

**Особливості розвитку комунікативної компетентності студентів
вищих музичних закладів**

Одним із компонентів професійної готовності студентів до концертної діяльності є їх комунікативна компетентність, що виражається у здатності спілкуватися зі слухачами в умовах публічного концерту. Комунікація – це невід'ємна частина всіх концертів.

Ключові слова: комунікативна компетентність, спілкування, студент, публіка.

У контексті нашого дослідження під комунікацією розуміється система, прийоми та навички взаємодії менеджера, лектора, музикантів-виконавців, замовників концертів та публіки в процесі підготовки і проведення музично-пропагандистських заходів. Змістом таких заходів є інформація лектора і звучна музика. Комунікативний акт є, з одного боку, емоційним фоном концерту, з іншого, безпосередній його змістовної характеристики.

Розглядаючи підготовку і проведення концертів як процес і, спираючись на системний підхід, можна виділити наступні ланки системи: менеджер, лектор, музикант-виконавець, замовник концерту, слухачі.

Всі ці ланки перебувають у взаємозв'язку і взаємозалежності, що можна зобразити наступною схемою:

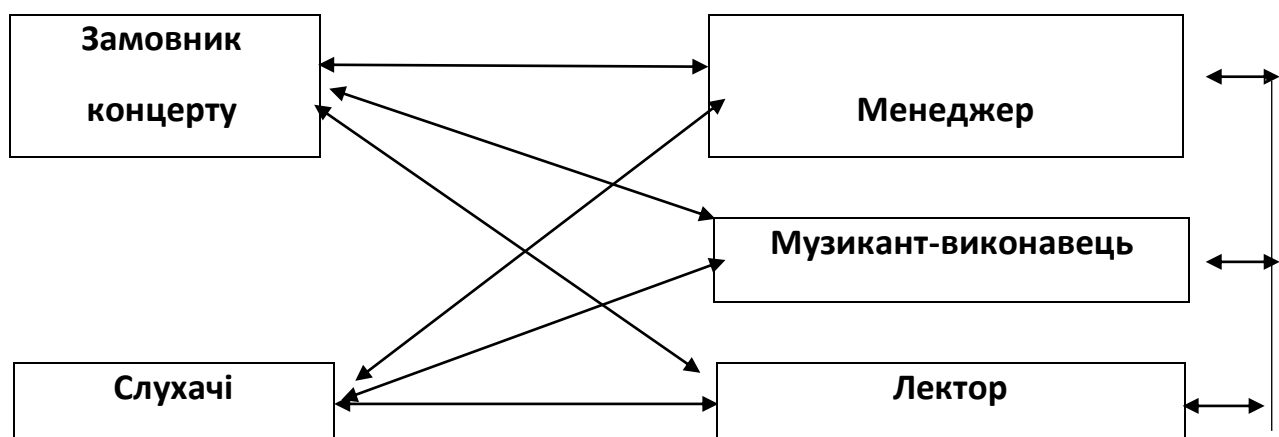


Рис. 1. Система комунікації в процесі підготовки і проведення концертів

Ефективність підготовки та проведення концертів у чомусь детермінована комунікативними процесами, що відбуваються між ланками аналізованої нами системи. Зупинимось на деяких з них. Менеджер як організатор всього процесу входить в комунікативні контакти із замовниками концерту, лектором, музикантами-виконавцями, а, в окремих випадках, і з публікою. Спілкуючись із замовником концерту, він отримує попередню інформацію, з'ясовуючи мети мистецького заходу, висунуті перед артистами завдання, умови проведення концерту, музичні інтереси замовника і слухачів тощо.

На основі отриманої в процесі спілкування менеджера з замовником інформації, спираючись на особистий досвід, менеджер моделює майбутній виступ. Свою модель він представляє артистам, учасникам концерту. Спілкування менеджера з лектором та музикантами-виконавцями пов'язано з організаційними моментами – передачею їм інформації щодо дати, часу, місця та умов проведення концерту. Попередньо спільно обговорюються сценарій, змістовна сторона лекторського слова, тимчасове співвідношення вербального та музичного матеріалу та інші деталі.

