

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені М.П.Драгоманова**

**СОФРОНІЙ Зоя Василівна**

УДК 378.637.016:78.071.2 (043.3)

**МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ УВАГИ  
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ  
ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВИХ ДИСЦИПЛІН**

13.00.02 – “Теорія та методика музичного навчання”

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата педагогічних наук

**КИЇВ – 2010**

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Національному педагогічному університеті імені М. П. Драгоманова, Міністерство освіти і науки України, м. Київ.

**Науковий керівник:** доктор педагогічних наук, професор  
**КОЗИР Алла Володимирівна,**  
Національний педагогічний університет  
імені М. П. Драгоманова, Інститут мистецтв,  
професор кафедри методики музичного виховання  
та хорового диригування.

**Офіційні опоненти:** доктор педагогічних наук, професор  
**МЕЛЬНИЧУК Сергій Гаврилович,**  
Кіровоградський державний педагогічний  
університет ім. Володимира Винниченка,  
завідувач кафедри педагогіки початкової освіти  
та соціальної педагогіки.

кандидат педагогічних наук, доцент  
**СРЕМЕНКО Ольга Володимирівна**  
Сумський державний педагогічний університет  
імені А. С. Макаренка, доцент кафедри  
вокального мистецтва.

Захист відбудеться “09” червня 2010 р. о 16.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.053.08 у Національному педагогічному університеті імені М. П. Драгоманова за адресою: 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова за адресою: 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

Автореферат розісланий “7” травня 2010 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради

О.П.Хижна

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Сучасний Європейський освітній рух до підвищення конкурентноздатності спеціалістів вищої школи, спрямовує модернізацію національної системи освіти на піднесення авторитету і ролі вчителя у світовому вимірі. Постать вчителя мистецьких дисциплін в системі виховання підростаючого покоління виступає як універсальна особистість, що уособлює в собі кращі риси і якості педагога-професіонала як суб'єкта пізнання, здатного до якісного й швидкого освоєння великого об'єму надбань культури, науковомістких та інформаційних технологій, постійного фахового зростання. У цьому контексті актуалізується підготовка майбутніх учителів музики як пропагандистів і носіїв національної культурної спадщини, здатних якісно засвоювати різноаспектні міждисциплінарні знання, які інтегруються завдяки використанню новітніх технологій і ресурсам людської психіки.

До таких ресурсів психічної діяльності в музичній педагогіці належить виконавська увага, яка забезпечує якісну резервацію музикознавчих знань та продуктивність музично-педагогічних результатів завдяки організації свідомості на зосередженні головних об'єктів вивчення, заощаджуючи тим самим час для підвищення фахової компетентності й самоосвіти. Вчені стверджують, що функцію уваги можна "порівняти з лінзою, яка збирає у фокус сонячні промені й запалює дерево. Так і увага збирає у фокус розумові сили людини й спрямовує їх на розв'язання проблем, що постають перед нею. Саме зосередженість на об'єктах дає змогу поглибити бачення, деталізувати явища та успішно розв'язати проблему" (П. Перепилиця).

Проблема уваги у психолого-педагогічній науці вважається однією із найскладніших і характеризується різноманітністю підходів щодо її вирішення. На основі системного аналізу педагогічної значимості провідних теорій уваги (Л. Веккер, Л. Виготський, П. Гальперін, М. Ланге, Д. Узнадзе) і концепцій зарубіжних науковців (Д. Бродбент, В. Вундт, У. Джеймс, А. Дойч і Д. Дойч, Д. Канеман, Г. Рево д'Аллон, Т. Рібо, Е. Тітченер, Е. Трейсман, Р. Солсо), узагальнення й конкретизації існуючих підходів до трактування самого поняття уваги (Ф. Гोनоболін, М. Добринін, В. Лозниця, О. Лурія, С. Максименко, Є. Мілер'ян, О. Петровський, С. Рубінштейн, К. Сергеев, О. Столяренко, Г. Щьокін; Г. Юрчинська) та її класифікацій (Ю. Гіппенрейтер, У. Джеймс, М. Добринін, Ю. Дормашев, Р. Немов, Т. Рібо, В. Романов, В. Страхов, І. Страхов, Е. Тітченер та ін.), професіоналізації уваги у процесі виконання окремих видів діяльності (Г. Гіппіус, І. Зязюн, О. Єременко, В. Кан-Калік, А. Коні, С. Мельничук, Г. Падалка, К. Станіславський, Ю. Цагареллі, Г. Ципін, М. Чехов), зокрема, диригентсько-хорової (Н. Абрамова, Г. Єржемський, А. Козир, Р. Кофман, А. Пазовський, В. Ражніков, Т. Смирнова), встановлено, що кожна діяльність потребує сформованості відповідного виду і властивостей уваги, яка забезпечує успішність її виконання.

Аналіз психолого-педагогічних і музикознавчих праць (Л. Арчажникова, Б. Асаф'єв, Л. Бочкарьов, Г. Годік, М. Жижина, Г. Коган, Т. Маттей, В. Муцмахер, Г. Нейгауз, Г. Прокоф'єв, В. Пустовіт, С. Савшинський,

А. Шапов, Д. Юник) вказує на те, що увага є важливою музично-виконавською якістю й виражає не лише рівень виконавської майстерності майбутнього вчителя музики, а й забезпечує її успішність. Однак попри значущість кола розглянутих питань, постановка проблеми виконавської уваги як важливої професійної якості майбутнього керівника хору не набула висвітлення у науковій літературі. Недостатня теоретична і методична розробленість проблеми, її актуальність та педагогічна значущість зумовили вибір теми нашого дисертаційного дослідження *“Методика формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін”*.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконано відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри методики музичного виховання та хорового диригування Інституту мистецтв Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова з проблеми *“Зміст, форми, методи і засоби вдосконалення підготовки вчителів музики”*. Тему дисертації затверджено Вченою радою Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (протокол № 8 від 28 лютого 2008 року) та узгоджено в Раді з координації наукових досліджень у галузі педагогіки та психології в Україні (протокол № 4 від 22 квітня 2008 року).

**Мета дослідження** полягає у розробці, теоретичному обґрунтуванні та експериментальній перевірці методики формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін.

*Об'єкт дослідження* – процес диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музики.

*Предмет дослідження* – методика формування виконавської уваги майбутніх учителів музики.

Реалізація мети дослідження передбачала вирішення наступних **завдань**:

1. Здійснити аналіз стану науково-методичної розробленості проблеми формування уваги майбутніх учителів музики в процесі виконавської диригентсько-хорової діяльності.

2. Визначити сутність і зміст поняття *“виконавська увага вчителя музики”*, розробити основні характеристики проявів досліджуваного феномену, розкрити основні функції виконавської уваги в процесі диригентсько-хорової діяльності.

3. Розробити компонентну структуру, визначити критерії й показники, виявити рівні сформованості виконавської уваги майбутніх учителів музики в процесі диригентсько-хорової діяльності.

4. Визначити педагогічні умови формування виконавської уваги майбутніх учителів музики.

5. Розробити, теоретично обґрунтувати й експериментально перевірити методичну модель та етапи формування виконавської уваги майбутніх учителів музики в процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін.

Для розв'язання поставлених завдань застосовувались такі методи дослідження: *теоретичні* – аналіз і синтез, абстрагування й конкретизація,

індукція та дедукція, порівняння, класифікація, аналогії, моделювання, що були застосовані для визначення понятійного апарату дослідження, під час розробки методичної моделі виконавської уваги майбутніх учителів музики в процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін; *емпіричні*: вивчення літератури, педагогічної документації та результатів виконавської діяльності, узагальнення педагогічного досвіду, педагогічне спостереження, бесіди, опитування (інтерв'ю (усне), пілотажне анкетування, анкетування (письмове)), творчі завдання, тестування, відео-тестування, тестові завдання, тести діяльності, проєктивні тести, самоописові й самооцінкові тести, експертні методи оцінювання, педагогічний експеримент (пошуковий, констатувальний, формувальний), кількісний та якісний аналіз результатів дослідження, *методи математичної статистики*, що дозволили діагностувати рівні сформованості виконавської уваги майбутніх учителів музики та експериментально перевірити розроблену методичну модель її формування.

