів. Формування в них ціннісних орієнтацій, потреб у музично-творчій самореалізації, самовдосконаленні. Завдання курсу також полягають у формуванні музичного мислення, опануванні технічних навичок, художньо-образного виконання творів, сприймати музичні твори, інтерпретувати їх, вміти характеризувати та розвивати свої музичні здібності.

Значна увага в процесі фортепіанної підготовки приділяється читанню нотного матеріалу з аркуша, підбиранню на слух, транспонуванню, акомпанементу в старших класах, грі в ансамблі. Тож, програми слугують орієнтиру щодо змісту та формам навчання, зауважимо, що це стосується і тих, хто має підготуватись до навчальної роботи з учнями (майбутніх викладачів фортепіано), і тих, хто стане безпосереднім суб'єктом фортепіанного навчання, тобто учнів, у тому числі учнів-початківців.

Додамо до цього аналізу ще й погляди викладачів фортепіано, які працюють з початківцями молодшого шкільного віку, з першокласниками дитячих музичних шкіл (ДМШ). Нас зацікавила професійна позиція цих викладачів, які впевнені, що навіть у молодшому шкільному віці необхідно приділяти значну увагу вихованню художнього мислення, розвитку особистісної ініціативи у трактовці музичного твору та формуванню піаністичних навичок та естрадно-виконавських якостей.

Автори цих поглядів вважають, що дуже важливим є фактор послідовності та організації вивчення матеріала, його закріплення, повторення, які використовуються в загальноосвітніх школах на уроках музичного мистецтва. Тому викладачі фортепіано вирішили з'ясувати для навчання фортепіано, які ж основні задачі треба виконати та дійшли висновку, ними є загадані нами задачі.

Першою задачею вони вважають виховання художнього мислення, яке містить три спрямування: накопичення музичної інформації, її осмислення на основі розкриття зв'язків між закономірностями музичної мови та образно-емоційними уявленнями і як результат: оперування отриманими поняттями з композиторської, виконавської та теоретичної діяльності музиканта.

Обробка матеріалів цього дослідження продемонструвала збіжність результатів педагогічного спостереження, інтерв'ю, колективних та індивідуальних бесід з респондентами. Зауважимо, що підсумки уможливили усвідомити основні типові недоліки стосовно опанування музичних творів та роботи над ними викладачів. Серед них назовемо: намацування недоліків учня виключно емпіричним шляхом без усвідомлення можливостей кожного нового досягнення учня в одному з творів та перенесенні цих навичок у другий твір; втрата з поля зору тих навичок, які можуть бути задіяні та використані у інших творах.

На цій підставі вони рекомендують для покращення процесу формування художнього мислення: взяти за основу формування певних навичок до повного їх удосконалення, визначити тематику навчального процесу, виходячи із логіки ускладнення задач у залежності від віку учнів, підлаштовувати під завдання підбір музичного репертуару для вивчення на фортепіано, застосовувати контроль за просуванням вперед і вивченням відповідних навичок.

Наступним завданням автори вбачають формування піаністичних навичок учнів, завдання викладача полягають, на їх переконання, у постійному контролі за звуковим результатом своїх дій та знаходженням

раціональних шляхів організації піаністичного апарату. Це завдання є складним за рахунок того, що на його результат впливає безпосередньо психологічний та фізичний розвиток учнів, що регламентує емоційне навантаження у процесі розвитку рухового апарату. Ускладнення посилюється тим, що можна у процесі вивчення творів закріпити помилки, яких потім складно позбутися.

Ці два головні спрямування роботи з учнями з боку викладача повинні чітко вирішувати чому вчити, у якій послідовності переходити від однієї задачі до іншої, який репертуар для цього використовувати.

Два інших завдання особистісна творча ініціатива та естрадно-виконавські якості на початковому етапі навчання відбуваються у процесі опанування задач, що пов'язані з розвитком художнього мислення, трактування творів та виконавського впливу виконуваних творів на публіку, що дозволяє викладачу виховувати в учня бажання самовиразитись у творчому процесі.

Підсумовуючи зазначимо, що ці знання стали у пригоді майбутнім викладачам фортепіано у роботі з учнями-початківцями різних вікових груп, що вони і виразили у своїх відповідях при обговоренні отриманих теоретичних відомостей.

Традиційні методичні варіанти опанування фортепіанних п'єс.

Методико-технологічні (вправи на фортепіано, прийоми технічного відтворення гам, акордів, арпеджіо, трелей, мартелято, on-line уроки, ін.).

Музично-інтонаційні (співоче відтворення звукових сполучень на клавіатурі, агогічна доречність, артикуляційна вправність, акустична звуко-творчість, темпо-ритм, ін.).

Слухо-тембральні (гармонічно-ладова аналітика, педалізація, темброво-звукове уявлення, жанрова ритмо-творчість, ін.).

Художньо-образні (життєві порівняння, музичні асоціації, художні образні аналоги, ін.).

Інваріантно-методичні віртуально-цифрові прийоми опанування фортепіанних п'єс.

Методико-технологічні (вправи на фортепіано, прийоми технічного відтворення гам, акордів, арпеджіо, трелей, мартелято, on-line уроки, ін.).

Музично-інтонаційні (агогічна доречність, артикуляційна вправність, акустична звуко-творчість, темпо-ритм, ін.).

Слухо-тембральні (гармонічно-ладова аналітика, педалізація, темброво-звукове уявлення, полі-інструментальне розмаїття, жанрова ритмо-творчість, ін.).

Художньо-образні (життєві порівняння, музичні асоціації, художні образні аналоги, фарбо-колористичні образи, візуалізація образів, ін.).

