

спілкування та міжособистісних відносин, принципами кооперації та конкуренції, авторитарного та демократичного стилів управління. У цьому, на нашу думку, і полягає природа однієї з найгостріших проблем освітянської системи в Україні - витоку кадрів із загальноосвітніх шкіл і небажанням випускників інститутів мистецтв (за результатами проведених анкетувань та опитувань) працювати за фахом. Отже, відсторонення студентів у процесі навчання від систематичної активної репетиційної та виконавської практичної діяльності гальмує розвиток індивідуальних організаційних здібностей студента і, як наслідок, індивідуальних засобів впливу на його професійне виховання.

Разом з тим при певних умовах педагогічна практика в школі та практична робота студентів із хором колективом в інститутах мистецтв спроможні забезпечити формування навичок організації колективних занять, виховуючи такі вольові, виконавсько-артистичні якості як вимогливість, кмітливість, уміння налагодити дисципліну, організувати творчий процес, розвивати здатність коригувати психологічний клімат у колективі, тобто вирішувати повний комплекс цілеспрямованого фахового навчання. Для цього на кожному курсі необхідно створити курсовий хор, який забезпечить практику організації та управління колективом. Модуль з дитячого шкільного репертуару також може озвучити курсовий хор, а теоретичну частину, окрім анотації, необхідно доповнити питаннями, які висвітлюють організаційний аспект діяльності студента.

Важливо раціонально використовувати різновиди діяльності студента: навчальну, громадську, наукову, педагогічно-практичну, просвітницьку. Необхідно колективну форму роботи поєднувати з індивідуальною: визначати ступінь здібності до організаційної діяльності кожного, знаходити та застосовувати педагогічні засоби впливу, які повинні стимулювати означені якості як професійні.

Наостанок наведемо слова італійського кінорежисера Ф.Фелліні щодо організаційних якостей диригента: «...потрібна особистість, яка стоїть «НАД» і утримує гармонію» [5, 97]. Цей вислів може стати лейтмотивом навчально - виховного процесу з формування у майбутніх вчителів музики організаційних якостей в комплексній професійній підготовці.

Література

1. *Макаренко А.С.* Сочинения в 7 т. - М., 1957-1958. - Т. 4. – 202 с.
2. *Петрушин Е.И.* Музыкальная психология : Учебное пособие для студентов.- М: Владос, 1997. - С. 317.
3. *Дистервег А.* Избр. пед. соч. - М.: Учпедгиз, 1956. – 165 с.
4. *Общая психология* / Под ред. В.В.Богословского и др. - М.,1981. - С. 71.
5. *Феллини Ф.* Репетиция оркестра. - М., 1983. – 129 с.

УДК 378.637.016:78.071.2:157.952

Софроній З.В.

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ УВАГИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ

В статье исследуется проблема формирования внимания будущих учителей музыки в процессе музыкально-исполнительской подготовки, раскрыты психолого-педагогические и методические предпосылки его формирования в условиях обучения студентов в институтах искусств.

Ключевые слова: *внимание, условия формирования внимания, музыкально-исполнительская подготовка будущих учителей музыки.*

Модернізація національної освіти визначає нові вимоги до організації навчально-виховного процесу в школі. У Концепції загальної середньої освіти (12-річна школа) зазначено, що “особисто орієнтована шкільна освіта вимагає всеохоплюючої психологізації

навчально-виховного процесу, опори на надійну діагностичну основу навчання. Сучасна школа має використовувати діагностику не селективну, а стимулюючу, супроводжуючу, яка є підґрунтям для прийняття і реалізації педагогічно доцільних рішень” [3].

Дана тенденція, з одного боку, розкриває нові перспективи щодо розширення комунікації, оволодіння інформацією, спрощення в ознайомленні з певними видами мистецтва. З іншого – сучасний школяр поступово втрачає навички особистісного “живого” спілкування з музичним мистецтвом, що унеможлиблює його подальшу творчу самореалізацію. Провідну роль у здійсненні цього процесу у загальноосвітній школі відіграє особистість вчителя музики, а саме його художньо-виконавська підготовка. Адже високоякісне безпосереднє “живе” виконання музичного твору вчителем пов’язано зі значним емоційним впливом музики на учнів, стимулюючи їх до “використання особистісного діалогу як домінуючої форми навчального спілкування, спонукання до обміну думок, вражень, самоаналізу, самооцінки, самопізнання” [3].

Особливого значення у керівництві даним процесом набуває увага вчителя музики у процесі виконавської діяльності, адже її сформованість робить даний процес більш ефективним. Саме від активності вчителя музики, його ерудованості, уважності музичні заняття не лише носять пізнавальний характер, а й дають можливість виявити і розкрити особисті властивості, здібності й таланти учнів, що у свою чергу зумовлює їх подальший всебічний розвиток. У зв’язку з цим *актуалізується* проблема фахової підготовки майбутніх учителів музики в інститутах мистецтв, яка б забезпечувала формування уваги студентів у процесі оволодіння музично-виконавською діяльністю.