***Наукова новизна дослідження:***

*Уперше:*

- актуалізовано проблему формування виконавської уваги майбутніх учителів музики в процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін;
- уведено в науковий обіг поняття “виконавська увага вчителя музики”, визначено його сутність та зміст, розроблено основні характеристики проявів досліджуваного феномену в процесі виконавської диригентсько-хорової діяльності майбутніх учителів музики;
- визначено основні функції виконавської уваги майбутніх учителів музики;
- розроблено компонентну структуру, критерії, показники та рівні сформованості виконавської уваги майбутніх керівників дитячих хорових колективів;
- розроблено методику діагностики виконавської уваги майбутніх учителів музики у природних умовах навчання;
- визначено педагогічні умови формування виконавської уваги майбутніх учителів музики;
- розроблено методичну модель стадіальної циклічності виконавської уваги майбутніх учителів музики та етапи формування означеного феномену.

*Уточнено:*

- методи диригентсько-хорової підготовки студентів;
- фазову динаміку формування виконавської уваги студентів;
- комплекс тренувальних вправ для формування виконавської уваги майбутніх учителів музики.

*Удосконалено:*

- комплекс методів забезпечення позитивної мотивації студентів до виконавської діяльності, прийомів, форм, методів розбору і вивчення хорових творів;
- шляхи оптимізації виконавського досвіду майбутніх керівників дитячих хорових колективів;
- методи формування здатності до саморегуляції майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін.

*Подальшого розвитку дістали:*

- підходи до вивчення різновидів уваги майбутніх учителів музики;
- особливості підготовки майбутніх учителів музики як керівників дитячих хорових колективів.

**Практичне значення дослідження** визначається можливістю використання його матеріалів та висновків у розробці навчальних і методичних посібників, навчальних програм, методичних розробок та рекомендацій з питань фахової диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музики. Практичне значення становлять: впровадження спецкурсу “Методичні засади виконавської уваги майбутніх учителів музики”, спрямованого на забезпечення студентів необхідним тезаурусом стосовно досліджуваного феномену; методичні рекомендації для майбутніх учителів музики і викладачів диригентсько-хорових дисциплін щодо формування виконавської уваги, зорієнтовані на оволодіння ефективними методами керівництва увагою учнів у процесі диригентсько-хорової діяльності.

**Апробація та впровадження результатів дослідження.** Основні теоретичні та методичні положення дисертації пройшли апробацію на щорічних звітних наукових конференціях аспірантів та викладачів Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (Київ, 2008-2010 рр.); міжнародних науково-практичних конференціях: “Проблеми гуманізації навчання та виховання у вищому закладі освіти” (Ірпінь, 2005); “Актуальні проблеми дошкільної та початкової освіти: історія, теорія, практика” (Чернівці, 2008); “Гуманістичні орієнтири мистецької освіти” (Київ, 2009); на всеукраїнських науково-практичних конференціях: “Розвиток змісту освіти як історико-педагогічна проблема” (Чернівці, 2003), “Василь Сухомлинський – видатний педагог, гуманіст, мислитель ХХ століття” (Чернівці, 2008), VI мистецько-педагогічних читаннях пам’яті професора О. П. Рудницької (Київ, 2008), VII культурологічних читаннях пам’яті Володимира Подкопаєва “Культурна трансформація сучасного українського суспільства” (Київ, 2009), “Вища педагогічна освіта в Україні: історія та сучасність” (Глухів, 2009); на міжвузівських науково-практичних конференціях: “Еволюційні процеси українського музичного мистецтва ХХІ століття” (Київ, КНУКіМ, 2009), “Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету” (Київ, НПУ, 2009).

Результати дослідження *впроваджено* у навчально-виховний процес Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (довідка № 07-10/3142 від 15.12.2009 р.), Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (довідка № 17-38/2561 від 26.10.2009 р.), Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди (довідка № 260 від 16.03.2010 р.), Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького (довідка № 06/550 від 29.03.2010 р.).

**Публікації.** Основні наукові результати дисертації висвітлюються у 19 одноосібних науково-методичних публікаціях автора, з них: 14 статей у фахових наукових виданнях з педагогіки та у методичних рекомендаціях для

студентів і викладачів ВНЗ музично-педагогічного профілю. Загальний обсяг публікацій становить 10 авторських аркушів.

**Структура дисертації.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу та загальних висновків, списку використаних джерел, що містить 267 найменувань (з них 6 іноземними мовами). Загальний обсяг тексту дисертації – 309 сторінок, з них 213 - основного тексту. Робота містить 13 таблиць, 19 рисунків, що разом з 24 додатками становить 71 сторінку.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** подано загальну характеристику роботи, обґрунтовано актуальність досліджуваної проблеми, визначено мету, об'єкт і предмет дослідження, сформульовано завдання роботи, розкрито методологічні, теоретичні засади та подано стисло характеристику використаних методів дослідження, висвітлено наукову новизну, практичну значущість дисертації, наведено відомості про апробацію та впровадження результатів дослідження.

У **першому розділі** – *“Теоретичні аспекти дослідження проблеми формування уваги майбутніх учителів музики”* – зроблено ретроспективний аналіз проблеми формування уваги, її ролі у педагогічній праці; висвітлено наукові підходи щодо визначення поняття “уваги”, її видів і властивостей, виявлено специфіку формування уваги майбутніх учителів музики у процесі їх фахової підготовки, визначено поняття “виконавська увага вчителя музики”, розкрито сутність та зміст, а також розроблено характерні прояви досліджуваного феномену, визначено основні функції виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі виконавської диригентсько-хорової діяльності.

Аналіз наукових досліджень, проведених у контексті проблеми “увага-діяльність” переконує, що процес успішного оволодіння фаховою діяльністю призводить до підвищення рівня розвитку властивостей уваги, найбільш значимих для даної діяльності (М. Левітов, К. Платонов, І. Страхов); увага, як необхідний елемент виконуваної діяльності, сама у свою чергу розвивається і удосконалюється у процесі оволодіння навичками певної діяльності (П. Гальперін, О. Лурія, Д. Узнадзе); формування уваги у конкретному виді діяльності необхідно здійснювати у ході навчання даному фахові (М. Добринін, В. Страхов). У процесі аналізу основних властивостей уваги, що забезпечують продуктивність виконавської діяльності, визначено інтенсивність зосередженості або концентрації уваги у поєднанні з її раціональним розподілом і переключенням (І. Страхов).

У розробці концептуальних підходів до формування уваги майбутніх учителів особливої значимості набули дослідження Ю. Гіппенрейтер, О. Леонтєва, В. Страхова. Розгляд Ю. Гіппенрейтер традиційних видів уваги у світлі психологічної теорії діяльності дозволив виокремити *довільну виконавську увагу*, яка пов'язана з організацією цілеспрямованої діяльності. Ключовими умовами функціонування такої уваги визначено: мотиваційне

забезпечення діяльності, наявність напрацьованої програми діяльності й здатності її планомірної реалізації, забезпечення суб'єкта засобами діяльності, тобто технічними прийомами реалізації програми.

На основі узагальнення результатів психологічних досліджень і основних напрямів вирішення досліджуваної проблеми педагогічною наукою (Б. Ананьєв, Ю. Бабанський, Г. Ващенко, М. Добринін, І. Зязюн, В. Кан-Калік, Я. Коменський, В. Крутецький, В. Сухомлинський, К. Ушинський) визначено передумови формування уваги майбутніх учителів у процесі фахового навчання, які включають: оволодіння знаннями щодо проблеми формування уваги; специфічність спеціально організованої діяльності; стійкість мотивації до діяльності й усвідомлення важливості уваги для її виконання; автоматизація певних педагогічних операцій, набутих умінь і навичок, завдяки чому увага спрямовується на досягнення більш значимої мети; спеціальні вправи для вправлення уваги; використання різних видів уваги у навчальному процесі; педагогічна установка й методично вірне керівництво з боку педагога.