Додаток Б

Самонавчальні інформаційні карти традиційних та інваріантних методів фортепіанного навчання

Студенти		Традиційні методи					Інваріантні методи				
		Методико-технологічні	Музично-інтонаційні	Слухо-тембральні	Художньо-образні	Віртуально-цифрові	Методико-технологічні	Музично-інтонаційні	Слухо-тембральні	Художньо-образні	Віртуально-цифрові
1	В	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
2	І	+	+	+	+	+	+			+	+
3	С	+	+	+	+	-		+	+	+	+
4	І	+		+	+	-	+			+	+
5	Ф	+	+	+	+	-	+	+	+	+	+
6	К	+		+	+		+		+	+	+
7	Є	+	+	+		-		+	+	+	+
8	О	+	+	+			+	+		+	+
9	М	+	+	+		-	+		+	+	+
10	Н	+	+	+	+	-		+	+	+	+
11	О	+	+	+	+	-			+	+	+
12	С	+	+	+	+		+	+	+	+	+
13	Р	+		+	+		+			+	+
14	П	+	+	+	+			+	+	+	+
15	Т	+	+	+	+		+		+	+	+
16	Р	+	+	+	+	-		+		+	+
17	О	+	+	+	+	-	+	+		+	+
18	Н	+	+	+	+	-				+	+
19	Д	+	+	+	+	-				+	+
20	Є	+		+	+			+		+	+

ОРІЄНТОВНИЙ РЕПЕРТУАР ТВОРІВ ДЛЯ УЧНІВ-ПОЧАТКІВЦІВ

Етюдн, технїчні п'єси

Група А (учнї-початкївцї молодшої вїкової групи):

Й. Беркович, Етюдн середньої важкостї; К. Чернї, Вибранї фортерїаннї етюдн (пїд ред. Г. Гермера), т.І.; С. Геллер Мелодичнї етюдн; А. Лешгорн Вибранї етюдн для фортепїано, ор.65

Група Б (учнї-початкївцї середньої вїкової групи):

К. Чернї Мистецтво рухливостї пальцїв (Етюдн) ор.299; В. Косенко 11 Етюдїв у формї старовинного танцю, ор.19; Г. Беренс 32 вибранї етюдн, ор 64; К. Чернї Етюдн, ор 139.

Група С (учнї-початкївцї дорослої вїкової групи):

Ф. Шопен Етюдн. Для фортепїано ор.10 (за вибором); Ф. Лїст Юнацькї етюдн; В. Косенко Етюдн ор 8 (1,4,7)

Полїфонїчні твори

Група А (учнї-початкївцї молодшої вїкової):

Нотний зошит Аннї-Магдалїни Бах, Інвенцїї Й.С. Баха (двоголоснї); Арїя Г. Сасько; Й. Бах Двї маленькї прелюдїї; Й. Бах Хоральнї прелюдїї для фортепїано; Й. Брамс Двї хоральнї прелюдїї; Г. Гендель Три маленькї фугн;

Група Б (учнї-початкївцї середньої вїкової групи):

Інвенцїї Й.С. Баха (триголоснї), В. Подвала Прелюдїя і fuga с moll; Г.Гендель Органна прелюдїя і fuga f moll; Ф. Ласковський Фуга е moll (з циклу фп. музики «Забутї імена»); М. Лисенко Українська сюїта (у формї старовиних танцїв на основї народних пїсень: Прелюдїя, Куранта, Токката, Сарабанда, Гавот) ор.2.

Група С (учнї-початкївцї дорослої вїкової групи):

Й.С. Бах Французькї сюїти; «Маленькї Прелюдїї»; «Партїти» (окремї частини), «Хоральнї прелюдїї»; «Маленькї прелюдїї та фугн»; Г. Гендель «Три Маленькї фугн»; М. Скорик Двадцять прелюдїй та фуг для фортепїано. Зошит 1; І. Карабиць. Полїфонїчна прелюдїя.

Крупнї та середнї форми

Група А (учнї-початкївцї молодшої вїкової):

І.-С. Бах Соната ор.17 № 7; Л. Бетховен Шїсть легких сонат для фортепїано; Л. Бетховен Багателї, ор 133, ор. 119; М. Клементї Шїсть сонатин; Г.Компанїєць Вапїацїї на укр. нар.пїсню «Два пївники»; М. Сївванський Варїацїї.

Група Б (учнї-початкївцї середньої вїкової групи):

Й. Гайдн Сонати для фортепіано (в 4-х томах); В. Моцарт Сонати (за вибором); М. Равель Сонатина; Д. Бортнянський Сонати для фортепіано (C Dur, F Dur, B Dur); М. Клементі Шість сонатин, ор.36; Л. Бетховен Рондо, ор 51 № 2; Д. Бортнянський Концерт для чембало з оркестром D Dur.

Група С (учні-початківці дорослої вікової групи): Л. Бетховена II ч. Сонати № 17; Дж Гершвін. Рапсодія в стилі блюз. Для фортепіано з оркестром; В. Косенко Соната № 3 h moll ор.15; М. Степаненко Соната-балада; В. Барвинський Соната для фортепіано; Я. Степовий Соната для фортепіано D Dur; Ф. Ліст Ноктюрни,

П'єси

Група А (учні-початківці молодшої вікової): М. Скорик Мелодія; Г. Сасько «мозаїка» (цикл дитячих п'єс для фортепіано); Ф. Мендельсо-Бартольдї шість дитячих п'єс, Ор.72; М. Степаненко Про звірів. Маленька сюїта; Я Степовий Маленький вальс. Дві прелюдії Маленька поема (з циклу Мініатюри); Ф. Шуберт Два вальса (Маленькому віртуозу); Р. Шуман Альбом для молоді, ор 68 (для молодшого віку).

Група Б (учні-початківці середньої вікової групи): Вальс № 9 As Dur Ф. Шопена; Елегія М. Лисенка, Мелодія Р. Глієра, Ноктюрн Е. Грига, ін.); Некрасов О. Два фантастичних ескізи; І. Шамо Тарасові думи. Шість новел для фортепіано; Ф. Шопен Ноктюрни (за вибором); Ф. Мендельсо-Бартольдї Пісні без слів; О. Рубець Українські народні танці.

Група С (учні-початківці дорослої вікової групи): «Генерал Лявін-ексцентрик», «Дельфійські танцівниці», «Затонулий собор» (з циклу Прелюдії) К. Дебюссї; Герої «Карнавалу тварин» («Велика зоологічна фантація» за виразом Сен-Санса): «Слон», «Черепahi» К. Сен-Санса; Ф. Ліст, Ноктюрн «Марево кохання», Р. Шуман-Ф. Ліст «Присвята».

Сучасні жанрові твори:

Джазові п'єси:

Група А (учні-початківці молодшої вікової): Г. Сасько- «Граємо джаз» (Блюз, Джаз-вальс, Регтайм; «Джазові пісні для дітей»; «Веселі ноти» муз. і вірші Ігоря Танчака, ін.; пісня «Дитячий джаз» Ірини Хрисанїдї (Інтернет ресурс)

Група Б (учні-початківці середньої вікової групи): Лешкий джаз на фортепіано (Інтернет ресурс); Джаз для тих, хто починає . Простий акомпанемент (Юлія Шишкіна, Інтернет ресурс),

Група С (учні-початківці дорослої вікової групи): Дж. Гершвін – Дж Гершвін. Рапсодія в стилі блюз. Для фортепіано з оркестром; Пісні-Реп; Музика релакса:

Мисленнєвий категоріальний контент

Філософське розуміння – «мислення – інформаційна діяльність, яка набула якості опосередкованого узагальненого пізнання да допомогою абстрагування... зіставлення пізнавальних обрпзів» (Полатайко, 2012, с. 11).

