

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ М. П. ДРАГОМАНОВА

СЮЙ ФЕЙФЕЙ

УДК 378.016:786.2.071.2 : 159.952 (043.3)

**ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ УВАГИ
ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАНОЇ ПІДГОТОВКИ**

13.00.02 – теорія та методика музичного навчання

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата педагогічних наук

徐菲菲

Київ – 2019

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Національному педагогічному університеті імені М. П. Драгоманова, Міністерство освіти і науки України, м. Київ.

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук
МЕЛЬНИК Ольга Петрівна,
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова, доцент кафедри
педагогіки мистецтва і фортепіанного
виконавства.

Офіційні опоненти: доктор педагогічних наук, професор
РАСТРИГІНА Алла Миколаївна,
Центральноукраїнський державний
педагогічний університет
імені Володимира Винниченка,
завідувач кафедри вокально-хорових
дисциплін та методики музичного виховання;

кандидат педагогічних наук, доцент
ЩЕРБІНІНА Ольга Миколаївна,
Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя, доцент кафедри
інструментально-виконавської підготовки.

Захист відбудеться «12» листопада 2019 року о 16.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.053.08 у Національному педагогічному університеті імені М. П. Драгоманова за адресою: 02000, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова за адресою: 02000, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

Автореферат розісланий «11» жовтня 2019 року.

**Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради**



Л. І. Паньків

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Сучасна парадигма мистецької освіти зумовлює підвищений інтерес науковців і педагогів-музикантів до покращення якості професійної підготовки майбутніх фахівців, зокрема й фортепіанної, яка в музично-виконавському комплексі є найбільш складною, багатогранною та затребуваною. Професійна кваліфікація майбутнього вчителя музичного мистецтва особливо яскраво виявляється в його виконавській діяльності. При цьому серед якостей, що забезпечують ефективність навчання гри на фортепіано, надзвичайно важливу роль відіграє увага, розвиненість якої позначається на успішності вивчення та виконання музичних творів. Виконавська увага є не лише віддзеркаленням професіоналізму музиканта-піаніста, але й потужним ресурсом розвитку та вдосконалення його музично-виконавської діяльності. У цьому контексті актуалізується потреба формування виконавської уваги у студентів-піаністів, що навчаються у вищих педагогічних навчальних закладах.

Проблема формування уваги особистості є однією з найбільш складних і важливих у загальній та музичній педагогіці. Питання щодо феномена уваги та механізмів її дії викликало чималий інтерес у відомих учених упродовж тисячоліть, займаючи центральне місце в їхніх роботах.

Увага, як одна з ключових категорій психології, займає чільне місце в дослідженнях: психології свідомості (В. Вундт, Е. Тітченер, У. Джеймс, Т. Рібо, М. Ланге та ін.); психології діяльності (Я. Добринін, Ю. Гіппенрейтер, В. Романов, Ю. Дормашев, К. Платонов, В. Страхов, О. Леонтьєв та ін.), когнітивної психології (К. Черрі, Д. Бродбент, Р. Солсо, У. Найссер та ін.). Різноманітні психологічні аспекти даного феномена відображають праці С. Рубінштейна, Л. Виготського, Д. Узнадзе, П. Гальперіна, в яких доведено, що високий рівень розвитку й управління увагою індивіда обумовлює високу ефективність його навчання.

У музично-педагогічних та музично-психологічних дослідженнях увага розглядається як: необхідна умова успішності музично-виконавської діяльності (Л. Бочкарьов, О. Винокурова, А. Готсдінер, М. Жижина, Т. Комарова, О. Лучініна, В. Петрушин, Ю.Цагареллі та ін.); фактор формування виконавської надійності (Л. Котова, Д. Юник та ін.); складова базових музичних здібностей (Д. Кірнарська, Г. Овсянкіна, Б. Теплов,); компонент «творчого натхнення» в музично-педагогічному спілкуванні (Л. Майковська, Р. Сулейманов та ін.); форма прояву музично-слухацької активності, самоконтролю, саморегуляції (С. Сливко, З. Софроній та ін.).