Розгляд уваги через призму теорії діяльності дозволив встановити залежність формування уваги майбутніх учителів музики від специфіки музично-педагогічної діяльності, конкретизувати класифікацію видів уваги, що її забезпечують. У результаті системного аналізу праць психологів (М. Добринін, Ю. Дормашев, М. Ланге, І. Страхов), педагогів (І. Зязюн, В. Кан-Калік), музичних психологів (В. Петрушин, П. Складар, М. Старчеус, Б. Теплов, Н. Тихомірова, Ю. Цагареллі), майстрів сцени в галузі акторської психотехніки (К. Станіславський, М. Чехов), педагогів-музикантів (Б. Асаф'єв, Л. Ауер, І. Гофман, М. Курбатов, В. Муцмахер, Г. Падалка, Г. Ципін), визначено специфіку уваги майбутнього вчителя музики, яку розкривають загальні види уваги: *зовнішня і внутрішня увага; слухова, зорова, моторна увага; мимовільна - емоційна (примусова, невольна, звична), довільна - вольова (власне довільна, вольова, вичікувальна), післядовільна (спонтанна), інтелектуальна та спеціально-фахові: діагностична (Г. Падалка), художньо-комунікативна (Г. Ципін), художня (Г. Падалка), сценічна (К. Станіславський, Ю. Цагареллі), творча (К. Станіславський).*

Аналіз музикознавчих праць з проблеми формування уваги музиканта-виконавця (Л. Баренбойм, Л. Бочкарьов, М. Жижина, Г. Коган, Т. Маттей, В. Муцмахер, Г. Нейгауз, Г. Прокоф'єв, В. Пустовіт, Д. Юнік, Б. Яворський), специфіки виконавської музично-педагогічної діяльності майбутніх учителів музики (Г. Арчажникова, О. Єременко, Г. Падалка), у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін (А. Болгарський, А. Козир, П. Ніколаєнко, Т. Смирнова), дозволив виокремити феномен "*виконавської уваги*" як специфічний вид уваги, що забезпечує цілісність виконавського процесу.

Обґрунтування теоретико-методологічних засад та концептуальних підходів до сутності та змісту уваги майбутніх учителів музики у процесі виконавської діяльності, дозволило запропонувати *авторське визначення "виконавської уваги вчителя музики" як форми психічної діяльності, що передбачає зосередженість на процесі виконання музики, спрямованість на його організацію, контроль та регулювання.*



У результаті аналізу музично-виконавської діяльності майбутніх учителів музики, а також окремих аспектів уваги диригентів (Г. Єржемський, О. Іванов-Радкевич, С. Канерштейн, Р. Кофман, А. Пазовський, К. Птиця, В. Ражніков, П. Чесноков), керівників дитячих хорових колективів (Н. Абрамова, І. Коваленко, П. Ковалик, А. Козир), виявлено, що диригентсько-хорова діяльність є однією з найскладніших у фаховій підготовці студентів інститутів мистецтв, оскільки обумовлена складністю самої природи хорового виконавства і потребує “надзвичайно великої багатосторонньої уваги” (М. Римський-Корсаков).

Розкриття змістового наповнення дефініції виконавської уваги майбутніх учителів музики як керівників дитячих хорових колективів дало можливість охарактеризувати виконавську увагу як цілісну регульовану систему ситуативно-пріоритетних проявів модифікаційної варіантності *емоційної, вольової, логічної, творчої, ансамблевої, саморегулюючої* характеристик уваги у діалектичній єдності з *передувагою, операційною та післяопераційною* її складовими, що забезпечує оптимальне функціонування виконавської уваги.

У дослідженні виокремлено основні функції виконавської уваги майбутнього вчителя музики: *пізнавальну, пошукову, орієнтувальну-оцінну, випереджально-регулюючу, контрольну-коригуючу, творчу*, що має концептуальне значення для розробки методики формування виконавської уваги майбутніх учителів музики в процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін.

У **другому розділі** – “*Стан методичного забезпечення формування виконавської уваги майбутніх учителів музики в процесі диригентсько-хорової підготовки*” – з’ясовано стан науково-методичної розробки означеної проблеми, визначено компонентну структуру, розроблено критерії та показники формування виконавської уваги майбутніх учителів музики - керівників дитячих хорових колективів, теоретично обґрунтовано методичну модель стадіальної циклічності виконавської уваги, визначено педагогічні умови формування означеного феномена.

У контексті дослідження виявлена взаємозалежність *уваги й мотиваційної сфери особистості*, як компонентної складової людської діяльності. На основі встановлення зв’язку: мотиваційної сфери із спрямованістю особистості (Л. Божович, Л. Славіна) та спрямованості особистості з увагою (П. Якобсон); уваги й інтересу (М. Гарунов, А. Гольденвейзер, П. Підкасистий, С. Рубінштейн, Л. Фрідман) та пізнавального інтересу й мотивації до навчання (Л. Арчажникова, М. Добринін, В. Іванова, Г. Щукіна), до професії учителя музики (В. Яконюк), пізнавального інтересу і вироблення у майбутніх учителів музики внутрішньої мотивації до виконавської диригентсько-хорової діяльності (В. Ражніков); мотивації і готовності студентів до музично-виконавської діяльності та внутрішньої готовності й зосередженості уваги (Л. Бочкарьов); готовності й внутрішньої установки на виконання хорових творів та установки і виконавської уваги (Л. Виготський, В. Міжеріков, Д. Узнадзе), доведена необхідність включення мотиваційного аспекту в структуру формування виконавської уваги майбутніх учителів музики.

Зосередженість виконавця у дослідженні розглядається як “домінанта активної зосередженості” (І. Зязюн), “концентрація уваги, котра є ознакою творчого натхнення” (І. Страхов, Б. Теплов), “культура зосередженості” (Г. Коган), “глибоке входження в образну сутність твору” (Л. Арчажникова, Л. Маккіннон, Г. Падалка), “творча зосередженість” (С. Савшинський), що характеризується творчою продуктивністю, єдністю цілеспрямованості й захопленості виконавською діяльністю, подоланням усіх видів відволікань і неухважності, забезпечує необхідні умови для творчості – інтерпретації хорового твору.

У дослідженні розроблено й обґрунтовано *компонентну структуру* виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін, що охоплює мотиваційно-спрямовуючий, виконавсько-оцінний й регулятивно-діяльнісний компоненти, які у своїй взаємодії забезпечують активну спрямованість студентів, їх зосередженість й готовність до саморегуляції уваги в процесі виконавської диригентсько-хорової діяльності, а саме: **мотиваційно-спрямовуючий**, що забезпечує позитивне ставлення студентів до виконавської діяльності, стійкість пізнавального інтересу до вивчення диригентсько-хорових дисциплін; **виконавсько-оцінний**, який містить необхідний тезаурус стосовно виконавської уваги, сформованість критично-оцінної позиції в осягненні хорових творів, активної зосередженості у процесі їх інтерпретації, здатність до мистецької емпатії; **регулятивно-діяльнісний**, що передбачає виявлення виконавської волі, готовності до саморегуляції уваги у процесі виконання диригентсько-хорової діяльності, проявів виконавської ініціативи й самостійності, здатності до рефлексії.

Відповідно до визначених компонентів виконавської уваги майбутніх учителів музики було розроблено критерії й показники, що забезпечують її сформованість, а саме:

➤ **міра спрямованості на виконавську діяльність**, показниками якої виступили: позитивне ставлення й активна спрямованість студентів на виконавську діяльність; прояв особистісної готовності до показу творів слухацькій аудиторії; наявність стійкого інтересу до виконання музики, зокрема до опанування диригентсько-хоровими дисциплінами.

➤ **ступінь здатності до довільного фокусування уваги під час інтерпретації музики**, що визначається за такими показниками: здатність до критично-оцінного осягнення музичних творів; уміння застосовувати аналітичні підходи в інтерпретації музики; здатність до емпатійного переживання творів мистецтва.