Загальнотеоретичне розуміння – «співвідношення суб'єктивного та об'єктивного, чуттєвого і раціонального, емпіричного і теоретичного» (Полатайко, 2012, с.11).

Психологічне розуміння – процес відображення дійсності, вища форма творчої активності (Полатайко, 2012, с.12).

Стосовно мислення існує низка теорій, які представляють його як асоціативне уявлення, процес поступових інтелектуальних операцій, як мотиваційний процес, ін. (Полатайко, 2012, с. 12-13).

Як виразники спеціальних розумових процесів різних видів діяльності склались поняття «педагогічне мислення», «економічне мислення», ін. У мистецтві вживаним є поняття «художнє мислення», як зазначає О. Полатайко, - «важливою умовою його розвитку є художньо-творча діяльність, яка може проявлятися у сприйняття та оцінці творів мистецтва, а також у створенні власних художніх проєктів» (Полатайко, 2012, с. 13).

Оскільки підготовка студентів будь-якої спеціальності є формування спеціальних компетентностей, що ґрунтуються на розумових операціях, майбутні викладачі фортепіано теж у мисленнєвих процесах здійснюють обміркування існуючих явищ в мистецтві, з'ясовують їх цінність у процесі сприйняття, аналізують спільні та відмінні явища, співставляють подібні образи в різних видах мистецтва, ін. Тож, «художнє мислення стає невід'ємною складовою у комплексі професійно значущих якостей майбутнього педагога» (Полатайко, 2012, с. 14).

Розкриваючи сенс художньо-образного мислення доцільно нагадати, що «образне мислення» розглядається у психології як «процес піднавальної діяльності, спрямований на відображення істотних властивостей об'єктів ... і сутності структурного взаємозв'язку» (Полатайко, 2012, с. 16).

Так, художній образ – «синтезуюча форма художньої свідомості й творчості в цілому, яка втілює, створює та об'єднує зміст твору» (Полатайко, 2012, с. 18).

Дехто розглядає педагогічні інновації як «складне, інтегральне утворення, сукупність різних за цілями та характером видів робіт, що відповідають основним етапам розвитку інноваційних процесів...» (Демиденко, 2004).

Д. Козлов вважає, що створення та поширення інновацій сучасного світу «обумовлюють появу інноваційної культури, яка приходить на зміну традиційній. Інноваційна культура займає пріоритетні позиції не лише на індивідуальному, але й на соціальному рівні» (Козлов, (2020). с. 29).

Розробка контенту інноваційної культури може призвести до появи нових термінологічних смислів, як от «мистецько-інноваційне мислення», яке ми застосовуватиме у процесі підготовки майбутніх учителів фортепіано до роботи з учнями-початківцями різних вікових груп під час формувального етапу експерименту.

Література.

1. Демиденко Т.М. (2004). Підготовка майбутніх учителів трудового навчання до інноваційної педагогічної діяльності. Автореф. дис. ... канд. пед. наук : Луганський національний університет імені Т. Шевченка.
2. Козлов Д.О. (2020). Інноваційна культура майбутнього керівника закладу загальної середньої освіти: теорія та методика розвитку : [монографія]. Суми : СумДПУ ім. А.С.Макаренка. 496 с.
3. Полатайко О. М. Формування художньо-образного мислення студентів у курсі «Методика викладання художньої культури»: навч.-метод. посібник для студентів-магістрантів мистецького напрямку навчання. К. : НПУ імені М.П.Драгомагова, 2012. 164 с.
4. Реброва О.Є. Художньо-естетичні інновації мистецької освіти в підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Випуск 4 (129). Одеса, 2019. С.13-25. <https://nv.pdpu.edu.ua/>*

АНКЕТА

майбутнім учителям музичного мистецтва

I блок:

1. Чи відчуваєте Ви потребу у самореалізації на шляху набуття професійних компетентностей ? підкресліть яких саме: виконавських, викладацьких, виховних, ін.

2. Як Ви уявляєте прояв самореалізації у професійному змісті майбутньої самостійної діяльності?

Напишіть _____

II блок:

3. Чи маєте Ви намір використовувати у власній викладацькій практиці опанований теоретичний курс під час навчання у ВЗО з традиційної методики?

Так _____

Ні _____

4. Чи відчуваєте Ви потребу у привнесенні в отримані у ВЗО знання з методики викладання фортепіано власних методичних позицій?

Так _____

Ні _____

5. Чим Вам подобається або не подобається викладацька діяльність?

Напишіть. _____

6. Як Ви вважаєте, чи можна застосовувати креативні елементи здійснення методичної діяльності у фортепіанному навчанні? Якщо так, то які саме?

Напишіть _____

III блок:

7. Як Ви вважаєте, чи матиме Ваша майбутня викладацька діяльність вплив на особистісні життєві смисли та вподобання? Якщо так, то в чому це може проявлятися? _____

8. Як Ви думаєте, чи можливо здійснювати художньо-творчу комунікацію багатьом учасникам музично-освітнього процесу водночас у фортепіанній діяльності? Назвіть, які Вам більше

подобуються _____

9. Чи багато фортепіанної музики, написаної спеціально для фортепіано та такої, що можна виконувати на фортепіано, вам приходилось виконувати?

Підкресліть, в яких саме ситуаціях: в концертних умовах; на уроках фортепіано; при ознайомленні з новою музичною літературою (з викладачем, для власного задоволення, з друзями); інші

ситуації _____

10. Яку фортепіанну музику Ви любите? Підкресліть указані жанри, стилі, напишіть чому:

- улюблені жанри: танці, пісні, музику-релакс,

ін. _____

- знайомі стилі: класика, романтика, імпресіонізм, джаз,

ін. _____

IV блок:

11 Чи відчували Ви в собі потребу у креативних проявах у будь-якій сфері діяльності (навчальній, побутовій, мистецькій, ін.)?