Досліджуючи концертну роботу, ми використовували метод порівняння. Такий підхід дозволив нам знайти спільні корені між музично-пропагандистською та педагогічною діяльністю. І перша, і друга виконують освітню та виховну функції, і реалізуються у процесі «живого» спілкування педагога зі студентами, лектора та музикантів-виконавців зі слухачами.

Висновки, до яких ми прийшли в результаті такого порівняння, дозволили нам спиратися у вивченні музичних комунікативних актів на дослідження проблем педагогічного спілкування. Ми звернулися до праць А.А. Бодальова [1], В.А. Кан-Калика [3], Н. В. Кузьміної [4], А. А. Леонтьєва [5] та інших вчених-педагогів. У результаті дослідження нами виділена наступна структура комунікативних процесів музично-пропагандистських заходів:

- початковий етап – моделювання лектором і музикантами-виконавцями майбутнього спілкування зі слухачами під час підготовки програми;
- другий етап – організація безпосереднього спілкування з публікою в початковий момент концерту;
- третій етап – управління спілкуванням з публікою протягом усього концерту;
- заключний етап – аналіз здійсненої системи спілкування і моделювання системи спілкування з пропонованими слухачами в майбутніх концертах.

Спілкування лектора та музикантів-виконавців на *початковому етапі* націлене на уточнення усіх сторін майбутнього виступу. Перш за все, це відноситься до сценарію концерту, в якому чітко позначається тимчасове співвідношення лекторської та музично-виконавського матеріалу, вибудовується черговість виконання музичних номерів на основі їх відповідності змісту й послідовності лекторської тексту, емоційному забарвленню, драматичної насиченості музики. Враховується також рівень виконавської майстерності артистів. Для досягнення цілісності всієї лекції-концерту визначається місце генеральної кульмінації. Діяльність, пов'язана з прогнозуванням майбутнього музичної події, утворює своєрідну випереджальну стадію творчого спілкування артистів з публікою.

Другий комунікативний етап включає в себе організацію безпосередньої взаємодії лектора і музикантів-виконавців зі слухачами. Це відбувається на початковій стадії концерту і багато в чому визначає успішність проведення всього музично-пропагандистського заходу. Тут важливими елементами для артистів є конкретизація спланованої раніше моделі комунікації; уточнення умов структури майбутнього спілкування; здійснення початкової стадії безпосереднього спілкування. У перші хвилини спілкування лектор:

- виявляє загальний настрій присутніх у залі;
- спостерігає за ставленням слухачів до лекції-концерту;

- аналізує, які характерні особливості знаходяться в залі людей;
- визначає, наскільки стиль підготовленого ним матеріалу відповідає обстановці в залі, а зміст - доступно слухачам;
- уточнює, чи правильні створені ним багатомовні особливості комунікативного процесу: темп мови, наголоси в пропозиціях, інтонація, жести, міміка, рухи тіла тощо.;
- зіставляє, чи схожа дана комунікативна ситуація на спілкування з публікою в попередніх лекціях-концертах.

Від того, наскільки лектору вдасться налагодити в перші ж хвилини проведення концерту контакт зі слухачами, залежить успіх всього музично-пропагандистського заходу.

Третій етап комунікації в умовах публічного концерту пов'язаний з розвитком самого сценічного процесу, в який включаються музиканти-виконавці.

Окрім методичних вимог, для лекції-концерту характерні соціально-психологічні особливості, які випливають з таких завдань:

- встановлення психологічного контакту з аудиторією, що забезпечує процес передачі вербальної інформації лектором і донесення музикантами-виконавцями до слухачів інтерпретації музичних творів;
- розробка психологічно обґрунтованого введення в лекторське слово елементів бесіди, створення ситуації роздумів, надання запитань слухачам та обговорення їх відповідей, що дозволяє включити слухачів (особливо дітей) у творчий процес (використання цих форм комунікації особливо ефективно в камерних залах);
- управління пізнавальною діяльністю слухачів у процесі лекції-концерту шляхом перерахування їм джерел (довідкових, літературних, музичних та ін.), з метою самостійного розширення ними знань з теми лекції-концерту;
- реалізація особистісного аспекту в процесі взаємодії лектора і музикантів-виконавців з публікою, що забезпечує самовираження особистості артистів;

- цілісна система позитивного ставлення публіки до артистів-виконавців, що складається протягом проведення всього музично-пропагандистського заходу. Вона забезпечує налаштованість слухачів на двосторонній комунікативний акт, підвищення мотиваційної сфери, спрямованої на формування інтересу до відвідування концертів і самоосвіти в галузі музичного мистецтва.