➤ **міра здатності до вольової регуляції уваги в процесі виконавської діяльності**, показниками якої є: готовність до саморегуляції уваги в процесі виконавської діяльності; прояв творчої спрямованості у роботі з хором; спроможність організації творчої взаємодії з хоровим колективом.

З метою виявлення стану досліджуваної проблеми у практиці підготовки майбутніх учителів музики у ВНЗ, рівня обізнаності студентів щодо проблеми формування уваги та труднощів, які гальмують забезпечення успішності їх виконавської диригентсько-хорової підготовки, у контексті констатувального

етапу дослідно-експериментальної роботи був проведений *пошуковий експеримент*, котрий передбачав застосування педагогічних мікродосліджень, які включали: аналіз навчальної документації, проведення експрес-інтерв'ю з викладачами диригентсько-хорових дисциплін та бесід, інтерв'ю, анкетування з майбутніми учителями музики.

Для з'ясування рівнів сформованості виконавської уваги майбутніх учителів музики, на основі теоретико-методологічних засад дослідження і даних пошукового експерименту була розроблена й впроваджена поетапна методика констатувального експерименту, яку складала три серії діагностичних зрізів, які містили: тести, тестові завдання, творчі завдання, відео-тестування, типові види виконавської диригентсько-хорової діяльності (гра партитури, диригування твору, демонстрація фрагменту роботи з хором), шкали моніторингу виконавської уваги, експертні оцінки компетентних суддів, тести діяльності, проєктивні тести особистості тощо, що дозволило визначити три рівні сформованості виконавської уваги майбутніх учителів музики.

*Високий рівень* сформованості виконавської уваги (7,2%) характеризується наявністю позитивної внутрішньої мотивації до оволодіння диригентсько-хоровою діяльністю, активною цілеспрямованістю на виконання хорових творів; особистісною готовністю до показу творів слухацькій аудиторії; стійким пізнавальним інтересом, потребою у самоосвіті, сформованістю виконавської передумови, її пізнавальної, пошукової, випереджально-регулюючої функцій. Для високого рівня сформованості виконавської уваги майбутніх учителів музики характерна взаємообумовлена, гармонійна єдність логічного й емоційного аспектів у критично-оцінному осягненні музичних творів, сформованість логічної, емоційної й творчої характеристик виконавської уваги, дієвість її орієнтувально-оцінної й творчої функцій. Даному рівню властиве уміння доволно зосереджувати увагу засобом активізації аналітичних підходів в інтерпретації хорових творів, яскраво виражена здатність до прояву мистецької емпатії. Високий рівень виконавської уваги характеризується готовністю студентів до саморегуляції уваги у процесі її концентрації, розподілу і переключення, творчою спрямованістю у роботі з хором, проявами самостійності й ініціативності та спроможністю організації творчої взаємодії з хоровим колективом на основі адекватної самооцінки.

*Середній рівень* виконавської уваги (39,6%) визначено за яскраво вираженою зовнішньою мотивацією до диригентсько-хорової діяльності, яка виявляється в орієнтації на отримання позитивних оцінок (навчання за необхідністю), формальному ставленні до виконання хорових творів. Даному рівню властиві невпевненість у своїй готовності до показу творів слухацькій аудиторії, упереджене ставлення до роботи з дітьми. Характерним є превалювання однієї із сторін осягнення художньо-образного образу: логічної виваженості або емоційної насиченості; нестійкість проявів зосередженості у процесі інтерпретації хорових творів; обмеженість здатності до емпатійного переживання творів мистецтва внаслідок недостатнього розвитку художньо-образного вербального мовлення. Середній рівень вирізняється готовністю до саморегуляції уваги лише у ході виконання 1-2 різноспрямованих діяльностей.

Ситуативні прояви самостійності й ініціативності пояснює характер невинувато-завищеної або переважно-заниженої самооцінки власної виконавської уваги, що унеможлиблює створення творчої взаємодії із колективом виконавців.

*Низький рівень* (53,2%) характеризується: пасивністю й відверто негативним ставленням студентів до виконання хорових творів, ігноруванням виконавської діяльності перед учнями, наданням переваги демонстрації музичних творів лише у запису. Епізодичні прояви зацікавленості, інтересу властиві лише у відношенні до окремих фактів чи хорових творів. Притаманними є брак логіки й недостатній або надмірний прояв емоцій у розкритті художнього образу твору; відсутність уміння довільно зосереджувати увагу засобом застосування аналітичних підходів під час інтерпретації хорових творів. Фрагментарне сприйняття хорових творів позбавлене цілісного охоплення художньо-образного змісту, що унеможлиблює емпатійне переживання творів мистецтва. Готовність до саморегуляції уваги в процесі виконавської діяльності значно обмежена через неусвідомленість даного процесу й недостатній розвиток диригентсько-хорових навичок. Для студентів низького рівня характерна відсутність творчої спрямованості у вирішенні виконавських завдань, що свідчить про непевненість у власних силах, неспроможність встановлення творчої взаємодії з хоровим колективом, спричинену переважно неусвідомленою або частково усвідомленою самооцінкою власних виконавських дій.

У процесі дослідження було розроблено й перевірено на практиці методичну модель стадіальної циклічності виконавської уваги, в основі якої закладена розгорнута у часі чітко виражена стадіальна послідовність функціонування фазової динаміки виконавської уваги (*педуваги, операційної уваги, післяопераційної уваги*), пов'язана зі структурними компонентами формування даного феномену (*мотиваційно-спрямовуючого, виконавсько-оцінного, регулятивно-діяльничого*) та етапами дослідно-експериментальної роботи (*підготовчо-спонукального, операційно-керованого, творчо-діяльничого*), кожен з яких є логічним продовженням попереднього і передбачає формування відповідних властивостей та характеристик виконавської уваги (*емоційної, логічної, вольової, творчої, ансамблевої, саморегулюючої*). Методична модель стадіальної циклічності виконавської уваги містить чітко виражену стадійну послідовність етапів, що виключає будь-які зміни у їх чергуванні. Концептуальної значимості у циклічному функціонуванні методичної моделі при переході на якісно новий - вищий рівень формування виконавської уваги, набуває методичне забезпечення взаємозв'язку післяопераційної уваги із педувагою, впливу результатів зворотного аналізу діяльності на якість майбутньої виконавської диригентсько-хорової діяльності.

Виокремлення етапів формування виконавської уваги є досить умовним, оскільки прояв даного феномену у виконавській диригентсько-хоровій діяльності є складною системою взаємозалежних характеристик і властивостей уваги диригента-виконавця (див. рис. 1).