Так _____

Ні _____

12. Чи пишите Ви музику самі? Якщо так, то, яку саме,

напишіть _____

13. Які види художньої творчості Ви любите: малювати, шити, співати, танцювати, регамі, макраме, кулінарити, інше? Напишіть

своє _____ **Дякуємо за відповіді.**

Додаток Е

Особливості учнів-початківців за віковими можливостями застосування традиційних та інноваційних методів навчання гри на фортепіно

Категорія учнів-початківців	Психологічні особливості	Схожість можливостей щодо традиційних досягнень у фортепіанному навчанні	Різниця можливостей щодо традиційних досягнень у фортепіанному навчанні	Застосування інновацій
Молодший шкільний вік	Мають практичні уміння, засвоєння понять, навичок навчання, вірять вчителю, воля до мети, хочуть мати задоволення, емоційні, пам'ять, мимовільна увага, якщо подобається, довільна, ініціати-ва, сприймання, фантазія, уява, перевага почуттів, розумова активність, мала працездатність, індивід. підхід, лідерство	Піаністичні результати (технічні), художньо-образні погляди, зацікавленість у виконавстві, сприйняття шедеврів фортепіанної музики, тяжіння до музичної комунікації, бажання першості, виховання художнього мислення, ініціативи у викладі музичного твору	Програмні відмінності (ступінь технічної складності), стиль музики, вік слухацької аудиторії, обмеженість репертуару	Створення музичних композицій, гра на клавішних гаджетах, репертуарні вподобання, ансамблі з педагогом
Старшого шкільного віку	Абстрактне мислення, рефлексія, самостійність, нові екстремальні емоції, їх нестабільність, радість, сум, захоплення, позитив у розвитку, емпатія, досвід, ефективне спілкування, вирішення складних задач, колективна діяльність, власні погляди, підтримка ровесників, творчі експерименти	Піаністичні результати, художньо-образні погляди, зацікавленість у виконавстві, музичне сприйняття шедеврів фортепіанної музики, тяжіння до музичної комунікації, художнє мислення, особистісна ініціатива у трактовці музичного твору, потреба самовдосконалення	Програмні відмінності (ступінь технічної складності), стиль музики, жанрова різноманітність, вік слухацької аудиторії, музичні ансамблі однолітків	Створення музичних композицій, імпровізації, гра на клавішних гаджетах, розширення стильових вподобань, джазова та інша інтонаційна стилістика, ансамблі однолітків
Дорослі	Цілісність особи, формальне-неформальне навчання,	Піаністичні результати (технічні навички), худож-	Програмні відмінності (ступінь	Створення музичних композицій,

	<p>професійний соці- альний життєвий досвід, різні потре- би, інтереси, тому індивідуальна освіт- ня траєкторія, вну- трішня інновація, спілкування, збага- чення творчого по- тенціалу, спрямова- ність як система установок, прагнення до освіти, вибір форм діяльності самоосвіта. вибір форм, прийомів, індивідуальних, гру- пових форм роботи.</p>	<p>ньо-образні погля- ди, потреба в само- вдосконаленні, заці- кавленість у вико- навській діяльності, музичне сприйняття шедеврів фортепі- анної музики, тя- жіння до музичної комунікації, виховання худож- нього мислення, особистісна ініці- атива трактовки му- зичного твору, естрадно-виконав- ські якості</p>	<p>технічної складності), стиль музики, вік слухацької аудиторії, обмеженість жанрової зацікавленості відповідно смакам</p>	<p>імпровізації, гра на електро клавішах, джазові композиції, сучасні пісенні інтонації, поліінстру- ментальні ансамблі, комп'ютерні художньо- образні віртуальні проекти</p>
--	---	---	---	---

Методичні вказівки щодо роботи з учнями-початківцями з особливими потребами (музикотерапевтичні інновації)

У зв'язу з тим, що велика кількість дітей з особливими потребами прагнуть зацікавитись музикою, необхідно отримати можливість розвиватися в цьому напрямі. В межах музично-інноваційної програми таку спеціальну увагу можна забезпечити у тому числі у закладах мистецької освіти (ці програми включатимуть спостереження за реакцією дітей з особливими потребами на музичне мистецтво (ми взяли до розгляду дітей із різними розладами аутичного спектру) та можливість їх частково брати участь у створенні музичних проєктів). Спираючись на теоретичні висновки та науково-практичний досвід, який оприлюднений у відповідних виданнях, майбутнім спеціалістам доречно засвоїти деякі шляхи створення власних інваріантів позитивного впливу на учнів-початківців та їх музичне зростання.

Ми радимо, перш за все, такі два шляхи.

Перший шлях полягає у самостійному теоретичному опануванні необхідної теоретичної інформації стосовно психологічних особливостей учнів-початківців з особливими потребами. Необхідно усвідомити, що будь-які музично-ритмічні звучання, мелодичні звороти, пісні на різній динаміці (різної сили звучання) можуть давати не лише позитивні, а й негативні наслідки. Тому необхідно зауважити, що інноваційно-музичні впливи треба дуже ретельно добирати та дозувати. Для цього ми пропонуємо спеціальні мистецько-інноваційні засоби для відповідної категорії учнів. Ці проєкти можуть бути створені на рівні початкового спілкування з музикою, її сприйняттям.

Другий шлях полягає у можливості часткового (іноді і самостійно-виконавського) залучення учнів-початківців із особливими потребами у проєктах індивідуально-творчого та комунікативного характеру. Для практичного втілення музично-інноваційних проєктів для учнів-початківців можна запропонувати студентам зробити свої музично-інноваційні варіанти для них на рівні початкового індивідуально-емоційного сприйняття музичних творів, та можливої колективної участі у створенні музичних композицій, відтворенні програмної музики, інших способів їх участі у музичній творчості.

Така спеціальна увага забезпечується у закладах музичної освіти (вона включає педагогічне спостереження за реакцією на характер музичних творів, можливість залучення учнів-початківців з особливими потребами у елементах створення музичних проєктів. Спираючись на науково-практичний досвід, що

вивчений завдяки роботі спеціальних освітніх закладів, висновків у відповідних виданнях майбутні спеціалісти можуть створювати власні інваріанти позитивного впливу на учнів-початківців та їх музичне зростання.

Ми запропонували студентам зробити свої музично-інноваційні проекти для цих учнів-початківців на рівні початкового спілкування з музикою, індивідуально-емоційного її сприйняття та можливої колективної участі у створенні музичних композицій, відтворенні програмної музики, інших способів їх участі у музичній творчості.