Роль виконавської уваги, її функції та місце в діяльності піаніста-професіонала висвітлено в роботах Л. Баренбойма, А. Бірмак, Н. Голубовської, Й. Гофмана, Г. Когана, Н. Любомудрової, К. Мартінсена, Г. Нейгауза, С. Савшинського, А. Щапова та інших. Вчені-музиканти наголошують на важливості формування виконавської уваги учнів, як умови їх успішного навчання гри на фортепіано.

Різноманітні аспекти виконавської уваги майбутніх учителів музики представлено в працях М. Петренко, Н. Бережної, С. Миколінської, Г. Падалки, А. Растригіної, О. Рудницької, О. Щербініної, О. Щолокової та ін. Однак, попри значущість кола розглянутих питань, проблема формування виконавської уваги майбутніх вчителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки не набула достатнього висвітлення в науковій літературі.

Актуальність означеної проблеми, її недостатня теоретична та практична розробленість, а також об'єктивна потреба у формуванні виконавської уваги майбутніх фахівців засобами фортепіанного навчання зумовили вибір теми дисертації: «*Формування виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки*».

Зв'язок дисертаційної роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано відповідно до плану наукових досліджень кафедри педагогіки мистецтва та фортепіанного виконавства факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Тему дисертаційного дослідження затверджено Вченою радою Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (протокол №11 від 23.02.2016 р.).

Мета дослідження полягає в розробці, теоретичному обґрунтуванні й експериментальній перевірці методики формування виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки.

Об'єкт дослідження – процес фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Предмет дослідження – методика формування виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки.

Відповідно до мети були сформульовані такі **завдання дослідження**:

1. Здійснити огляд загальнонаукових концепцій уваги та проаналізувати сучасний стан науково-методичної розробленості проблеми формування виконавської уваги майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки.

2. Визначити сутність виконавської уваги майбутнього вчителя музичного мистецтва, розробити та теоретично обґрунтувати структуру даного феномена.

3. Дослідити потенціал навчальних дисциплін фортепіанної підготовки у формуванні виконавської уваги студентів.

4. Розробити критерії, показники та рівні сформованості виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва.

5. Теоретично обґрунтувати організаційно-методичну модель формування виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки.

6. Розробити та експериментально перевірити методику формування виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки.

Розв'язання поставлених завдань та досягнення мети дослідження забезпечується використанням наступних **методів дослідження**:

теоретичні: аналіз наукових і методичних джерел з досліджуваної проблеми, їх класифікація, систематизація, порівняння; узагальнення педагогічного досвіду у сфері музично-педагогічної освіти; моделювання, що були застосовані для визначення понятійного, критеріального апарату дослідження та під час обґрунтування організаційно-методичної моделі формування виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки;

емпіричні: цілеспрямоване педагогічне спостереження, бесіди, анкетування, інтерв'ювання, метод експертної оцінки, метод ранжування, SWOT-аналіз, педагогічний експеримент (пошуковий, констатувальний, формувальний), методи математичної обробки експериментальних даних.

Застосування цих методів дозволило діагностувати стан і визначити рівні сформованості виконавської уваги студентів-піаністів, експериментально перевірити ефективність запропонованої організаційно-методичної моделі, наочно представити отримані результати дослідження та забезпечити їхню достовірність.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять: державні документи про стратегію розвитку мистецької освіти в Україні; провідні позиції психології щодо сутності феномену уваги (Л. Виготський, О. Винославська, Ю. Гіппенрейтер, Ю. Дормашев, Т. Комарова, О. Леонт'єв, В. Романов, С. Рубінштейн, В. Страхов та ін.); праці в галузі музичної психології з проблем дослідження уваги в музично-виконавському процесі (Л. Бочкар'єв, О. Винокурова, М. Жижина, Д. Кірнарська, О. Лучініна, Г. Овсянкіна, В. Петрушин, О. Тихонова, О. Федорович, Ю. Цагареллі та ін.); положення з педагогіки про розвиток уваги в навчальній діяльності (В. Сластьонін, М. Фіцула, І. Харламов, М. Чаркова); методичні праці з організації навчання гри на фортепіано (Л. Баренбойм, А. Бірмак, Н. Голубовська, Й. Гофман, Г. Коган, Н. Любомудрова, К. Мартінсен, Г. Нейгауз, С. Савшинський, А. Щапов та ін.); теоретико-методичні основи фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва (Н. Гуральник, З. Софроній, О. Щербініна, Д. Юник та ін.); концептуальні положення педагогіки мистецтва (Н. Гузій, А. Козир, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Хижна, В. Шульгіна, О. Щолокова та ін.).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що:

вперше: розроблено організаційно-методичну модель та поетапну методику формування виконавської уваги майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки; визначено компонентну структуру виконавської уваги майбутнього вчителя музичного мистецтва, показники та критерії оцінювання, рівні сформованості досліджуваного феномена; визначено педагогічні умови та методи формування виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки.

Конкретизовано: сутність та зміст категорії «виконавська увага майбутнього вчителя музичного мистецтва»; сфери зосередження уваги під час розгортання музично-виконавського процесу; особливості формування виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки.

Обґрунтовано: положення про необхідність формування та розвитку виконавської уваги студентів як передумови вдосконалення виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Подальшого розвитку набули засоби комплексної діагностики сформованості виконавської уваги студентів у процесі фортепіанної підготовки.

Практичне значення дослідження визначається його спрямованістю на вдосконалення фахової підготовки студентів вищих педагогічних навчальних закладів і полягає в розробці та впровадженні в освітню практику методики формування виконавської уваги вчителя музики, яка забезпечує вдосконалення процесу фортепіанної підготовки. Матеріали дисертаційного дослідження можуть бути використані в практиці ВЗО, музичних училищ, педагогічних училищ та коледжів для збагачення методичного забезпечення курсів «Основний музичний інструмент» (фортепіано), «Концертмейстерський клас», «Додатковий музичний інструмент» (фортепіано), а також теоретичних курсів: «Музична психологія», «Методика викладання гри на фортепіано».

Апробація результатів дослідження. Основні положення та одержані результати дослідження обговорювались на науково-практичних конференціях і семінарах різного рівня: *міжнародних*– «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» (м. Мукачеве, 2016), «Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми, перспективи» (м. Умань, 2016), «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти» (м. Київ, 2017), «Роль освіти у формуванні життєвих цінностей молоді» (м. Мелітополь, 2017); «XV Міжнародних педагогічно-мистецьких читаннях пам'яті професора О. П. Рудницької з проблеми «Педагогіка мистецтва і мистецтво педагогічної дії» (м. Київ, 2017), «Мистецькі читання» (м. Харків, 2017), «Травневі наукові читання» (м. Дніпро, 2018), науково-практичний семінар з міжнародною участю «Особистісний потенціал сучасного викладача закладу вищої педагогічної освіти як основа професійного становлення майбутніх педагогів» (м. Івано-Франківськ, 2018); «Socialand Economic Aspects of Education in Modern Society» (Warsaw, Poland, 2018); *всеукраїнських*– «Підготовка фахівців соціономічних професій в умовах сучасного соціокультурного простору» (м. Вінниця, 2016), науково-методичний семінар «Професійно-компетентнісна самореалізація музиканта у виконавській та педагогічній діяльності» (м. Мелітополь, 2017, 2018), а також на засіданнях кафедри педагогіки мистецтва і фортепіанного виконавства Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (2016 – 2018 рр.).

Результати дослідження **впроваджено** в освітній процес Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (довідка № 07-10/223 від 26.02.2019), Мелітопольського державного педагогічного університету імені

Б. Хмельницького (довідка № 01-28/1776 від 04.12.2018), Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (довідка № 05-16/106 від 15.02.2019).

Публікації. Результати дисертаційної роботи висвітлено в 11 публікаціях, з яких 5 – у наукових фахових виданнях України з педагогіки (1 з них у співавторстві); 2 – у зарубіжних наукових виданнях (1 з них у співавторстві).