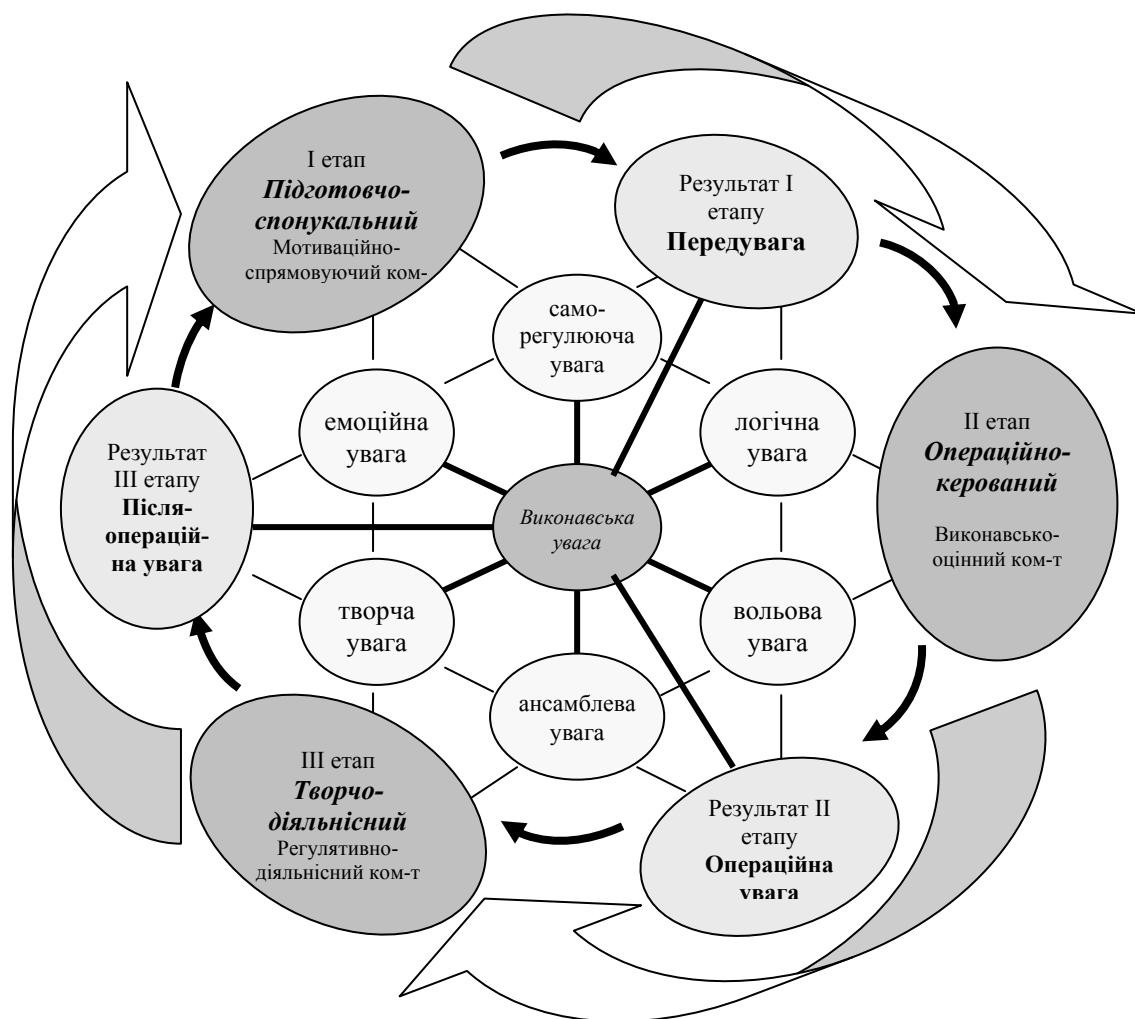


Рис.1 Методична модель стадіальної циклічності виконавської уваги майбутніх учителів музики й етапи її забезпечення.

У ході теоретичного дослідження проблеми й результатів діагностики стану сформованості виконавської уваги визначено сукупність педагогічних умов, що забезпечують ефективність методичної моделі стадіальної циклічності виконавської уваги майбутніх учителів музики та поетапної методики її впровадження в процес вивчення диригентсько-хорових дисциплін. Виявлено, що результативність формування виконавської уваги майбутніх учителів музики забезпечують наступні педагогічні умови: систематична активізація психологічної установки на організацію уваги в процесі осягнення музичних творів; урахування індивідуальних особливостей виконавської уваги кожного студента; здійснення інтеграції знань, умінь і навичок студентів на основі встановлення міждисциплінарних зв'язків у процесі пізнавальної, оцінної й творчої діяльності; стимулювання самостійно-вольових зусиль на всіх етапах виконавської підготовки; забезпечення творчої взаємодії викладача зі студентом у процесі навчання.

У третьому розділі – “Шляхи формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін” – викладено організацію та методику проведення формувального експерименту, розкрито зміст поетапної методики формування виконавської уваги майбутніх

учителів музики в процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін та проаналізовано результати дослідно-експериментальної роботи.

Запровадження методичної моделі стадіальної циклічності виконавської уваги та поетапної методики її реалізації відбувалося у процесі формувального експерименту зі студентами III-IV курсів, організацію якого забезпечували три взаємозалежні етапи: *підготовчо-спонукальний; операційно-керований; творчо-діяльнісний*. Послідовність впровадження етапів була визначена згідно логіки функціонування фазової динаміки формування виконавської уваги та її структурних компонентів (*мотиваційно-спрямовуючого, виконавсько-оцінного, регулятивно-діялісного*).

Перший етап - *підготовчо-спонукальний*, спрямований на формування мотиваційно-спрямовуючого компоненту виконавської уваги й мав на меті в кінцевому результаті сформувані передумови майбутніх керівників хорових колективів, яка забезпечує психолого-педагогічну готовність до виконання хорових творів перед аудиторією. Зазначена мета передбачала реалізацію принципів активності, свідомості, емоційної насиченості навчально-виховного процесу на основі індивідуального, особистісно-зорієнтованого підходу до студентів, які забезпечувались *традиційними методами мистецького навчання*: розповідь, бесіда, обговорення, пояснення; *методами інтерактивного навчання*: метод синектики, дебатів, міжгрупового діалогу, дискусій у формі “техніки акваріуму”, “аукціону ідей”, “снігової кулі”; *інноваційними методами мистецького навчання*: метод активного спостереження, метод спільного пригадування, метод коментування відео матеріалу, прес-конференцій, шоу-презентації шкільної пісні; *мотиваційними методами*: мотиваційного тренінгу і аутотренінгу, емоційними методами мотивації (заохочення, навчально-пізнавальна гра, створення художньо-образних уявлень, створення ситуації успіху, стимулююче оцінювання, вільний вибір завдання, задоволення бажання бути значимою особистістю), пізнавальними методами мотивації (опора на життєвий досвід, виконання творчих завдань, кооперативне навчання), соціальні методи мотивації (розвиток бажання бути корисним суспільству, потреба наслідувати відому особистість, створення ситуації взаємодопомоги, пошук контактів і співробітництва, зацікавленість в результатах колективної виконавської діяльності); *методами художньо-психологічної підтримки навчання у вищій школі*: педагогічне підкріплення виконуваної діяльності (схвалення, визнання, висока оцінка, партнерське ставлення, символічна винагорода дій студентів), практичні методи навчання (метод практичного вправляння оптимального алгоритму дій, практичні тренінги, психологічні аутотренінги, спрямовані на формування самомотивації студентів). Впровадження даних методів здійснювалось у процесі вивчення “Хорознавства”, “Хорового диригування”, “Методики музичного виховання”, “Хорового класу та практикуму роботи з хором”, що сприяло формуванню внутрішньої мотивації - підсиленні пізнавального інтересу до процесу і змісту виконавської діяльності, розвитку навичок самомотивації, виробленню власної моделі індивідуального стилю формування виконавської передумови.

Другий етап – *операційно-керований*, був підпорядкований формуванню виконавсько-оцінного компоненту виконавської уваги, реалізації аналітично-оцінного напрямку дослідно-експериментальної роботи. Мета операційно-керованого етапу передбачала сформувати операційну форму виконавської уваги, яка б забезпечувала позитивні зрушення в оцінюванні перебігу і коригуванні виконавської діяльності. Реалізація мети здійснювалась у двох паралельних напрямках: теоретичному й практичному, що передбачало вирішення наступних завдань: поглибити і сформувати на науковій основі у майбутніх керівників дитячих хорових колективів систему теоретичних психолого-педагогічних знань з проблеми методичного забезпечення формування виконавської уваги у процесі пізнання, оцінки й виконання хорових творів; актуалізувати уміння досліджуваних доволно фокусувати увагу на виконавсько-ціннісних особливостях хорових творів у процесі їх інтерпретації та виконання перед слухацькою аудиторією, обирати оптимальні шляхи відтворення художнього виконавського задуму; стимулювати творчий пошук майбутніх учителів музики щодо методів формування власної виконавської уваги в процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін. Запровадження даного етапу здійснювалось у процесі вивчення практичних дисциплін “Хорового диригування”, “Хорового класу та практикуму роботи з хором” та авторського спецкурсу “Методичні засади виконавської уваги майбутніх учителів музики”. Розроблена система методів формування виконавської уваги на операційно-керованому етапі забезпечувала активізацію уваги в процесі *лекційних занять*: лекцій-бесід, лекцій-консультацій, програмованих лекцій-консультацій, лекцій-провокацій або лекцій із запланованими помилками; метод використання жарту; *семінарських*: метод-проектів, метод завдань-проектів; *самотійних робіт*: метод портфоліо-конференції, метод шоу-кейс портфоліо, засідання “круглого столу”, метод – кейсу; *практичних занять*: практичні тренінги, виконання психогімнастичних вправ на формування уваги, спостережливості, уміння уважно слухати тощо, ігрові методи навчання, а також у процесі *розбору нотного тексту хорових творів і створення власної інтерпретації та її втілення у диригентських жестах*: метод симультанного розпізнавання, методи програмованого навчання: метод алгоритму формування виконавської уваги при первинному ознайомленні з хоровим твором, метод оволодіння алгоритмом детального аналізу хорового твору; метод логічної здогадки, метод Декарта, метод емоційно-сислового аналізу, метод одночасного зчитування кількох творів, метод педагогічного наведення уваги, метод порівняння за схожістю, метод введення третього об’єкту для порівняння (відмінного від двох), метод введення додаткового критерію для порівняння, метод порівняння творів з різним ступенем подібності, рольові ігри, методичний прийом активізації уваги з метою формування уваги, метод мисленнєвого прочитання хорових творів, метод ескізного опрацювання творів, метод концентрованого міркування, метод оновлення матеріалу й повторного звернення до вивченого, метод перерваного вивчення хорових творів, метод побудови емоційних партитур, метод вербалізації змісту художніх творів, метод драматургії.