Так, завдяки практичній роботі спеціалістів було винайдено *комунікативний метод*. Він проявляється дещо не у звичному прояві комунікативної компетентності. Метою цього методу є «створення зв'язку дитини не з музикою, а з педагогом, який буде проводити уроки музичного мистецтва». (Бедна, 2022, с. 136). Тобто, педагогу необхідно «налагодити «діалог» з дитиною, забезпечити їх відчуття безпеки, стимулювати до спілкування, виявити, на які вокальні, дотикові, рухові, ритмічні прояви вона реагує» (Бедна, 2022, с. 136).

Практичний метод. Він полягає в ознайомленні учнів-початківців зі світом музики, що охоплює різні звуки, предмети, слова, голос, звучання. Студенти повинні знати, що перша реакція на музичні приклади може бути непередбачуваною. Важливо уважно спостерігати за поведінкою та реакцією (Бедна, 2022, с. 137) такої дитини під час звучання музики: яка реакція проявляється на тембр, гучність, висоту звуку. «Наприклад, закривати вуха руками, реагуючи на тихий чи гучний спів, або лагідне звучання певного інструменту (наприклад, гітари, піаніно), і терпимість до різких звуків, (наприклад, стукотіння по барабану)» (Бедна, 2022, с. 136-137).

Залучення дітей відбувається поступово: спочатку учень може лише бути присутнім на музичних заняттях, потім педагог поступово залучатиме їх до «виконання рухів під музику чи спів, підспівування, тобто взаємодіяти за допомогою ігрової та танцювальної діяльності» (Бедна, 2022, с. 136-137). Пам'ятати викладач має, що учень з аутичними розладами не завжди може виконувати задану вправу з першого разу, тому важливо проявляти розуміння і терпіння. Збагатити свої знання з цього приводу можна за рахунок ознайомлені з відповідною літературою.

Література для ознайомлення.

1. Бедна Ю.О Особливості впливу музичних творів на процес сприйняття та психофізіологічний стан дітей з аутизмом на уроках музичного мистецтва. Київ : Науковий часопис УДУ ім. Михайла Драгоманова. Серія «Теорія і практика мистецької освіти» 14(29) НПУ, 2023. Вип. 29. С. 185-191.

URL : <https://www.doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.23> (дата звернення : 29.12.2014).

2. Бєдна Юлія Олександрівна. Психолого-педагогічні методи підготовки дітей-аутистів до навчальної діяльності на уроках музичного мистецтва. European conference. The 1 International Science Conference «An overview of Modern Scientific research in various Fields of Science». October 17-19. 2022. Amsterdam, Netherlands. С. 136-138.

3. Герман Н.І., Панченко В.В., Вплив музики на особистість. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова, Серія 12. Психологічні науки. 2012, Випуск 36. С. 319-324.

4. Методичний посібник з музикотерапії для дітей дошкільного віку зі складними порушеннями психофізичного розвитку / Укладач Н. Квітка. К. : 2013. 82 с.

5. Музикотерапія. Навчальна програма для загальноосвітніх навчальних закладів (курс за вибором). Н.П. Гуралтник, Г.З. Мороз, О.З. Бкзклінстка, Г.К. Бондаренко. Чернігів : Десна-Поліграф, 2017, С. 14-16.

6. Побережна Г.І. Музика в дитячій душі. К. : Українське агентство інформації та друку «Рада», 2007. 80 с.

Додаток К

Таблиці для коректної подачі узгодження даних із узагальненими даними в таблиці з дисертації.

Констатувальний етап. Контрольна група. 1 компонент

Рівні підготовки	Високий		Середній		Низький	
<i>Показники критерію</i>	осіб 23	%	осіб 23	%	осіб 23	%
<i>Ступінь зацікавленості методикою викладання фортепіано учням різних вікових груп</i>	1	4,3%	8	34,8%	14	60,9%
<i>Налаштованість на методичну самоосвіту та наявність її результатів</i>	1	4,3%	8	34,8%	14	60,9%
Середнє значення (1 компонент)		4,3%		34,8%		60,9%

Констатувальний етап. Експериментальна група. 1 компонент

Рівні підготовки	Високий		Середній		Низький	
<i>Показники критерію</i>	осіб 23	%	осіб 23	%	осіб 23	%
<i>Ступінь зацікавленості методикою викладання фортепіано учням різних вікових груп</i>	1	4,3%	8	34,8%	14	60,9%
<i>Налаштованість на методичну самоосвіту та наявність її результатів</i>	1	4,3%	9	39,1%	13	56,6%
Середнє значення (1 компонент)		4,3%		37,0%		58,8%

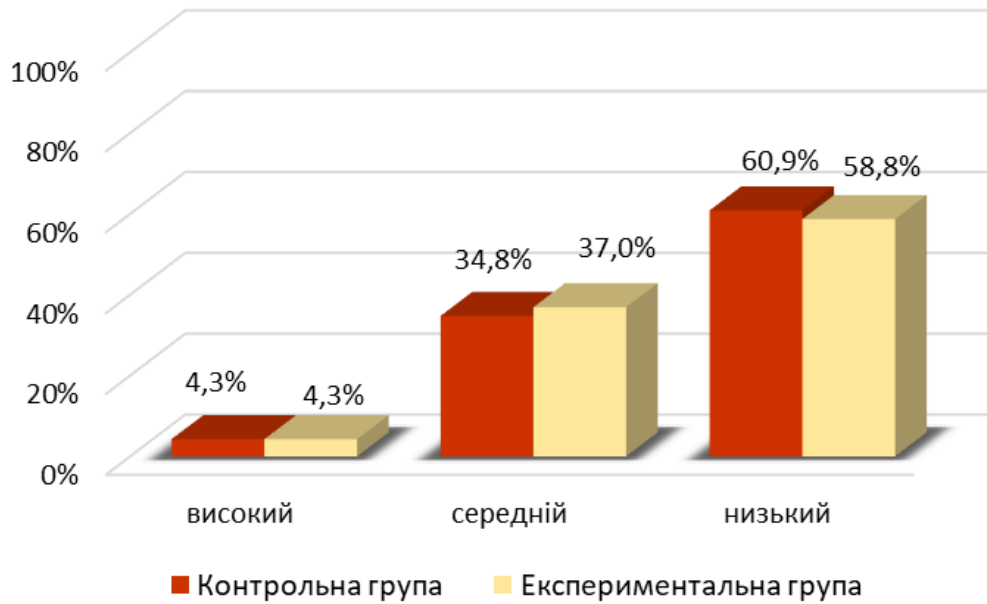


Рис. 1. Порівняння результатів контрольної та експериментальної груп на констатувальному етапі за першим компонентом