Особистий внесок здобувача. Всі наведені результати дослідження отримані автором самостійно. У спільній публікації «Формування виконавської уваги майбутнього вчителя музики у світлі сучасних науково-педагогічних досліджень» (співавтор Мельник О.П.) дисертантом охарактеризовано сучасний стан теоретико-методичної розробленості досліджуваної проблеми; у публікації «The performing attention as an integral component of musical performing process» розкрито алгоритм розгортання музично-виконавського процесу музично-виконавського процесу, визначено форми прояву виконавської уваги в ньому.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (177 найменування, з них 4 іноземною мовою). Основний текст дисертації складає 236 сторінок, загальний обсяг роботи – 245 сторінок. Робота містить 11 таблиць, 6 рисунків, що разом із додатками становить 15 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

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

Перший розділ – *«Теоретичні засади дослідження проблеми формування виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва»* – присвячено теоретичному аналізу психологічної, педагогічної, музично-методичної літератури з проблеми дослідження, у ході якого охарактеризовані різні аспекти досліджуваного феномену.

На основі аналізу існуючих психологічних концепцій уваги (В. Вундт, Е. Тітченер, У. Джеймс, Т. Рібо, М. Ланге та ін.) та узагальнення результатів низки психологічних досліджень (Я. Добринін, Ю. Гіппенрейтер, В. Романов, Ю. Дормашев, К. Платонов, В. Страхов, І. Страхов, О. Леонт'єв, Д. Узнадзе, Т. Комарова, Т. Лисянська та ін.) встановлено багатозначність досліджуваної категорії, яка в психологічній науці одночасно трактується як процес, як стійка властивість особистості та як психічний стан. Схарактеризовано загальноприйнятну класифікацію уваги (за регуляцією – мимовільна, довільна, післядовільна; за видом діяльності – сенсорна, інтелектуальна, моторна; за спрямованістю – зовнішня, внутрішня) та її функції (селективна, прогностична,

утримуюча та контролююча). Проаналізовано значення кожної з властивостей уваги (стійкість, концентрація, обсяг, розподіл, переключення) в музично-виконавській діяльності піаніста.

Незважаючи на відсутність єдиної загальноприйнятої наукової теорії уваги, з'ясовано ряд спільних закономірностей та положень, що характеризують її як: складний психічний феномен, що не існує самостійно; прояв зв'язку свідомості й об'єкта, що має для особистості стійку або ситуативну значущість; характеристика динаміки протікання пізнавальної діяльності; прояв спрямованості особистості – її інтересів, потреб, установок, цінностей; прояв вибірковості, що виявляється в зосередженості людини на об'єкті уваги та відволіканні від усього іншого; фактор збільшення продуктивності і якості діяльності, придбання знань, забезпечення пильності.

З'ясовано, що в педагогічній науці існує декілька ракурсів висвітлення досліджуваної проблеми. Перший – окреслює діяльність вчителя стосовно активізації учнівської уваги, що розподіляє його роботу в трьох напрямках: залучення, підтримка та посилення даного психічного феномену. Автори праць такого висвітлення досліджуваної проблеми (Ю. Бабанський, В. Сухомлинський, К. Ушинський, В. Крутецький та ін.) наголошують на можливості цілеспрямованого формування уваги учнів і розвитку її властивостей (обсягу, вибірковості, стійкості, концентрації, розподілу, переключення); взаємозв'язку розвиненості й організованості уваги з успішністю навчання; ролі уваги в регуляції людської поведінки та діяльності, що впливає на її продуктивність та якість.

Інший ракурс проблеми уваги, що висвітлюється сучасними науковцями (Н. Кузьміна, А. Маркова, С. Кондратьєва, Л. Мітіна, В. Сластьонін, І. Харламов, В. Ягупов та ін.), пов'язаний з професійними якостями педагога та структурою його діяльності. У зв'язку з цим, проаналізовано зміст існуючих в науково-педагогічному обігу термінів «педагогічна уважність» (уважливість) та «педагогічна спостережливість», під якими розуміється здатність сенсорної організації виділяти найбільш суттєві характеристики індивідуальних особливостей учнів, тобто увага постає запорукою ефективної діагностичної діяльності вчителя. З'ясовано, що увага вчителя є необхідною професійною якістю, що дозволяє: диференціювати стан учня за зовнішніми ознаками та контролювати його інтерес до занять; одночасно стежити за своєю діяльністю та реакцією школярів, контролювати процес організації взаємодій з ними.