Третій етап – *творчо-діяльнісний*, був спрямований на формування регулятивно-діяльнісного компонента виконавської уваги і став логічним завершенням усієї експериментальної методики, мав на меті сформувати післяопераційну форму виконавської уваги. Досягнення мети творчо-діяльнісного етапу передбачало вирішення наступних завдань: актуалізувати у студентів потребу застосовувати теоретичні знання з проблеми формування виконавської уваги у практиці роботи з хоровими колективами; розвивати у досліджуваних готовність до саморегуляції виконавської уваги в процесі виконавської діяльності; формувати вольову виконавську увагу студентів засобом виховання емоційно-вольової сфери; стимулювати майбутніх керівників хорових колективів до проявів творчої ініціативності та самостійності у роботі з хором; сприяти оволодінню методами самостійної роботи над хоровими творами; спонукати студентів до систематичного здійснення самоаналізу власної виконавської диригентсько-хорової діяльності.

Методика заключного етапу була спрямована на поступове оволодіння студентами методами самостійного оперування виконавською увагою у процесі виконавської диригентсько-хорової діяльності. Проведення творчо-діяльнісного етапу передбачало розширення термінів його впровадження у контекст дослідно-експериментальної роботи й поділу на підетапи: *педагогічно-контролюючий*, який здійснювався за допомогою підтримки і контролю з боку викладачів диригентсько-хорових дисциплін та *самостійно-стимулюючий*, який був спрямований на створення навчальних ситуацій, які спонукали студентів до закріплення навичок формування виконавської уваги у процесі самостійного опрацювання хорових творів, втілення власних виконавських концепцій у роботі з хором. Впровадження методики творчо-діяльнісного етапу здійснювалось у процесі вивчення “Хорового диригування” і “Хорового класу та практикуму роботи з хором” й забезпечувалось *групами методів: вольової саморегуляції уваги студентів* у процесі виконання хорових творів: підготовчі вправи, спрямовані на вправлення здатності до вольової саморегуляції уваги в процесі її концентрації, розподілу і переключення, метод планомірного розширення уваги, метод художнього вправлення, методи мозаїчного й синхронного регулювання уваги виконавців, метод поточного коментування, метод самоконтролю готовності до саморегуляції виконавської уваги, метод створення мисленнєвої програми виконавських дій, метод надзвичайної емоційної і технічної складності, метод розучування шкільного репертуару у максимально короткі строки; *спонукання до творчої самостійності*: метод самостійного планування процесу роботи над твором, метод ситуативного наведення уваги студента, метод побудови програми концертного виступу, метод “обіленого тексту партитури”, методи хорової імпровізації, включення творів для самостійного опрацювання й творів, самостійно обраних студентами, метод цілеспрямованої активізації художньої діяльності, тренінги формування самостійності й ініціативності; *усвідомлення адекватної самооцінки та самовдосконалення виконавської уваги*: метод самостереження, метод ретроспективного самоаналізу; метод портретування виконавської уваги засобом відеозапису, метод самовипробування, метод взаємооцінки й



рецензування виконавської діяльності, методи самостимулювання, самопереконавання, самопрограмування й самонавіювання, метод мета-плану.

Для визначення ефективності запропонованої методичної моделі стадіальної циклічності виконавської уваги майбутніх учителів музики та етапів її забезпечення у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін, було проведене підсумкове контрольне діагностування рівнів сформованості виконавської уваги студентів, а також порівняльний аналіз результатів констатувального та формувального експериментів за показниками критеріїв формування виконавської уваги в контрольних та експериментальних групах.

За результатами експериментальної роботи підтверджено дієвість методичної моделі стадіальної циклічності виконавської уваги та етапів її забезпечення. Перевірка ефективності запропонованої поетапної методики здійснювалась у результаті порівняння рівнів сформованості виконавської уваги майбутніх учителів музики за вищезазначеними критеріями і показниками. Отримані результати представлені у табл.1.

Таблиця 1

### Динаміка формування виконавської уваги майбутніх учителів музики

компоненти	Контрольні групи (32с.)			Експериментальні групи (31с.)		
	Середнє значення $\bar{x}$	Дисперсія, $\sigma^2$	Стандартне відхилення, $\sigma$	Середнє значення $\bar{x}$	Дисперсія, $\sigma^2$	Стандартне відхилення, $\sigma$
На початку формувального експерименту						
Мотиваційно-спрямовуючий	1,6	0,36	0,60	1,5	0,25	0,50
Виконавсько-оцінний	1,4	0,31	0,56	1,3	0,21	0,45
Регулятивно-діяльнісний	1,3	0,23	0,47	1,3	0,19	0,44
На кінцевому етапі формувального експерименту						
Мотиваційно-спрямовуючий	1,7	0,39	0,62	2,16	0,33	0,57
Виконавсько-оцінний	1,6	0,31	0,56	2	0,39	0,62
Регулятивно-діяльнісний	1,5	0,31	0,56	2,03	0,42	0,65

Наведені в таблиці показники дозволяють зробити висновок про наявність чітко вираженої тенденції до підвищення рівнів сформованості виконавської уваги у студентів експериментальних груп. Отже, отримані результати свідчать про успішну апробацію та ефективність розробленої методичної моделі стадіальної циклічності виконавської уваги та поетапної методики її реалізації, що забезпечує підвищення рівня виконавської диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музики у процесі фахового навчання у ВНЗ. Це дає підстави для впровадження авторської методики у практику диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музики в системі вищої музично-педагогічної освіти.

## ВИСНОВКИ

У дисертаційному дослідженні викладено теоретико-методологічне узагальнення та запропоновано нове вирішення проблеми формування виконавської уваги майбутніх учителів музики, що знайшло відображення у систематизації існуючих наукових тенденцій щодо формування уваги, визначенні сутності й структури виконавської уваги, розробці й експериментальній перевірці поетапної методики її формування, зорієнтованої на підвищення успішності виконавської диригентсько-хорової діяльності майбутніх керівників хорових колективів. Проведене дослідження та виконання всіх поставлених завдань дає підстави зробити такі висновки:

1. У результаті аналізу наукової літератури з'ясовано, що попри дослідження значної кількості питань, пов'язаних із музичною підготовкою майбутніх учителів музики, поза увагою вчених залишилась проблема формування виконавської уваги - важливої складової професійної діяльності майбутніх учителів музики.

