

5. **Кашкадамова Н.** Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах : Навч. посібник / Н.Кашкадамова. – Тернопіль : СМП «Астон», 1998. – 300 с.
6. **Отич О.** Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний і методичний аспекти : [монографія] / О.М.Отич. – Чернівці : Зелена Буковина, 2009. – 752 с.
7. **Хохлова Е.Л.** Содержание терминологического поля в многоязычной терминологии : дис...канд. філолог. наук / Е.Л.Хохлова. - М., 2005. – 236 с.
8. **Юцевич Ю.Е.** Музыка. Словник-довідник / Ю.Є.Юцевич. – Тернопіль : Навч. книга-Богдан, 2003. – 352 с.

УДК 371.124:7

Єременко О.В.

## ФОРМУВАННЯ УВАГИ МАГІСТРІВ МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ФАХОВОГО НАВЧАННЯ

*В статті розглядається проблема формування уваги студентів магістратури музично-педагогічного профіля, розкриваються методичні передумови цього процесу.*

**Ключеві слова:** *увага, музичне навчання, магістри музичного мистецтва.*

Реалізація пріоритетних напрямів підготовки магістрів мистецтва передбачає оновлення музично-фахового навчання в контексті застосування варіативно-індивідуалізованих підходів. Їх специфічним змістом є розвиток здатності магістрантів до самостійних винайдень в процесі виконавської інтерпретації (застосування різних видів мистецтва, забезпечення різних видів трактовок та їх порівняння; залучення до оцінювання мистецьких явищ студентами; можливість порівняння виконавських стилів).

Одним із шляхів реалізації творчо-самостійного потенціалу студентів магістратури визначено необхідність забезпечення опосередкованого впливу на розвиток виконавсько-фахових здібностей. Опосередкований вплив через створення професійної мотивації забезпечує внутрішній психологічний зміст навчального процесу. «Моделювання майбутньої практичної діяльності та практична діяльність випускників в реальних обставинах під час навчання у вузі виступає фактором опосередкованого спонукання майбутніх фахівців до творчої самореалізації» [3, 26].

У зазначеному контексті розвиток здатності магістрантів мистецтва до розподілу уваги набуває особливого значення. Звідси мета статті полягає у висвітленні особливостей розвитку уваги під час музично-фахової діяльності, а також під час контролю за діями учасників навчання.

Як відомо, активність сприйняття, розуміння й осмислення пізнавальної інформації значною мірою залежить від уваги, роль якої К. Ушинський образно визначив так: «Увага є саме ті двері, через які проходить усе, що входить в душу людини із зовнішнього світу». Під увагою в психології розуміють зосередженість психічної діяльності на будь-якому об'єкті чи дії, здатність утримувати цей об'єкт в полі спостереження певний час і свідомо опрацьовувати інформацію [1, 96-97]. Зважаючи на те, що увага не є самостійним психічним процесом, доцільно зазначити, що вона не має свого конкретного змісту і не може здійснюватися поза іншими процесами. Отже, увага виступає властивістю усіх пізнавальних і емоційних процесів.

Визначення науковцями видів уваги сприяє розгляду специфіки її формування в процесі магістерського навчання. Так, розрізняють такі види уваги:

- увага, що виникає без будь-яких зусиль з боку людини;
- увага, що залежить від вольових зусиль людини;

– увага, що виникає після уваги, викликані вольовими зусиллями [1, 97].

Крім того, для уваги характерними є такі властивості як обсяг, переключення, розподіл, концентрація й стійкість. Доцільно зазначити, що обсяг уваги тісно пов'язаний зі здатністю до переключення (переносу уваги з одного об'єкту діяльності на інший). Необхідно враховувати, що розподіл уваги потребує від людини значно більших зусиль і затрат нервової енергії, ніж інші властивості уваги. Концентрація уваги – це її якість, яка полягає в зосередженості на одному об'єкті або на якійсь певній діяльності й відвертанні уваги від усіх перешкод, що не мають відношення до даного виду роботи. Якщо увага від чогось відключається, то вона зосереджується на чомусь іншому. Психологи стверджують, що увага завжди шукає нову інформацію: нестача новизни на одиницю часу викликає імпульс переключення уваги. Тому концентрація уваги необхідна як фактор управління нею. Слід підкреслити, що керування увагою передбачає розвиток здатності до підвищення її стійкості. Характерно, що найбільша концентрація уваги спостерігається тоді, коли вона спрямована на один об'єкт. Можливо, тому й виникає парадоксальна ситуація, коли водночас з концентрацією уваги спостерігається її розсіяність [1, 98].