Аналіз праць з музичної психології (Л. Бочкар'єв, А. Готсдінер, В. Петрушин, Ю. Цагареллі, Т. Комарова, Б. Теплов, М. Жижина, Т. Комарова, Д. Кірнарська, О. Лучініна, О. Винокурова, Г. Овсянкіна та ін.) дозволив визначити єдину позицію науковців щодо: багатооб'єктності уваги музиканта-виконавця, що проявляється в охопленні, утриманні та контролі декількох об'єктів творчо-виконавського процесу (музичний образ, технічні складнощі твору, реакція слухачів, поведінкові моменти, особливості інструменту та ін.); залежності властивостей уваги від індивідуально-типологічних особливостей особистості (інтроверсії й екстраверсії); впливовості уваги на перебіг процесів

емоційної, інтелектуальної та рухової активності музиканта; взаємозв'язку уваги та мотивації (вмотивованість музиканта стимулює виконавську увагу протягом всього періоду заняття та призводить до меншої кількості відволікань під час нього, дозволяючи дійти наміченої мети за більш короткий проміжок часу).

У результаті вивчення методичних праць з фортепіанного навчання за обраною проблематикою (Л. Баренбойм, А. Бірмак, А. Віцинський, Н. Голубовська, Й. Гофман, Г. Коган, Н. Любомудрова, К. Мартінсен, Г. Нейгауз, С. Савшинський, С. Фейнберг, Г. Ципін, А. Щапов та ін.) з'ясовано, що виконавська увага, пронизуючи всі стадії роботи музиканта-піаніста, виступає: засобом продуктивного художнього осягнення й технічного оволодіння змістом музичного твору; передумовою успішності концертного виступу; запорукою творчого натхнення; необхідною умовою вдосконалення музично-виконавських якостей; невід'ємною складовою музично-виконавської діяльності; специфічним видом уваги, що забезпечує цілісність музично-виконавського процесу та суттєво впливає на його результат.

Узагальнення феноменології уваги й основних підходів щодо визначення сутності виконавської уваги дозволило надати авторське визначення дефініції *виконавська увага як складного психічного феномену, що спрямовує та супроводжує пізнавальні процеси музиканта-виконавця, відображуючи динаміку їх перебігу на різних етапах роботи над музичним твором, і виявляється в зосередженості упродовж пошуку, деталізації та реалізації власної виконавсько-інтерпретаційної концепції.*

У дослідженні розроблено й обґрунтовано компонентну структуру виконавської уваги майбутнього вчителя музичного мистецтва, що віддзеркалює будову музично-виконавського процесу в усіх його стадіальних проявах і складається з п'ятих взаємопов'язаних компонентів: *потребово-орієнтаційного* (спрямований на усвідомлення власних мотивів, ціннісних орієнтирів щодо музично-виконавської діяльності та значущості фортепіанної підготовки відносно опанування майбутньої професії), *емоційно-сензитивного* (спрямований на забезпечення сенсibiliзації сприймання музичної інформації («слухаю» – «чую») та лабільність переживань майбутнього вчителя музики), *пізнавально-діяльнісного* (зумовлює уважність в ході тлумачення нотного тексту, активну зосередженість під час технічного опрацювання твору, пошуку й утвердження творчої виконавської концепції), *контрольно-регулятивного* (забезпечує вольову саморегуляцію психоемоційного стану (передконцертного, сценічного) та стійкий контроль під час звукового втілення художньо-образного сенсу музичного твору) та *рефлексійно-оцінювального* (спонукає до зосередженого самоаналізу виступу, оцінки позитивних сторін виконання та вияву моментів невдач як основи для подальшого самовдосконалення).

Другий розділ – *«Методичні основи формування виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки»*– присвячено висвітленню особливостей формування виконавської

уваги студентів-піаністів у курсах «Основний музичний інструмент», «Концертмейстерський клас», «Додатковий музичний інструмент».