2. На основі системного аналізу феномену уваги у психолого-педагогічній та музикознавчій літературі визначено сутність і зміст виконавської уваги майбутніх учителів музики, запропоновано авторське визначення цього поняття як форми психічної діяльності, що передбачає зосередженість на процесі виконання музики, спрямованість на його організацію, контроль та регулювання. Згідно специфіки диригентсько-хорової діяльності розроблено основні характеристики виконавської уваги майбутніх учителів музики, яка становить цілісну регульовану систему ситуативно-пріоритетних проявів модифікаційної варіантності емоційної, вольової, логічної, творчої, ансамблевої, саморегулюючої характеристик у єдності із передумовою, операційною та післяопераційною її складовими. Основними функціями виконавської уваги майбутніх учителів музики визначено пізнавальну, пошукову, орієнтувальну-оцінну, випереджально-регулюючу, контрольну-коригуючу, творчу.

3. У результаті дослідження розроблено методичну модель виконавської уваги майбутніх учителів музики й обґрунтовано її як динамічну систему, функціональність якої забезпечується єдністю і взаємообумовленістю мотиваційно-спрямовуючого, виконавсько-оцінного, регулятивно-діяльнісного компонентів. Критеріями сформованості виконавської уваги майбутніх учителів музики визначено: міру спрямованості на виконавську діяльність, міру здатності до довільного фокусування уваги під час інтерпретації музики; міру здатності до вольової регуляції уваги в процесі виконавської діяльності. Відповідно до критеріїв розроблено показники означеного феномену. На цій основі було виявлено низький, середній і високий рівні сформованості виконавської уваги майбутніх учителів музики.

4. Ефективність формування виконавської уваги майбутніх учителів музики забезпечується дотриманням таких педагогічних умов: систематична

активізація психологічної установки на організацію уваги в процесі осягнення музичних творів; урахування індивідуальних особливостей виконавської уваги кожного студента; здійснення інтеграції знань, умінь і навичок студентів на основі встановлення міждисциплінарних зв'язків у процесі пізнавальної, оцінної й творчої діяльності; стимулювання самостійно-вольових зусиль на всіх етапах виконавської підготовки; забезпечення творчої взаємодії викладача зі студентом у процесі навчання. Вказані умови комплексно охоплюють процес формування виконавської уваги майбутніх учителів музики на всіх етапах впровадження розробленої методичної моделі.

5. Експериментально перевірено методичну модель стадіальної циклічності виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін, визначено й експериментально перевірено етапи навчання студентів: підготовчо-спонукальний, який зорієнтовано передусім на формування мотивації студентів до розвитку виконавської уваги і становлення їх передувати; операційно-керований, основним завданням якого було залучення студентів до оцінювання перебігу й результатів виконавської діяльності та опосередковане сприяння розвитку операційної уваги; творчо-діяльнісний, який зосереджено переважно на формуванні регулятивних дій виконавської уваги студентів і розвитку післяопераційної уваги.

6. Статистична обробка результатів та узагальнення отриманих даних експериментальної роботи дозволили розподілити студентів контрольних та експериментальних груп за визначеними критеріями сформованості виконавської уваги. Низький рівень сформованості виконавської уваги в контрольних групах становив 43,8%, в експериментальних – 16,1%, середній рівень у контрольних групах склали 50,0 % респондентів, в експериментальних – 61,2%, високий рівень в контрольних групах виявлено у 6,2% студентів, в експериментальних – 22,6%. Перевірку результативності формувального експерименту здійснено на основі порівняння даних початкового і заключного діагностування. Результати дослідно-експериментальної роботи дали можливість зафіксувати позитивні зрушення рівнів сформованості виконавської уваги майбутніх учителів музики – керівників хорових колективів за всіма визначеними показниками і компонентами, що свідчить про ефективність розробленої й апробованої методики формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін.

Оскільки проблема формування виконавської уваги вперше зазнала свого висвітлення, проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів поставленої проблеми. Необхідність її розробки вбачаємо у дослідженні проявів ансамблевої (колективної) уваги в диригентсько-хоровій діяльності як специфічної якості у встановленні психологічного контакту між диригентом і хористами; розробці системи методів діагностики виконавської уваги у різних видах виконавської діяльності вчителя музики (вокальної, інструментальної, тощо), а також методів формування виконавської уваги у відповідності до специфіки виконавської діяльності.

**Основні положення дисертації відображено у таких публікаціях:**

1. *Софроній З.В.* Проблеми реалізації міжпредметних зв'язків у музично-виховному процесі учнів ЗОШ /Зоя Софроній //Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць. Педагогіка та психологія. – Чернівці: Рута, 2003. – Вип.179. – С.139-146.
2. *Софроній З.В.* Значення міжпредметних зв'язків у професійному становленні майбутніх вчителів музики /Зоя Софроній //Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць. Педагогіка та психологія. – Чернівці: Рута, 2003. – Вип.181. – С.178-186.
3. *Софроній З.В.* Роль міжпредметних зв'язків у творчому розвитку особистості вчителя музики / Зоя Софроній //Науковий вісник Чернівецького університету: збірник наукових праць. Педагогіка та психологія. – Чернівці: Рута, 2004. – Вип.210. – С.156-161.
4. *Софроній З.В.* Міжпредметні зв'язки в процесі підготовки вчителя музики /Зоя Софроній //Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць. Педагогіка та психологія. – Чернівці: Рута, 2005. – Вип.255. – С.138-142.
5. *Софроній З.В.* До проблеми розвитку уваги майбутнього вчителя /З.В.Софроній //Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова. Серія 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики: зб. наук. праць. – К., 2008. – Вип.8 (18). - С.24-28.
6. *Софроній З.В.* Психолого-педагогічний аспект формування уваги у майбутніх учителів /З.В.Софроній //Наукові записки: зб. наук. статей Нац. пед. ун-ту імені М.П.Драгоманова – К.: Вид-во НПУ, 2008. – Випуск LXXIV (74). - С.191-200. – (Серія педагогічні та історичні науки).
7. *Софроній З.В.* Зміст фахової підготовки майбутніх учителів у здійсненні керівництва увагою школярів /З.В.Софроній //Наукові записки: зб. наук. статей Нац. пед. ун-ту імені М. П. Драгоманова. – К.: Вид-во НПУ, 2008. – Випуск LXXV (75). - С.210-218. - (Серія педагогічні та історичні науки).
8. *Софроній З.В.* Проблема формування основних видів уваги майбутніх учителів у процесі фахової підготовки у педагогічних університетах /Зоя Софроній //Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць. Педагогіка та психологія. – Чернівці: Рута, 2008.- Вип.405. – С.161-168.
9. *Софроній З.В.* Специфіка формування уваги майбутніх учителів музики в процесі фахової підготовки /Зоя Софроній //Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць. Педагогіка та психологія. – Чернівці: Рута, 2008.- Вип.419. – С.159-167.
10. *Софроній З.В.* Психолого-педагогічні умови формування уваги майбутніх учителів музики у процесі музично-виконавської підготовки /З.В.Софроній //Науковий часопис НПУ імені М.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць. – К., 2009. – Вип.8 (13). – С.141-145.
11. *Софроній З.В.* Формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін /З.В.Софроній //Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми: зб. наук. праць – Київ–Вінниця: ТОВ фірма “Планер”, 2009. – Вип.21. - С.515-520.