Досліджуючи дане питання, зазначимо, що формування уваги не відноситься безпосередньо до музичного навчання. Однак більшість труднощів, які виникають у процесі фахової підготовки майбутніх учителів музики, пов’язані саме з її недостатнім розвитком, що позначається на їх виконавській майстерності та рівні майбутньої музично-педагогічної діяльності. Необхідно зауважити, що робота над музичним твором передбачає декілька етапів: ознайомлення з музичним твором (стадія формування виконавського задуму); відтворення виконавського задуму (робота над твором); підготовка до концерту (до здачі модуля, заліку, іспиту тощо); безпосереднє виконання музичного твору. Кожен етап вимагає від педагога відповідного методичного керівництва, а від студента необхідних знань, умінь, навичок і сформованої уваги в оволодінні цілісним музично-виконавським процесом. Відтак, у даній статті, вважаємо за доцільне розглянути необхідні психолого-педагогічні умови формування уваги майбутніх учителів музики.

Аналіз музично-педагогічної літератури свідчить, що значна кількість методичних праць відомих педагогів-музикантів (Т.Маттей, Б.Яворський, Г.Коган, Г.Нейгауз, Г.Прокоф’єв) пояснює навчання музичній виконавській діяльності з позиції інтеграції знань у сфері педагогіки, психології, теорії і практики музичного виховання. Б.Яворський підкреслював, що “психіка художника формується під час його навчання (у широкому сенсі)”. Він вважав, що творчі акти організовуються завдяки “характерній самій нервовій системі енергії та властивостям” [12, 16]. У зв’язку з цим, дослідник наголошував на необхідності вчителя музики вивчати психологію і враховувати психологічні особливості учня у процесі музичного навчання.

На необхідність оперування знаннями психологічних законів у своїй педагогічній діяльності звертав увагу Т.Маттей. За його словами, “єдина можливість здійснити індивідуальний підхід до учня – це уміти визначати кожного з них у психологічному аспекті” [6, 235]. Педагог наголошував, що без таких фундаментальних знань вчитель музики взагалі не може здійснювати художнє навчання і виховання. Однією із основ процесу оволодіння виконавською технікою, а також художнім виконанням майбутнього вчителя музики, Т.Маттей вважав увагу або концентрацію. У цьому й полягає сутність його системи навчання виконавській діяльності.

Досліджуючи умови формування музично-виконавських якостей студентів, Г.Прокоф’єв зазначав, що саме під час виховання і навчання вчитель постійно використовує

пластичність центральної нервової системи учня, керуючи при цьому виробленням у нього тих специфічних виконавських і особистісних якостей, які є необхідними для підготовки активного і свідомого музиканта [7]. Так, у праці “Формування музиканта-виконавця”, він описує процес цілеспрямованого формування різних якостей, необхідних для успішної виконавської діяльності, до яких відносить і увагу. Відповідальність за формування особливостей уваги, які витікають із своєрідності діяльності виконавця музики”, автор покладає на педагога [7, 421].

На наш погляд, методику формування уваги у процесі оволодіння музично-виконавською діяльністю майбутніх учителів музики доцільно вибудовувати на експериментально перевірених фактах. У психолого-педагогічному дослідженні Н.Дієвої стосовно проблеми індивідуальних особливостей уваги школярів, аналіз їх динаміки зумовлений не лише віковими змінами, але й спрямованістю особистості, її ставленням до навчання, пізнавальною активністю, формуванням почуття відповідальності, розвитком самоконтролю та іншими особливостями [2, 75]. Науковцем встановлено, що для кожної властивості уваги виокремлюється цілий комплекс факторів, а саме:

а) стійкість – розуміння значимості діяльності, наявність інтелектуальної активності;

б) розподіл – наявність навичок і умінь, вправління у діяльності;

в) переключення – достатній загальний розумовий розвиток, наявність навичок, інтересів, врахування яких дозволяє здійснити індивідуальний підхід до учня [2, 75]. Отже, можна зробити висновок, що знання індивідуальних особливостей уваги своїх учнів, а також здійснення індивідуального підходу є не тільки важливою, але й необхідною умовою успішного формування уваги майбутніх учителів музики у процесі оволодіння музично-педагогічною діяльністю.