Заключний, *четвертий етап* передбачає аналіз сформованого в залі комунікативного процесу. Шляхом використання методу накладення проводиться визначення ступеня відповідності, створеної в період підготовки концертної програми тієї моделі комунікації, яка розгортається в реальності.

Для менеджера, лектора і музикантів-виконавців може бути корисним спілкування з публікою після проведення лекції-концерту. Шляхом використання прямих і непрямих питань, заданих слухачам, може бути отримана цінна інформація щодо:

- відносини слухачів до музичного мистецтва і їх психологічних установок;

- музичних потреб, бажань, уподобань, які можуть бути задоволені в процесі майбутніх лекцій-концертів (ця інформація особливо важлива при проведенні циклу лекцій-концертів і при постійній роботі з даною слухачською аудиторією);

- раніше наявних і, знову придбаних у процесі даного концерту, музичних знань;

- почуттів та емоцій слухачів;

- обговорення лекції-концерту та виступу артистів.

Таким чином, на заключному етапі уточнюються можливі варіанти комунікації майбутніх виступів. Отриманий матеріал, впливаючи на діяльність кожного артиста і на всю групу в цілому, співвідноситься зі змістовними сторонами лекторської слова та музичного матеріалу, тим самим прогнозується перспективна творча діяльність артистів. Як видно, четвертий етап включає в себе уточнюючі, коригувальні та прогностичні аспекти, і всі вони знаходяться в полі зору менеджера, лектора і музикантів-виконавців у комплексі.

Знання студентами змісту та особливостей всіх етапів підготовки до концертної діяльності, спільне багаторазове обговорення всіх деталей майбутнього виступу, варіативної повторення всієї цієї роботи від одного концерту до іншого, рішення нових проблем, що виникають у нових ситуаціях, - все це сприяє накопиченню у студентів професійного досвіду і розширенню їх комунікативної компетентності.

Серед шляхів розвитку комунікативної компетентності студентів нами виділяються наступні:

- теоретична підготовка;
- практична підготовка;
- самоосвіта і самовиховання.

Як показує досвід і проведене автором дослідження, досягнення ефективності у розвитку комунікативної компетентності студентів можливе лише за умови комплексного впровадження всіх зазначених шляхів. Бесіди зі студентами, аналіз дипломних робіт випускників показують, що студенти вкрай рідко звертаються до проблем професійного спілкування музикантів. Розкриваючи процес концертної діяльності, вони відзначають, що, як правило, не думають про публіку, а висувають в центр своєї уваги особисту виконавську діяльність. Вони ставлять завдання якомога краще виконати музичний твір, зіграти на сцені все, що було підготовлено в процесі класної і домашньої роботи, і, нарешті, не зупинитися, не помилитися, утримати текст твору.

Матеріали дослідження показують також, що теоретична підготовка студентів до комунікативних процесів в умовах їх професійної концертної діяльності заслуговує пильної уваги. Теоретична підготовка студентів може здійснюватися в рамках навчальної дисципліни «Музична психологія», де в розділі «Професійне спілкування музиканта» розглядаються комунікативні проблеми взаємодії лектора, музикантів-виконавців зі слухачами в умовах публічних концертів. Цей процес розглядається як взаємозалежність: лектор і музиканти-виконавці впливають на слухачів за допомогою вербальної та музично-виконавської діяльності, а публіка, в свою чергу, впливає на

виконавців через свою поведінку, ставлення до подій на сцені. Студентам підноситься не тільки теоретичний матеріал, але й наводяться приклади з практики, які розкривають ситуації, коли в залежності від складається в залі обстановки, від поведінки слухачів можливе внесення елементів імпровізаційності в діяльність лектора і музикантів-виконавців. Імпровізаційність допускає розширення або, навпаки, згортання лекційного матеріалу, заміну намічених раніше музичних творів новими, розширення або скорочення творів великої форми (в залежності від того, як публіка слухає музику, можна виконувати всі частини музичного твору або обмежитися виконанням тільки однієї з них).