12. *Софроній З.В.* Мотиваційний аспект формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі диригентсько-хорової діяльності /З.В.Софроній //Вісник Глухівського державного педагогічного університету. – Глухів: ГДПУ, 2009. – Вип.14. – С.27-33. - (Серія: Педагогічні науки).
13. *Софроній З.В.* Формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у мотиваційно-емоційному вимірі /Зоя Василівна Софроній //Педагогічні науки: зб. наук. праць. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2009. – Вип. LIV (54). - С.376-381.
14. *Софроній З.В.* Діагностика рівня сформованості виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі диригентсько-хорової діяльності /Зоя Софроній //Науковий вісник Чернівецького ун-ту. Педагогіка та психологія. – Чернівці: ЧНУ, 2009. – Вип.471. – С.162-172.
15. *Софроній З.В.* До питання інтеграції змісту навчання у процесі підготовки майбутніх учителів музики /З.В.Софроній //Проблеми гуманізації навчання та виховання у вищому закладі освіти: Матеріали третіх Ірпінських міжнародних науково-педагогічних читань. – Ірпінь: Національна академія ДПС України, 2005. – С.159-161.
16. *Софроній З.В.* Проблеми формування уваги майбутніх учителів у педагогічній спадщині В.О.Сухомлинського /Зоя Софроній //Василь Сухомлинський – видатний педагог, гуманіст, мислитель ХХ століття: матеріали педагогічних читань (Чернівці, 19-20 вересня 2008 р.) / Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. – Чернівці: Технодрук, 2008. - С.239-243.
17. *Софроній З.В.* Регулююча функція виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі диригентсько-хорової діяльності /Зоя Софроній //VII Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва “Культурна трансформація сучасного українського суспільства”: зб. матеріалів Всеукр. науково-практичної конференції (Київ, 4-5 червня 2009 р.) – К.: ДАККіМ, 2009. – Ч.1. – С.363-365.
18. *Софроній З.В.* Ретроспективний аналіз проблеми формування уваги майбутніх учителів музики /Зоя Василівна Софроній //Педагогічна майстерність як система професійних і мистецьких компетентностей: зб. матер. VI мистецько-педагог. читань пам'яті професора О. П. Рудницької. – Чернівці: Зелена Буковина, 2010. – С.235-236.
19. *Софроній З.В.* Методичні рекомендації з спецкурсу “Методичні засади виконавської уваги майбутніх учителів музики” /З.В.Софроній. – Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2008. – 58 с.

## АНОТАЦІЇ

**Софроній З. В. Методика формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання. – Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – Київ, 2010.

Дисертацію присвячено проблемі формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових

дисциплін. Висвітлено теоретико-методологічні аспекти формування виконавської уваги, розкрито сутність та зміст поняття виконавської уваги майбутніх учителів музики, розроблено основні характеристики проявів досліджуваного феномену, визначено функції виконавської уваги в процесі виконавської диригентсько-хорової діяльності майбутніх учителів музики. У дисертації розроблена та експериментально перевірена методична модель стадіальної циклічності виконавської уваги майбутніх учителів музики, що забезпечується визначеними педагогічними умовами. Результативність дослідно-експериментальної роботи підтверджується методами математичної статистики, доводить дієвість та ефективність запропонованої поетапної методики впровадження методичної моделі формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процес вивчення диригентсько-хорових дисциплін.

**Ключові слова:** виконавська увага, диригентсько-хорова підготовка, методика формування виконавської уваги майбутніх учителів музики.

**Софроний З. В. Методика формирования исполнительского внимания будущих учителей музыки в процессе изучения дирижерско-хоровых дисциплин. – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук по специальности 13.00.02 – теория и методика музыкального обучения. – Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова. – Киев, 2010.

Диссертационное исследование посвящено актуальной проблеме – разработке методики формирования исполнительского внимания будущих учителей музыки в процессе изучения дирижерско-хоровых дисциплин. В научной работе осуществлен ретроспективный анализ проблемы формирования внимания, его значения в деятельности педагога, исследованы научные подходы к определению понятия “внимание”, его видов и свойств, выявлено специфику формирования внимания будущих учителей музыки в процессе их профессиональной подготовки.

В разработке концептуальных подходов к формированию внимания будущих учителей музыки использованы исследования Ю. Гиппенрейтер, А. Леонтьева, В. Страхова. Рассмотрение Ю. Гиппенрейтер традиционных видов внимания в контексте психологической теории деятельности позволило выделить произвольное исполнительское внимание как отдельный вид внимания, связанный с организацией целенаправленной деятельности.

На основе системного анализа работ психологов, педагогов, музыкальных психологов, мастеров сцены в сфере актерской психотехники, педагогов-музыкантов, ученых в отрасли теории и методики музыкального обучения, в диссертационном исследовании определены профессионально значимые виды внимания будущих учителей музыки. К ним относятся: *общие виды внимания* (внешнее и внутреннее внимание; слуховое, зрительное, моторное внимание; непроизвольное - эмоциональное (вынужденное, невольное, привычное), произвольное - волевое (собственно произвольное, волевое, выжидательное),

послепроизвольное (спонтанное), интеллектуальное) и *специально-профессиональные*: диагностическое внимание (Г. Падалка), художественно-коммуникативное (Г. Цыпин), художественное (Г. Падалка), сценическое (К. Станиславский, Ю. Цагарелли), творческое (К. Станиславский).

Введено в научный обиход понятие *“исполнительское внимание учителя музыки”*, рассматриваемое как *форма психической деятельности, которая предусматривает сосредоточение на процессе исполнения музыки, направленность на его организацию, контроль и регулирование*. В результате рассмотрения исполнительского внимания будущих учителей музыки касательно специфики дирижерско-хоровой деятельности разработано основные характеристики проявлений изучаемого феномена, которые представляют целостную регулируемую систему ситуативно-приоритетных проявлений вариативных модификаций *эмоциональной, волевой, логической, творческой, ансамблевой, саморегулирующей* форм внимания в совокупности с *предвниманием, операционным, послеоперационным* вниманием.

Раскрыты основные функции исполнительского внимания будущих учителей музыки: познавательную, поисковую, ориентировочно-оценивающую, антиципированно-регулирующую, контрольно-корректирующую, творческую.

В исследовании разработана методическую модель исполнительского внимания будущих учителей музыки, которая представляет динамическую систему, функционирующую посредством взаимосвязи мотивационно-направленного, исполнительно-оценочного, регулятивно-деятельного компонентов. Согласно разработанному критериальному аппарату в педагогическом эксперименте осуществлено диагностирование выявленных нами компонентов, проанализированы их результаты.

Теоретически обоснованы педагогические условия формирования исполнительского внимания будущих учителей музыки в процессе изучения дирижерско-хоровых дисциплин.

Формирующий эксперимент включал поэтапную методику формирования исполнительского внимания будущих учителей музыки, а именно: подготовительно-побудительного, направленного на формирование мотивации студентов к развитию исполнительского внимания и становления их предвнимания; операционно-управляемого, который предусматривал приобщение студентов к своевременному оцениванию результатов исполнительской деятельности, происходящей в данный момент и опосредованное развитие операционного внимания; творческо-деятельного, сосредоточенного на формировании регулирующих действий исполнительского внимания студентов и развитию послеоперационного внимания.

Сравнительная характеристика полученных экспериментальных данных на основе количественных и качественных показателей экспериментальной и контрольной групп позволила зафиксировать положительную динамику уровней сформированности исполнительского внимания студентов, что свидетельствует об эффективности разработанной и апробированной в исследовании методики формирования исполнительского внимания будущих учителей музыки в процессе изучения дирижерско-хоровых дисциплин.

**Ключевые слова:** исполнительское внимание, дирижерско-хоровая подготовка, методика формирования исполнительского внимания будущих учителей музыки.

**Sofroniy Z.V. Methods of development of performance attention of the future music teachers while studying conductors' and choral disciplines. – Manusript.**

The thesis to obtain the scientific degree of the candidate of pedagogical sciences with specialization 13.00.02 – the theory and methodology of music education. – National Pedagogical Dragomanov University. – Kyiv, 2010.

This thesis dwells on the problem of development of performance attention of the future music teachers while studying conductors' and choral disciplines. The thesis covers the theory and methodology of development of performance attention, reveals the essence and content of the notion of performance attention of the future music teachers, elaborates the key characteristics of demonstration of the analyzed phenomenon, defines the key functions of performance attention in the process of conductors' and choral activity of the future music teachers. In the thesis the methodical pattern of stage recurrence of performance attention of the future music teachers assured by certain pedagogical conditions is elaborated and experimentally tested. The effectiveness of analysis and experimental work is verified by the methods of mathematical statistics that proves the efficacy of the suggested stepwise procedure of implementing the methodical pattern of performance attention of the future music teachers in the process of studying conductors' and choral disciplines.

**Key words:** performance attention, conductors' and choral training, methods of development of performance attention of the future music teachers.