Визначено взаємозв'язки активності виконавської уваги майбутнього вчителя музичного мистецтва з наявністю в нього стійкого інтересу, потреб і мотивів самореалізації в музичному виконавстві. Наголошено на активізації пізнавального інтересу студента до фортепіанного виконавського мистецтва внаслідок урахування його смаків, вподобань та можливостей під час вибору репертуару, яким має оволодіти майбутній фахівець.

Розкрито специфіку музично-виконавської діяльності та основних її видів (сольне виконання, читання з аркушу, акомпанування, транспонування, ансамблева гра), що дозволило окреслити особливості формування виконавської уваги студентів під час опанування різних курсів фортепіанної підготовки. Підкреслено необхідність організації навчання з орієнтацією на усвідомлення й активне засвоєння студентами інформації щодо функцій, механізмів дії та властивостей уваги в діяльності піаніста-виконавця.

Результати проведеного теоретичного дослідження дозволили визначити формування виконавської уваги як процес набуття студентами здатності до свідомого та цілеспрямованого зосередження при вирішенні художньо-виконавських завдань під час навчальної, самостійної та концертної діяльності.

Розкрито алгоритм розгортання музично-виконавського процесу та визначено роль і місце виконавської уваги на кожному з його етапів – від ознайомлення з нотним текстом, проникнення в художню сутність музичного твору до концертного виконання. Обґрунтовано, що сфери прояву виконавської уваги музиканта зумовлені алгоритмом розгортання музично-виконавського процесу та виявляються: в концентрації на майбутній діяльності; фокусуванні на виконавських задачах; контролюванні виконавських дій та емоцій; зосередженості під час аналізу результатів виступу.

Обґрунтовано організаційно-методичну модель формування виконавської уваги майбутнього вчителя музики в процесі фортепіанної підготовки, яка включає *мету* (формування виконавської уваги студентів в процесі фортепіанної підготовки), *завдання* (поглибити знання щодо сутності, функцій, механізму дії, ролі та місця виконавської уваги на різних стадіях роботи музиканта-виконавця; удосконалити слабо розвинені властивості уваги; сформувати стійкий інтерес та емоційно позитивне ставлення до музично-виконавської діяльності; покращити навички емоційно-вольової саморегуляції та слухового контролю; удосконалити вміння зосереджуватись у різних умовах (навіть у несприятливих) на різних виконавських елементах), *наукові підходи* (аксіологічний, діяльнісний та індивідуально-диференційний), *принципи* (особистісної значущості, самоорганізації, планування, свідомого фокусування, впровадження алгоритму активізації виконавської уваги (п'ятьох «З»)), *педагогічні умови, структурні компоненти, етапи, форми роботи та методи навчання* (див. рис.1).

Педагогічними умовами ефективного формування виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки

визначено: 1) організація навчання з орієнтацією на усвідомлення студентами ролі уваги в музично-виконавському процесі; 2) підсилення пізнавального інтересу до фортепіанного виконавського мистецтва; 3) створення атмосфери успіху в ході творчої комунікації «викладач-студент»; 4) спонукання студентів до емоційно-вольового самоконтролю під час рішення намічених музично-виконавських завдань.

Розроблена організаційно-методична модель реалізується в три етапи, кожен з яких за часовим виміром охоплює один навчальний семестр. Перший етап – *інформативний* – спрямований на мобілізацію наявних знань; формування необхідних нових знань з питань виконавської уваги та її ролі в музично-виконавській діяльності педагога-музиканта. *Завдання етапу*: конкретизувати, систематизувати вже існуючі знання та надати нові, спрямовані на поглиблене розуміння ролі, механізму дії уваги в музично-виконавській діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва; спонукати до вивчення власних особливостей виконавської уваги та їх розвитку; стимулювати інтерес до музичного виконавства та підвищити мотивацію до занять інструментально-виконавського циклу фортепіанної підготовки. Вирішення вказаних завдань відбувається за допомогою *методів*: стимулювання та заохочення, індивідуальної та групової бесіди, проблемного викладу матеріалу, порівняння виконавських інтерпретацій, емоційного перевтілення, самопізнання через музику (за О. Лучініною), слухового спостереження, пояснювально-ілюстративний. Пропонувались такі *форми роботи*: індивідуальні заняття; робота в науково-дослідному гуртку; складання карток індивідуальних особливостей виконавської уваги з рекомендованим планом її розвитку; самотренінг.