Формувальний етап. Контрольна група. 1 компонент

Рівні підготовки	Високий		Середній		Низький	
	осіб 23	%	осіб 23	%	осіб 23	%
<i>Ступінь зацікавленості методикою викладання фортепіано учням різних вікових груп</i>	8	34,8%	6	26,1%	9	39,1%
<i>Налаштованість на методичну самоосвіту та наявність її результатів</i>	8	34,8%	7	30,4%	8	34,8%
Середнє значення (1 компонент)		34,8%		28,3%		37,0%

Констатувальний етап. Контрольна група. 2 компонент

Рівні підготовки	Високий		Середній		Низький	
	осіб 23	%	осіб 23	%	осіб 23	%
<i>Ступінь зорієнтованості в сучасних інноваційних</i>	2	8,7%	8	34,8%	13	56,5%

<i>технологіях відповідно до роботи з учнями у формальних та неформальних умовах</i>						
<i>Гнучкість застосування інновацій під час викладання фортепіано в школі учням-початківцям різних вікових груп</i>	2	8,7%	9	39,1%	12	52,2%
Середнє значення (2 компонент)		8,7%		37,0%		54,4%

Констатувальний етап. Експериментальна група. 2 компонент

Рівні підготовки	Високий		Середній		Низький	
	осіб 23	%	осіб 23	%	осіб 23	%
<i>Ступінь зорієнтованості в сучасних інноваційних технологіях відповідно до роботи з учнями у формальних та неформальних умовах</i>	2	8,7%	9	39,1%	12	52,2%
<i>Гнучкість застосування інновацій під час викладання фортепіано в школі учням-початківцям різних вікових груп</i>	1	4,3%	8	34,8%	14	60,9%
Середнє значення (2 компонент)		6,5%		37,0%		56,6%

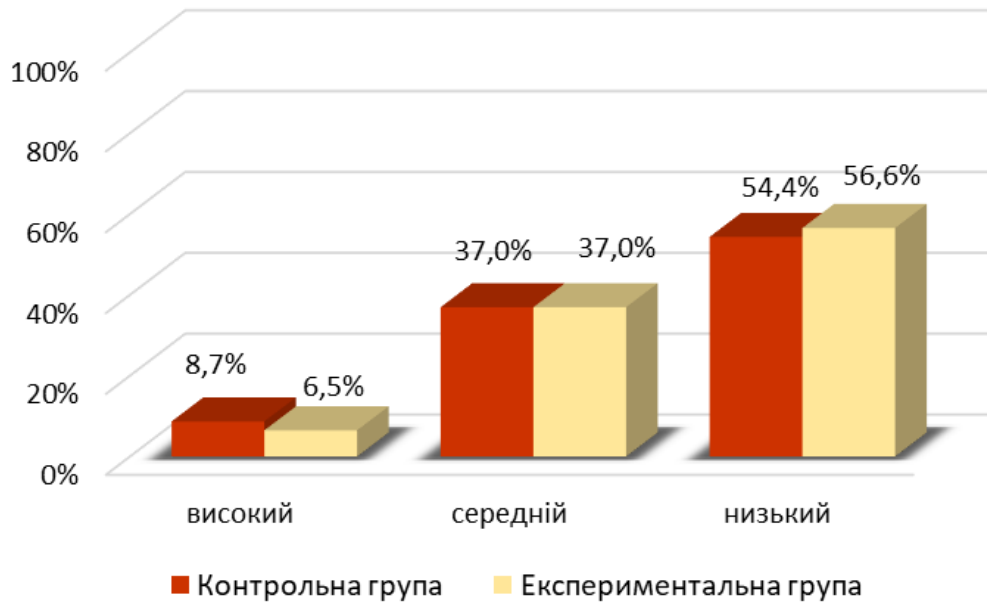


Рис.2. Порівняння результатів контрольної та експериментальної груп на констатувальному етапі за другим компонентом

Формувальний етап. Контрольна група. 2 компонент

Рівні підготовки	Високий		Середній		Низький	
	осіб	%	осіб	%	осіб	%
<i>Показники критерію</i>	23		23		23	
<i>Ступінь зорієнтованості в сучасних інноваційних технологіях відповідно до роботи з учнями у формальних та неформальних умовах</i>	17	73,9%	5	21,7%	1	4,4%
<i>Гнучкість застосування інновацій під час викладання фортепіано в школі учням-початківцям різних вікових груп</i>	18	78,3%	4	17,4%	1	4,3%
Середнє значення (2 компонент)		76,1%		19,6%		4,4%

Констатувальний етап. Контрольна група. 3 компонент

Рівні підготовки	Високий		Середній		Низький	
	осіб	%	осіб	%	осіб	%
<i>Показники критерію</i>						

	23		23		23	
<i>Наявність умінь спілкуватися з учнями-початківцями різних вікових груп під час викладання фортепіано</i>	2	8,7%	9	39,1%	12	52,2%
<i>Ступінь здатності застосування художньо-комунікативного потенціалу фортепіанних творів</i>	1	4,3%	10	43,5%	12	52,2%
Середнє значення (3 компонент)		6,5%		41,3%		52,2%

Констатувальний етап. Експериментальна група. 3 компонент

Рівні підготовки	Високий		Середній		Низький	
	осіб 23	%	осіб 23	%	осіб 23	%
<i>Наявність умінь спілкуватися з учнями-початківцями різних вікових груп під час викладання фортепіано</i>	2	8,7%	10	43,5%	11	47,8%
<i>Ступінь здатності застосування художньо-комунікативного потенціалу фортепіанних творів</i>	1	4,3%	8	34,8%	14	60,9%
Середнє значення (3 компонент)		6,5%		39,2%		54,4%