В контексті вищезазначеного, в умовах активної музичної діяльності учасників навчання майбутнім фахівцям необхідно підтримувати потрібний рівень уваги, при цьому не стримуючи їх творчих проявів. Як зазначає Г. Падалка, «специфіка роботи вчителя музики полягає в необхідності поєднувати контроль за власним виконанням і за виконанням учнів, що викликає певні труднощі у випускників музично-педагогічних факультетів» [2, 68]. Крім того, структура уваги в процесі музично-виконавської діяльності і особливості уваги вчителя під час педагогічної діяльності не тотожні, але багато в чому ідентичні. В той же час суб'єктивно-сенсорна основа музичної і педагогічної уваги єдина, що забезпечує схожість процесу розподілу уваги під час музично-фахової діяльності магістрантів і під час контролю за діями вихованців.

Г. Падалка розглядає особливості розподілу уваги в процесі музичного навчання. Науковець стверджує, що єдиний стрижень, навколо якого фокусуються завдання, полягає в поступовому переході від свідомо поставленої мети розподілення уваги до автоматично виконуваних дій. Так, на початку роботи викладач навмисне загострює увагу на необхідності її розподілу, домагається того, щоб студент свідомо фіксував певні об'єкти, наприклад, різницю в тембрах під час гри в ансамблі, або особливості окремих хорових партій. Викладач піклується про уважне ставлення до кожного виконавського штриха, слідкує за тим, щоб студенти свідомо координували свої дії. В процесі спеціального тренування увага перетворюється в автоматизовану, під час якої студент встигає слідкувати за різноманітним власним музичним діям і своїх товаришів, але вже без спеціальних завдань з боку викладача і внутрішнього самонаказу [2, 58-59].

Наша дослідно-практична робота показала, що одним із дієвих засобів зняття тривожного стану магістрантів у ситуації реального втілення результатів інтерпретації музичних творів є розвиток здатності до переключення уваги магістранта зі стану хвилювання на зміст музичного твору та її концентрації на художньому образі.

З метою розвитку у майбутніх фахівців уміння розподіляти увагу використовують різні форми музичної діяльності під час вивчення фахових дисциплін. Так, наприклад, необхідність диференціації уваги виконавця обумовлюється особливостями виконання багатоголосних творів музичного мистецтва. Гра в ансамблі містить в собі широкі можливості для розвитку уваги. Крім того, суб'єктивно-сенсорна основа музичної і педагогічної уваги єдина, що і забезпечує схожість процесу розподілу уваги під час музично-виконавської діяльності і під час контролю за діями учасників навчання.

У свою чергу, переживання успіху під час публічного виступу є необхідною умовою під час оприлюднення результатів навчальної діяльності. Одним із засобів досягнення студентами позитивних результатів у процесі виконавської діяльності виявляється прагнення викладача залучити їх до опори на власний художньо-естетичний досвід, набутий у процесі

емоційного “зараження” слухацької аудиторії засобами власної художньо-виконавської інтерпретації музичного твору.

З метою вирішення окресленої проблеми варто використовувати непрямі шляхи у процесі творчої роботи викладача і магістранта. Одним із них є залучення учасників навчального процесу до “творчої лабораторії” викладача з метою відчуття краси в повсякденній емоційно насиченій мистецько-пошуковій праці. Відсутність у викладача захоплення музикою гальмує виникнення інтересу до музичної діяльності з боку студента, негативно впливає на стимулювання його мистецьких устремлінь.

Спостереження за практикою підготовки магістрів доводять, що творча робота викладача і магістранта ефективна в умовах застосування педагогічної співтворчості між викладачем і студентом, на базі створення рівноправних умов художнього спілкування між магістрантами, а також шляхом оволодіння мистецтвом художнього впливу майбутніх фахівців на учнів в умовах емоційного комфорту.

Дослідження дозволило розробити рекомендації щодо активізації дискусійних форм проведення занять у системі викладання музичних дисциплін: запровадження елементів групового навчання в цикл індивідуальних занять, застосування методів спільної музичної діяльності магістрантів і учнів. За результатами нашої практики успіх підготовчої роботи до прилюдного виступу забезпечується створенням ситуації безпосередньої причетності магістранта до майбутньої професійної діяльності у формі проведення фрагментів музичних занять, демонстрації частини уроку перед однокласниками. Усе це створює можливості для зникнення надмірного хвилювання і впливає на регулювання емоційного стану магістрантів, що сприяє розвитку здатності їх до розподілу та концентрації уваги.

Специфічна сутність виконавсько-педагогічної діяльності майбутнього фахівця визначається спрямованістю на створення у навчальному процесі таких комунікативних зв'язків, які найбільшою мірою відповідають природі музичного мистецтва, специфічним способам спілкування з ним [3]. У цій діяльності важливу роль відіграє винайдення магістрантами підходів до впровадження артистичних дій. Саме вони інтегрують у своєму змісті художньо-музичні, естетико-творчі прояви педагога-музиканта і впливають на розвиток уваги.