Відомий педагог і музикант А.Гольденвейзер зазначав, що вміння володіти увагою учня – це справа досвіду і таланту вчителя, а для того, щоб його досягти, треба вміти зацікавити дітей, оволодіти їх увагою, тобто викликати інтерес. Г.Прокоф'єв, виходячи зі своїх багаторічних спостережень, наполягає “не тільки на доцільності, але й на необхідності вироблення прямого інтересу учня до своєї виконавської діяльності” [7, 430]. Встановлюючи взаємозалежність інтересу і уваги, доцільно зазначити, що ряд учених (П.Підкасистий, Л.Фрідман, М.Гарунов) визначають наявність широких і стійких інтересів як одну з перших умов формування уваги. Стосовно взаємодії цих понять на психологічному рівні, С.Рубінштейн підкреслює, що “увага здебільшого є функцією інтересу” [9, 421]. У даному контексті доцільно розглядати “інтерес” як “потребу, котра стає властивістю особистості і спонукає її до такої діяльності, яка не тільки задовольняє її потребу в об'єктивних досягненнях, але й приносить їй бажану емоційну насиченість” [6, 66]. Відповідно, інтерес є особливою психологічною потребою особистості в певних видах діяльності, котрі є джерелом бажаних переживань і засобом досягнення бажаних цілей.

У психолого-педагогічній літературі зазначається, що інтерес викликається завдяки виникненню позитивних емоцій [1]. Тому і особистість педагога, і процес музичного навчання у вищому навчальному закладі повинні обумовлюватись емоційною привабливістю, яка мобілізує увагу. Доречно зауважити, що оцінка виконавської діяльності педагогом може мати як позитивний, так і негативний емоційний вплив на вироблення інтересу до навчання. Дане положення містить важливе педагогічне значення, оскільки доброзичливе ставлення до особистості студента, встановлення з ним дружніх і партнерських відносин не лише викликає інтерес до виконання певного музичного твору, а й зберігає зацікавленість до подальшої музично-виконавської діяльності. С.Рубінштейн підкреслював, що в інтересах, які обумовлюють увагу, поєднуються емоційні та інтелектуальні моменти. Спільність і взаємопроникнення інтелектуальних, пізнавальних і емоційних моментів визначає сутність інтересу [10, 42].

Визначення переваги інтересу студента до тієї чи іншої діяльності зводиться до наступного:

1) виникнення безпосереднього інтересу до самого змісту діяльності, тобто до музичного репертуару та процесу його виконання (співу, гри на музичних інструментах, хорового диригування);

2) інтерес викликає характер тієї розумової діяльності, яка зумовлює даний виконавський процес (аналіз музичного твору, розбір нотного тексту, робота над виконавською технікою, художнє виконання);

3) інтерес виробляється завдяки наявності відповідних нахилів до даної діяльності (володіння відповідними музичними здібностями; вокальними даними, здібностями до виконавської інструментальної або диригентсько-хорової діяльності тощо), що полегшує її виконання. У даному випадку успішна діяльність викликає або підвищує інтерес до неї;

4) опосередкований інтерес до діяльності виникає у зв'язку із майбутньою професійною музично-педагогічною діяльністю.

Отже, можна вважати, що відповідна методика викладання є однією з необхідних педагогічних умов формування уваги студентів у процесі музично-виконавської підготовки.

Вище було зазначено, що інтерес виникає на основі позитивних емоцій. У теорії діяльності емоції визначаються як “відображення відношення результату діяльності до її мотиву” [1, 118]. Відтак у свідомості мотиви проявляються у вигляді емоцій і особистісних смислів, де емоції є важливим показником для встановлення людських мотивів (якщо останні не усвідомлюються), а особистісні смисли – “переживанням особистістю підвищеної суб'єктивної значимості предмету, дії чи події, які опинились у полі дії провідного мотиву” [1, 120]. Феномен особистісного смислу проявляється у тих випадках, коли нейтральний об'єкт набуває особливої значущості для особистості, що у свою чергу призводить до формування уваги, оскільки людина завжди помічає і зосереджується та тому, що для неї є найбільш важливим.

Для формування уваги, за переконанням П.Підкасистого, необхідно “краще знати особливості своєї уваги, її сильні і слабкі сторони”. Причому, науковець зазначав, що для виправлення недоліків уваги потрібна велика праця над собою. Тому не можна приступати до цієї роботи, не зрозумівши спочатку, в чому її недоліки полягають [6, 55]. Важливою умовою формування уваги у процесі музично-виконавської діяльності є усвідомлення самими студентами ролі уваги як професійно важливої якості, а також розуміння значимості тих чи інших її видів і властивостей в діяльності музиканта-педагога. Відтак спрямування навчальної діяльності у даному напрямку є першим кроком на шляху до самовиховання уваги та її подальшого удосконалення.