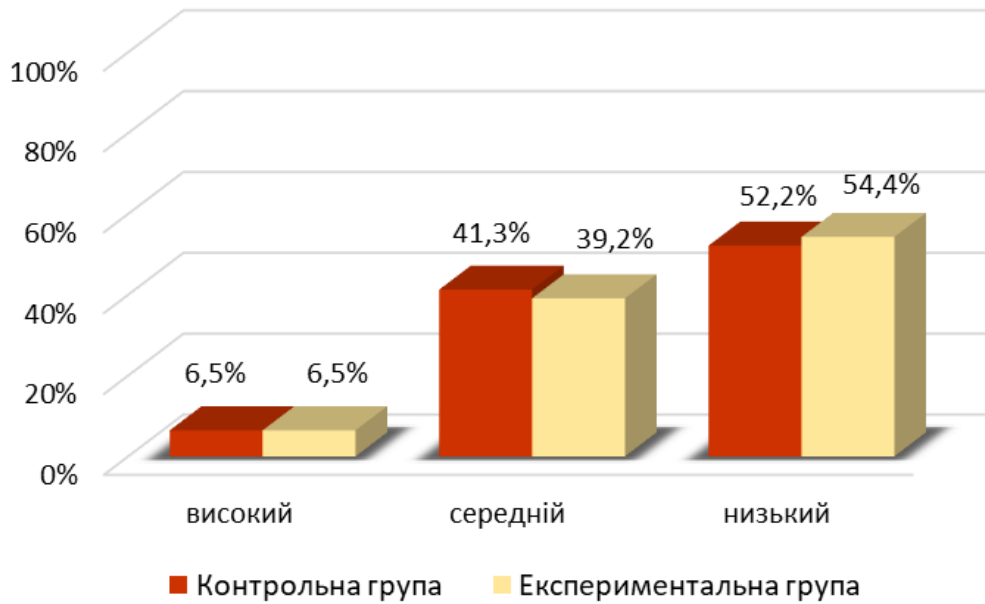


Рис.3. Порівняння результатів контрольної та експериментальної груп на констатувальному етапі за третім компонентом

Формувальний етап. Контрольна група. 3 компонент

Рівні підготовки	Високий		Середній		Низький	
	осіб 23	%	осіб 23	%	осіб 23	%
<i>Наявність умінь спілкуватися з учнями-початківцями різних вікових груп під час викладання фортепіано</i>	10	43,5%	5	21,7%	8	34,8%
<i>Ступінь здатності застосування художньо-комунікативного потенціалу фортепіанних творів</i>	8	34,8%	6	26,1%	9	39,1%
Середнє значення (3 компонент)		39,2%		23,9%		37,0%

Констатувальний етап. Контрольна група. 4 компонент

Рівні підготовки	Високий		Середній		Низький	
	осіб 23	%	осіб 23	%	осіб 23	%
<i>Міра творчо-пошукової</i>	1	4,3%	8	34,8%	14	60,9%

<i>активності щодо інновацій у викладанні фортепіано учням-початківцям різних вікових груп</i>						
<i>Здатність до творчого застосування інновацій у викладанні гри на фортепіано учням-початківцям різних вікових груп</i>	1	4,3%	9	39,1%	13	56,6%
Середнє значення (4 компонент)		4,3%		37,0%		58,8%

Констатувальний етап. Експериментальна група. 4 компонент

Рівні підготовки	Високий		Середній		Низький	
	осіб 23	%	осіб 23	%	осіб 23	%
<i>Міра творчо-пошукової активності щодо інновацій у викладанні фортепіано учням-початківцям різних вікових груп</i>	2	8,7%	9	39,1%	12	52,2%
<i>Здатність до творчого застосування інновацій у викладанні гри на фортепіано учням-початківцям різних вікових груп</i>	1	4,3%	9	39,1%	13	56,6%
Середнє значення (4 компонент)		6,5%		39,1%		54,4%

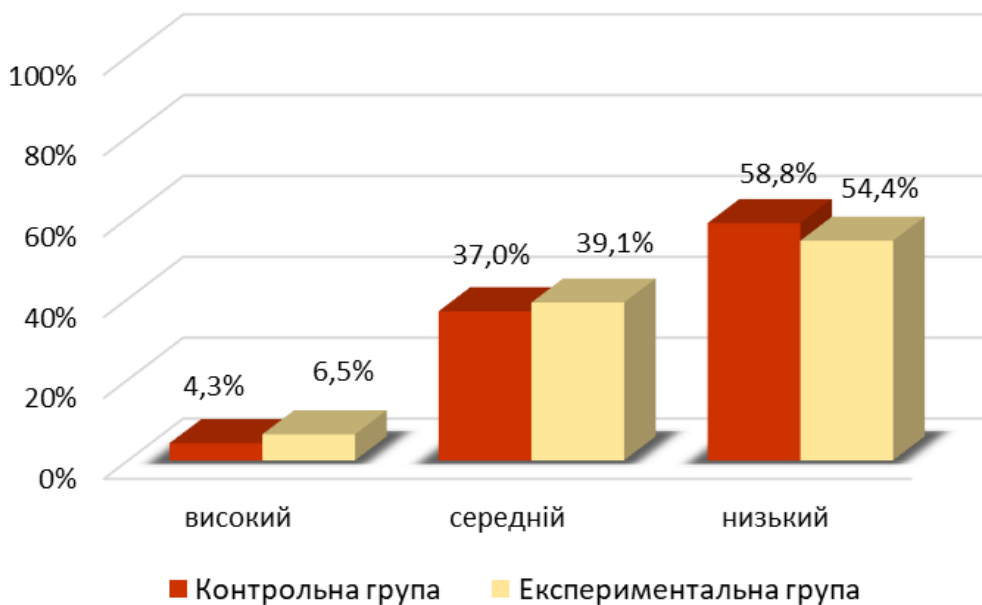


Рис. 4. Порівняння результатів контрольної та експериментальної груп на констатувальному етапі за четвертим компонентом

Формувальний етап. Контрольна група. 4 компонент

Рівні підготовки	Високий		Середній		Низький	
	осіб 23	%	осіб 23	%	осіб 23	%
<i>Міра творчо-пошукової активності щодо інновацій у викладанні фортепіано учням-початківцям різних вікових груп</i>	9	39,1%	5	21,7%	9	39,2%
<i>Здатність до творчого застосування інновацій у викладанні гри на фортепіано учням-початківцям різних вікових груп</i>	7	30,4%	6	26,1%	10	43,5%
Середнє значення (4 компонент)		34,8%		23,9%		41,4%