Розділ, що висвітлює типологічні особливості слухацьких аудиторій, оснащує студентів знаннями, які є вкрай необхідними для них, і використовуються ними пізніше і в практичній діяльності при підготовці лекцій-концертів, і в безпосередній сценічній роботі. Студенти на заняттях відзначають, наскільки важливо враховувати вікові, професійні, освітні характеристики слухачів, їх музичні інтереси, психологічні установки на майбутню зустріч з музикою, з артистами, однорідність (неоднорідність) складу публіки. Актуальність цього матеріалу підтверджується тим, що в перший момент, коли керівник виконавської практики запрошує студентів взяти участь у тому чи іншому концерті, кожен з них задає два питання: «Де треба виступати?» і «Перед якою публікою будемо виступати?»

Ефективність спілкування артистів зі слухачами багато в чому залежить від артистичного іміджу виступаючих, їх сценічної поведінки, стилю і манери спілкування. У навчальних лекціях при викладі матеріалу, що висвітлює ці аспекти комунікації, педагогом робиться акцент на необхідність враховувати умови роботи і типологічні особливості публіки. Зокрема, виступ у великому концертному залі або на дипломатичному прийомі вимагає від музиканта виступи у вечірньому костюмі, поява ж у такому «обліку» у дитячому дошкільному виховному закладі чи школі-інтернаті (особливо, якщо концерт проходить в денний час) буде явно недоречним.

Розкриваючи види професійного спілкування, педагог вказує не лише на необхідність володіння молодими артистами методами спілкування зі слухачами, але й вказує на актуальність міжгрупового спілкування студентів у концертній бригаді, де всі виконавці беруть участь у загальному творчому процесі. Перед кожним з них і, всіма разом узятими, стоїть спільне завдання: якомога краще виступити перед публікою, представити їй завершену за формою, глибоку за змістом, проведену на високому професійному рівні мистецьку програму. Тому так важливо, щоб у концертній бригаді була створена обстановка взаємодопомоги, взаємопідтримки, чуйності по відношенню один до одного. Як показує досвід, створення такої творчої атмосфери – це запорука успіху. І ця атмосфера створюється педагогом-керівником практики. Можна відзначити деякі умови цього процесу:

- всі учасники концерту сидять у першому ряду зали (або стоять за лаштунками) і слухають виступи інших виконавців, проявляючи тим самим небайдужість до них, а зацікавлену увагу;

- при складанні програми надзвичайно важливо починати концерт яскравим, віртуозним музичним твором, виконуваним досвідченим музикантом; від того, як почнеться концерт, часто багато в чому залежить настрої всіх його учасників;

- особливим чином ведучим концерту або лектором представляються початківці, які не мають досвіду сценічної діяльності студенти, коли публіка в зв'язку з цим явищем закликається до надання їм особливої уваги, підтримки.

Розширенню теоретичних знань студентів можуть сприяти спецкурси «Психолого-педагогічна підготовка студентів музичних вузів до концертної діяльності» та «Музичний менеджмент». У їх зміст включені проблеми спілкування виконавців із різними типами слухацьких аудиторій, висвітлюються питання подолання психологічних бар'єрів у комунікативних актах. Велика увага приділяється репертуару та його складнощів, які виникають при його виборі в залежності від типу слухацької аудиторії та умов проведення того чи іншого концерту. Навчання в музичному закладі надає студентам

сприятливу можливість використовувати отримані ними теоретичні знання на практиці, в процесі виступу в публічних концертах перед різними типами слухацьких аудиторій. На жаль, нерідкі випадки, коли студенти, відчуваючи почуття остраху перед публічними виступами, обмежуються виконанням музичних творів в академічних концертах, іспитах і, іноді, у відкритих концертах, що проходять в стінах вузу. Вони, як правило, не розуміють, що без публіки немає музиканта-виконавця. Вони не усвідомлюють соціальної значущості своєї професійної діяльності, позбавляють себе можливості придбання комунікативного досвіду і радості спілкування зі слухачами. Нами було виявлено, що деякі педагоги залишають студентів цього типу без належної уваги і не орієнтують їх на публічну концертну діяльність.