Визначаючи умови формування уваги у процесі музично-виконавської діяльності, необхідно враховувати наступні фактори: ніколи не працювати неухважно і виробити в собі уміння примушувати себе довільно зосереджувати увагу в будь-який момент на будь-якому предметі. Підтвердженням цього є погляди багатьох педагогів-музикантів. Так, Л.Ауер, зазначав, що “без контролю і самостережень” у процесі роботи над твором, “учень тільки розвиває і удосконалює свої помилки” [8, 250]. Майстерність в роботі над вивченням музичного твору характеризується своєю прямолінійністю і здатністю не витрачати марно час. Необхідність для вироблення таких умінь Г.Нейгауз вбачає в активізації волі й уваги, оскільки, “чим більше у даному процесі беруть участь воля (цілеспрямованість) і увага, тим ефективніше результат” [4, 13]. Натомість, педагог вказує, що із збільшенням пасивності й інертності особистості збільшуються терміни оволодіння твором, що призводить до неминучого послаблення інтересу до виконавської діяльності. Відповідно набуває важливості проблема формування уваги майбутніх учителів музики не лише під наглядом педагога, а й у самостійній роботі над твором.

Отже, аналіз проблеми підготовки майбутніх учителів музики у процесі музично-виконавської діяльності дає можливість виокремити наступні психолого-педагогічні *умови формування уваги* студентів:

- забезпечення необхідними знаннями щодо можливості формування і розвитку уваги у музично-виконавській діяльності;

- врахування у навчально-педагогічному процесі індивідуальних особливостей уваги студентів;
- застосування індивідуального підходу у навчанні;
- наявність широких і стійких інтересів до музичного мистецтва;
- вироблення внутрішньої позитивної мотивації до навчальної діяльності;
- позитивне емоційне налаштування на діяльність;
- використання відповідної методики викладання (проблемне навчання, інтерактивні методи, тощо);
- усвідомлення майбутніми учителями музики особливостей власної уваги (здатність до рефлексії);
- розвиток навички уважно працювати і скеровувати власну увагу;
- педагогічне управління і регуляція увагою студента;

У висновках доцільно зазначити, що врахування розглянутих психолого-педагогічних умов формування уваги майбутніх учителів музики у процесі музично-виконавської діяльності сприяє підвищенню рівня фахової підготовки в інститутах мистецтв, а впливає на особистісний розвиток студентів і уможливорює їх подальшу самореалізацію у майбутній музично-педагогічній діяльності. Натомість необхідно зазначити, що даний перелік умов не є остаточним, оскільки існують ряд факторів, обумовлених організацією самої життєдіяльності студентів, серед них: дотримання режиму праці, врахування біоритмів особистості, організація здорового способу життя, дотримання вимог щодо аудиторій, в яких відбуваються заняття та багато інших. Ці та інші питання потребують проведення спільних наукових досліджень для подальшої розробки методичного забезпечення в аспекті формування уваги майбутніх учителів музики.

Література

1. **Гиппенрейтер Ю.Б.** Введение в общую психологию. Курс лекций. – М.: Изд-во Моск.ун-та, 1988. – 320 с.
2. **Диева Н.П.** Индивидуальные особенности внимания в младшем школьном возрасте / Экспериментальное исследование внимания / Отв. ред. И.Л.Баскакова. Ученые записки № 381. – М.: Изд-во “Знание”, 1970. – 183 с. - С.65-76.
3. **Концепція загальної середньої освіти** (12-річна школа). – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: < <http://www.mon.gov.ua> >
4. **Нейгауз Г.Г.** Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.
5. **Новикова Э.** Тобиас Маттей // Музыкальное исполнительство: Сборник статей / Сост. и общ.ред. И.М.Ямпольский. – М.: “Музыка”, 1972. – 351с.
6. **Пидкасистый П.И., Фридман Л.М., Гарунов М.Г.** Психолого-дидактический справочник преподавателя высшей школы. – М.: Педагогическое общество России, 1999. – 354 с.
7. **Прокофьев Г.П.** Формирование музыканта-исполнителя / Под ред. Б.М.Теплова. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1956. - 480 с.
8. **Раабен Л.Ауэр в России** / Вопросы музыкально-исполнительского искусства: Сборник статей / Под ред. Л.Гинзбурга и А.Соловцова. – Вып. 2. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1958. – С.213-256.
9. **Рубинштейн С.Л.** Основы общей психологии. – СПб.: Питер, 2006. – 713 с.
10. **Словарь-справочник по педагогике** / Авт.-сост. В.А.Мижериков; Под общ. ред. П.И.Пидкасистого. – М.: ТЦ Сфера, 2004. – 448 с.
11. **Финкельберг Н.** Б.Л.Яворский об исполнительстве / Музыкальное исполнительство: Сборник статей / Сост. и общ. ред. В.Ю.Григорьева и В.А.Натансона. – М.: Музыка, 1979. – 238 с.- С.3-21.