Публікації Сяо Гуйяна

1. Сяо, Гуйян. (2023). Мистецька інноватика як педагогічний ресурс підготовки майбутніх викладачів музичних дисциплін. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. № 8-9 (132-133). С. 203-212.*
2. Сяо, Гуйян, Реброва, О.Є. (2024). Структура підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики. *Південноукраїнські мистецькі студії. 1. С. 50-56.*
3. Сяо, Гуйян. (2024). Педагогічні умови підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики. *Південноукраїнські мистецькі студії. 3. С. 52-58*
4. Сяо, Гуйян (2023). Актуальні проблеми навчання учнів-початківців гри на фортепіано в соціокультурному просторі України і Китаю. *Scientific practice: modern and classical research methods: Collection of scientific papers «ЛОГОΣ» with Proceedings of the IV International Scientific and Practical Conference, Boston, May 26. 2023. Boston-Vinnitsia: Primedia eLaunch & European Scientific Platform, 2023. P.256.*
5. Сяо Гуйян (2022). До проблеми роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. Матеріали і тези VIII Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 14-15 жовтня 2022 р.). Т.2. Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського. С. 203-204.*
6. Сяо Гуйян. (2023). Фортепіанна підготовка майбутніх учителів та викладачів музичного мистецтва крізь призму викладання. *Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики: матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції, м. Переяслав, 26-27 квітня 2023 року. Переяслав: Університет Григорія Сковороди в Переяславі. С. 138-140.*
7. Сяо Гуйян. (2023). Феномен мистецької інноватики та її запровадження в закладах початкової мистецької освіти *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. Матеріали і тези IX*

Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 20-21 жовтня 2023 р.). — Т.2. — Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2023. С.146-147.

Апробація результатів дослідження

«Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (Одеса, 2022; 2023, 2024);

«Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики» (Переяслав, 2023, 2024);

IX Міжнародна науково-практична онлайн конференція «професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття» (Київ, 2023);

«Мистецький освітній простір у контексті реалізації, сучасної парадигми освіти» (Крапівницький, 2024);

IV International scientific and practical conference «Scientific Practice: modern and classical research methods» (Boston, USA, MAY 26, 2023);

Всеукраїнська науково-практична конференція (з міжнародною участю) «Художні практики та мистецька освіта у кроскультурному просторі сучасності» (Полтава, 2024);

«Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя» (Вінниця, 2024).



УКРАЇНА
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Державний заклад
"ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені
К. Д. УШІНСЬКОГО"

65020, м. Одеса, вул. Старокофраківська, 26. Тел.: +380 (048) 723-40-98; факс: +380 (048) 752-98-10
E-mail: pdpu@pdpu.edu.ua www.pdpu.edu.ua

з 27.12.2024 № 5929/24

№ _____ від _____

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційного дослідження аспіранта кафедри музичного мистецтва і хореографії Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» **Ся Гуйяна** з теми: **«Підготовка майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики»** за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво)

Протягом 2021-2024 навчальних років в освітній процес кафедри музичного мистецтва і хореографії та музично-інструментальної підготовки впроваджувалася методика підготовки майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики, розроблена аспірантом кафедри музичного мистецтва і хореографії Сяо Гуйяном. Дослідження присвячено проблемі феномену підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецької інноватики, що є результатом системної цілеспрямованої фортепіанної підготовки здобувачів першого рівня вищої освіти спеціальностей 025 Музичне мистецтво та 014 Середня освіта (музичне мистецтво). Актуальність дослідження обґрунтована на основі аналізу стану проблеми в соціокультурному, музично-освітньому середовищі Китаю та України.

Дослідник визначає сутнісні ознаки мистецької інноватики, які торкаються і навчання учнів-початківців різного віку гри на фортепіано. Сяо Гуйян здійснював дослідження з огляду на інновації, які сам спостерігав в Україні і Китаї. Зокрема, актуальність застосування онлайн технологій, врахування різного віку учнів-початківців та інші. Дослідник конкретизує суперечності, які актуалізують обрану тему дослідження, зокрема, між потребою залучення молоді до нових умов отримання освіти та ускладненням умов навчання (онлайн умови отримання знань і практичних компетентностей) та новітніми технічними засобами передачі знань й опанування нових освітніх інформаційних джерел для безпосереднього їх застосування.

У дослідженні застосовується поняття підготовки та підготовленості викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями. Зазначена якість у дослідженні представлена сукупністю складноструктурованих компонентів: мотивації до викладацької діяльності, орієнтація в традиційних та інноваційних формах викладання мистецтва, «культура мистецької інноватики в художньо-комунікативному процесі навчання гри на фортепіано, інноваційно-творча ініціатива у викладацькій діяльності.

Діагностика рівня сформованості підготовленості майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями здійснювалася автором з а спеціально розробленими критеріями і показниками, а саме: мотиваційно-ціннісний, методико-компетентнісний, художньо-комунікативний, інноваційно-діяльнісний критеріями. Встановлено та схарактеризовано такі рівні: Високий – творчий; Середній – унормований; Низький – формалізований.

В освітній процес підготовки майбутніх викладачів фортепіано запроваджувалися поетапні педагогічні умови та методи: когніфікація та рефлексія психолого-педагогічних проблем викладання фортепіано учням різних вікових категорій; стимулювання ціннісного ставлення до розв'язання проблемних ситуацій фортепіанного навчання; розширення теоретико-методичної бази мистецько-інноваційної компетентності викладання фортепіано; створення художньо-образної та креативної атмосфери фортепіанного навчання. Реалізація зазначених умов здійснювалася на основі застосуванні спеціально розроблених методів, включно і з урахуванням онлайн навчання. Пропоновані дослідником педагогічні умови і методи впроваджувалися викладачами: А.Грінченко, О.Горожанкіна, А.Мамикіна, І.Левицька, О.Рєброва. Теоретичний матеріал запроваджувався в лекційний процес з дисципліни «Методика навчання початківців» (Л.Касьяненко), «Теорія і методика викладання музично-виконавських дисциплін» (А.Грінченко, Л.Касьяненко).

Перевірка результатів здійснена за допомогою методів математичної статистики за критерієм Фішера. Представлені результати засвідчили наявність статистично помітних відмінностей між результатами учасників контрольної та експериментальної груп. Зокрема, в ЕГ відсоток високого рівня зріс з 34,8% до 72,3%, середнього впав з 28,8% до 17,9%, низький знизився з 36,4% до 9,8%. У КГ таких результатів не спостерігалось.

Питання про результати впровадження методики підготовка майбутніх викладачів фортепіано до роботи з учнями-початківцями на засадах мистецько-інноватики розглядалось під час звітів аспірантів на розширеному засіданні кафедри музичного мистецтва і хореографії. Остаточні результати обговорено на розширеному засіданні кафедри 7 листопада 2024 (Протокол № 6).

Проректор з наукової роботи

Ганна МУЗИЧЕНКО

Завідувач кафедри
музичного мистецтва і хореографії

Олена РЕБРОВА

Завідувач кафедри
Музично-інструментальної підготовки

Марина ДЕМИДОВА



肖贵福

Сао Гуйфу