У процесі концертної діяльності студентів велику допомогу їм завжди надає педагог – керівник виконавської практики. Він присутній у залі під час виступів студентів, спостерігає за їх діяльністю. Після проведення концерту дає не тільки оцінку кожному виконавцю, але й поради, спрямовані на їх подальше вдосконалення. Вельми приємно те, що керівник практики спостерігає за професійним розвитком кожного студента в динаміці – від концерту до концерту, від курсу до курсу, від початку навчання студентів у вузі до його завершення, перебуваючи в постійному зв'язку з педагогами за фахом, у яких навчаються студенти.

І, нарешті, рівень комунікативної компетентності студентів залежить від їх самоосвіти і самовиховання. Тільки постійне, самостійне поповнення теоретичних знань за рахунок вивчення наукової літератури, розширення досвіду шляхом спостережень за роботою музикантів-майстрів, проведення аналізу власної професійної діяльності дозволить студентам досягти впевненості у спілкуванні з публікою.

Для самостійного вивчення літератури студентам надавався список видань. У них вони могли знайти відповіді на хвилюючі питання щодо підготовки до концертної діяльності, професійного спілкування, проведення аутотренінгу та ін. Крім того, після самостійного вивчення студентами

пропонованої їм літератури в рамках спецкурсу «Психолого-педагогічна підготовка студентів до концертної діяльності», проводилися семінари та дискусії. Це дозволяло виявити рівень володіння студентами теоретичним матеріалом і шляхи використання самостійно отриманих знань на практиці.

У процесі проведення експерименту нам вдалося комплексно апробувати намічені шляхи формування комунікативної компетентності у студентів музичних вузів. Це стало можливим завдяки читанню лекцій з навчальних дисциплін «Музична психологія» і «Лекторська підготовка», проведенню спецкурсів «Психолого-педагогічна підготовка студентів до концертної діяльності» та «Музичний менеджмент», а також керівництву виконавської практикою студентів. Такий комплексний підхід до вирішення проблеми дозволили нам отримати такі результати:

1. Якщо на початковому етапі проведення експерименту студенти не замислювалися про необхідність враховувати в процесі підготовки та виступу в концертах типологічні особливості слухачів, то в процесі експерименту і, особливо, до моменту завершення їхнього навчання у вузі вони не тільки володіли знаннями з цього питання, але і проявляли здатність налагоджувати контакт з публікою, управляти їх поведінкою.

2. Чи змінилося ставлення студентів до репертуару? Прагнучи до імпровізаційності в сценічній діяльності, проявляючи великий інтерес до участі в різних тематичних лекціях-концертах, що вимагають від них володіння великим різноманітним репертуаром, студенти поєднували роботу над новими музичними творами і повторювали вивчені раніше. Вивішені завчасно керівником виконавської практики річні плани лекцій-концертів дозволяли студентам вибирати найбільш інтересне для них за тематикою і термінами проведення заходу і мати можливість добре підготуватися до участі в них.

3. Кардинальні зміни ставлення студентів, задіяних в експерименті, до участі в публічних концертах у процесі проведення опитувань частина студентів, які з тих чи інших причин (боязнь публіки, великих концертних залів, відсутність інтересу до цього виду діяльності та ін.), ухилялися від

виступу в музично-пропагандистських заходах, а після залучення їх до публічної концертної діяльності повідомили, що вони дуже шкодують, що не брали участь в концертах раніше. Після виступу в тому чи іншому концерті вони підходили до керівника виконавської практики і запитували, коли відбудеться наступний захід.