Другий, *засвоювальний* етап зорієнтований на формування в студентів-піаністів готовності застосовувати на практиці набуті знання щодо виконавської уваги. Серед його *завдань*: стимулювання студентів до використання набутих знань під час самостійних і навчальних занять на різних етапах роботи над музичним твором; вироблення в студентів уміння розробляти план виконавських дій; удосконалення навичок самостійного зосередженого відпрацювання. Основними *методами* визначено такі: сумісної роботи зі студентом, зокрема: метод музичних аналогій, порівнянь, широких асоціацій, інтонаційно-стильового й емоційно-сміслового аналізу музичних фрагментів, метод варіативності інтерпретації, інтерпретаторського самоконтролю (з використанням технічних засобів) та методи, спрямовані на посилення зосередженості й концентрації, в тому числі методи питання та відповіді, музичний показ, метод чергування виконавських завдань і прийомів, метод «гри наосліп» (винайдення відчуття клавіатури), метод «наведення», повільного програвання, «спроб і помилок», «проспівування», «вслуховування» ідеомоторні методи. Серед *форм роботи* даного етапу важливими є індивідуальні заняття, робота в науково-дослідному гуртку, самотренінг, ведення «Щоденника виконання вправ з розвитку властивостей уваги», розробка плану виконавських цілей.