Реалізація емоційного взаємовпливу в процесі педагогічного спілкування пов'язується із можливостями викладача “знаходити творче самопочуття, натхнення для того, щоб бути артистичним у публічних видах педагогічної діяльності, управляти своїм психічним станом” [3].

Доцільно підкреслити, що опосередкований вплив викладача, спрямований на розвиток уваги в процесі підготовки студентів до публічної діяльності, виявляється набагато дійовішим, ніж прямі поради чи накази.

Аналіз результатів практики показав, що застосування можливостей індивідуалізації невід'ємне від умінь викладача визначати якісний рівень розвитку уваги і музичних здібностей студентів. Музично-педагогічна діагностика знаходиться в основі індивідуальною підходу до навчання.

Самовираження магістрантів-виконавців у публічній діяльності відбувається як активний творчий процес, що створює постійну стресову ситуацію у зв'язку з неможливістю виправляти виконавські помилки. У такі хвилини учасникам виконання необхідна виконавська надійність [2], яку трактують як витримку і самоволодіння, навички саморегуляції емоційних і мисленневих процесів, виконавських і педагогічних дій. Визначальним фактором самовираження і набуття професіоналізму музиканта-виконавця є здатність до самоуправління і доцільної саморегуляції внутрішніх і зовнішніх дій, які відображають рівень зростання студента як суб'єкта своєї навчально-професійної діяльності (Л. Бочкарьов, О. Пехота).

Важливою умовою успішного самовираження магістрантів стає їх самосвідомість, яка складається з усвідомлення власного “Я”, зростаючої самостійності і незалежності як суб'єкта своєї професійної діяльності. Для формування самосвідомості музиканта-педагога

важливою стає сукупність цінностей, які створюються в класі індивідуальних занять з музичного інструменту, диригування, вокалу (традицій, творчого напрямку, особливостей репертуару, способів виконання). Визначальним фактором формування самосвідомості спеціаліста є бажання самоактуалізації у професії.

Для майбутніх фахівців у галузі музичного виконавства і педагогіки важливо знати, що відсутність позитивної самооцінки, гнучкості, оптимізму та відкритості не тільки призводить до психічної нестійкості, песимізму та закритості, але й негативно впливає на процес професійної успішності студента (В. Колесніков). Саме тому необхідним стає створення в навчальному процесі належних умов для самоаналізу і побудови позитивного «Я» майбутніх спеціалістів, знаходження ними шляхів своєї професійної активності. Отже, великого значення набуває усвідомлення себе активним суб'єктом свого професійного становлення, власних реальних та потенційних можливостей [3].

Отже, проведений в статті аналіз проблеми навчання магістрів музичного мистецтва з метою формування уваги дозволив:

- виявити ряд особливостей означеного процесу під час музично-фахового навчання магістрантів;
- стверджувати актуальність проблеми формування уваги студентів магістратури.

Подальшого дослідження потребує розробка таких питань, як: шляхи забезпечення ефективності формування уваги музикантів-педагогів, розвиток здатності до рефлексії з метою усвідомлення майбутніми фахівцями особливостей власної уваги тощо.

### *Література*

1. **Мороз О. Г.** Педагогіка і психологія вищої школи : навчальний посібник / О. Г. Мороз, О. С. Падалка, В. І. Юрченко ; за заг. ред. О. Г. Мороза. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2003. – 267 с.
2. **Падалка Г. М.** Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.
3. **Падалка Г. М.** Музична педагогіка : курс лекцій з актуальних проблем викладання мистецьких дисциплін у системі педагогічної освіти / Г. М. Падалка ; за ред. В. Г. Бутенка. – Херсон : ХДПІ, 1995. – 104 с.

УДК 371.134:78

*Мельник О.П.*

## **ДОСВІД МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ (АНАЛІЗ ІСНУЮЧИХ ПІДХОДІВ ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ)**

*В данной статье автор анализирует существующие подходы (философские, психологические, педагогические, музыковедческие) к определению категории «опыт» и, учитывая особенности просветительской деятельности учителя музыки, дает собственную трактовку понятия «опыт музыкально-просветительской деятельности».*

**Ключевые слова:** *опыт, музыкально-просветительская деятельность, опыт музыкально-просветительской деятельности.*

Специфіка напряму сучасної підготовки фахівців «Музичне мистецтво» і кваліфікації «Вчитель музичного мистецтва» передбачає виконання майбутнім спеціалістом функцій провідника музичних знань, помічника у винайденні вірних орієнтирів у зростаючому різноманітті музичної інформації. Для цієї діяльності майбутньому вчителю музики потрібно оволодіти цілим комплексом умінь, спрямованих на здійснення різних творчих проєктів, зокрема числі й музично-просвітницьких. Тому для студентів під час навчання у вищому навчальному закладі недостатньо отримати лише гарну теоретичну підготовку щодо