Це явище дозволяє нам стверджувати, що виступи студентів в концертах, їх спілкування з публікою та іншими виконавцями коригує мотиваційну сферу: мотивація потреби переростає в мотивацію соціальної значущості професійної діяльності, формує у студентів великий інтерес, невимірне бажання брати участь у роботі концертних бригад, бути постійно на людях, не замикатися в собі, виходити з рамок роботи в навчальних класах та репетиційних аудиторіях.

Список використаної літератури

1. Бодальов О.О. Особистість і спілкування / О.О. Бодальов // Вибрані праці. – М., 1983. – 187 с.
2. Дейк ван Т.Я. Мова. Пізнання. Комунікація / Т.Я. Дейк ван. – М., 1989. – 308 с.
3. Кан-Калик В.А. Основи професійно-педагогічного спілкування / В.А. Кан-Калик. – Грозний, 1987. – 196 с.
4. Леонтьєв А.А. Педагогічне спілкування/А.А. Леонтьєв. – М., 1979.–48 с.
5. Музыкальная психотерапия: Теория и практика: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. – 176 с.
6. Основы педагогики и психологии высшей школы: Учеб. пособие для слушателей курсов и факультетов повышения квалификации преподавателей вузов / Под ред. А. В. Петровского. - 1986. – 294 с.
7. Петровский А. В. Личность. Деятельность. Коллектив /А. В. Петровский. – М.: Политиздат, 1982. – 255 с.
8. Якобсон П.М. Психология чувств и мотивации / П.М. Якобсон. – Воронеж : МОДЭК ; Москва : Институт практической психологии, 1998. – 304 с.

1. Bodalov O.O. Osobystist i spilkuvannia / O.O. Bodalov // Vybrani pratsi. – M., 1983. – 187 s.
2. Deik van T.Ia. Mova. Piznannia. Komunikatsiia / T.Ia. Deik van. – M., 1989. – 308 s.
3. Kan-Kalyk V.A. Osnovy profesiino-pedahohichnoho spilkuvannia / V.A. Kan-Kalyk. – Hroznyi, 1987. – 196 s.
4. Leontiev A.A. Pedahohichne spilkuvannia / A.A. Leontiev. – M., 1979.-48 s.
5. Музыкальная психотерапия: Теория и практика: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Humanit. yzd. tsentr VLADOS, 1999. – 176 s.
6. Основы педагогике и психологии высшей школы: Учеб. пособие для слушателей курсов и факультетов повышения квалификации преподавателей вузов / Под ред. А. В. Петровского. - 1986. – 294 s.
7. Petrovskyi A. V. Lychnost. Deiatelnost. Kollektiv /A. V. Petrovskyi. – М.: Polytyzdat, 1982. – 255 s.
8. Yakobson P.M. Psykholohyia chuvstv y motyvatsyy / P.M. Yakobson. – Voronezh : MODЭК ; Moskva : Ynstytut praktycheskoi psykholohyy, 1998. – 304 s.

Романа Дудык

***Особенности развития коммуникативной компетентности
студентов высших музыкальных учебных заведений***

Одним из компонентов профессиональной готовности студентов к концертной деятельности является их коммуникативная компетентность, выражающаяся в способности общаться со слушателями в условиях публичного концерта. Коммуникация – это неотъемлемая часть всех концертов.

Ключевые слова: коммуникативная компетентность, общение, студент, публика.

Romana Dudyk

Features of development of communicative competence of students of higher music education

One of the components of professional readiness of students to concert activity is their communicative competence, which is expressed in the ability to communicate with the audience in a public concert. Communication - is an integral part of all concerts.

This phenomenon allows us to claim that performances of students in concert, their communication with the public and other artists corrects motivational sphere: motivation needs turns into motivation social significance of professional activity, forms the students great interest, immeasurable desire to take part in the concert brigades, be constantly in public, not in a locked, out of the scope of work in the classrooms and rehearsal classrooms.

Key words: *communicative competence, communication, student audience.*

Відомості про автора: Романа Дудик – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хорового диригування ім. Василя Їжака Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя, м. Івано-Франківськ.