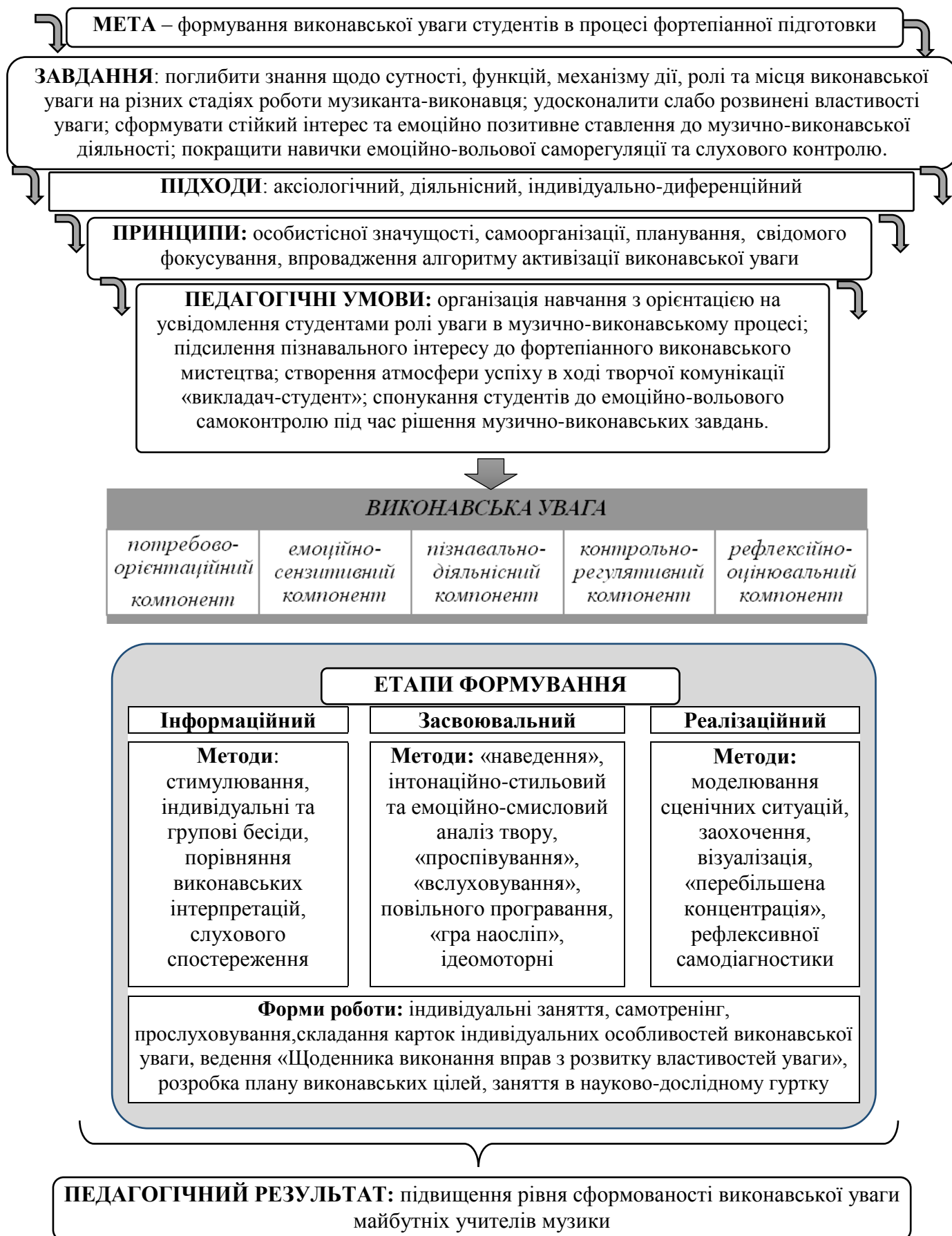


Рис. 1. Організаційно-методична модель формування виконавської уваги майбутнього вчителя музичного мистецтва

Заключний, третій етап формування виконавської уваги майбутніх фахівців – *реалізаційний* – спрямований на закріплення умінь зосередженої гри в умовах публічного виступу. *Завдання* етапу: створення ситуацій успіху та творчої самореалізації музиканта-виконавця; підвищення впевненості студента у власних можливостях як музиканта-виконавця; формування навичок «активного слухового контролю» та вольової саморегуляції; розвиток навичок самоаналізу й адекватної самооцінки власної музично-виконавської діяльності.

Основними *методами* даного етапу обрано: моделювання сценічних ситуацій; педагогічної підтримки та заохочення; аутотренінг з виконанням саморегулятивних вправ з м'язової свободи тіла та вправ на зняття емоційного напруження в умовах публічності; візуалізація; метод «перебільшеної концентрації»; методи рефлексивної самодіагностики (самоаналіз виступу, програми самоспостереження, «рефлексивне портфоліо»). До зазначених у попередніх етапах *форм роботи* додалися: групова форма занять у класі основного музичного інструменту та класне прослуховування.

Розроблена організаційно-методична модель являє собою чітку, послідовну та логічно виправдану систему педагогічних прийомів і методів, спрямованих на удосконалення всіх структурних компонентів виконавської уваги майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки.

У **третьому розділі** – «Дослідно-експериментальна перевірка методики формування виконавської уваги майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки» – представлено хід і результати констатувального етапу експериментального дослідження, поетапну методику формування виконавської уваги студента в процесі фортепіанної підготовки та аналіз отриманих результатів формувального експерименту.

Урахування змісту кожного зі структурних компонентів досліджуваного феномена дозволило визначити наступні критерії та показники його сформованості: *ступінь спрямованості майбутнього фахівця на виконавську самореалізацію* (показниками: прагнення до самоствердження як музиканта-виконавця та потреба в досягненні успіху на цій стежі; стійкий інтерес до фортепіанного навчання та майбутньої професії); *міра емоційної чутливості щодо осягнення музичної інформації* (показники: чіткість, ясність і точність визначення емоційно-образного змісту музичного твору; швидкість переключення від переживань однієї естетичної емоції до іншої); *ступінь продуктивності виконавських дій при досягненні технічно досконалої виконавської концепції* (показники: уважність і грамотність прочитання нотного тексту; ефективність використання часу при самостійному вирішенні творчо-виконавських завдань); *міра спроможності до утримання слухової активності упродовж виконання музичного твору* (показники: логічність, цілісність і художня експресивність виконання; мінімальна кількість помилок і відволікань під час творчого виступу); *міра здатності до зосередженого аналізу й оцінки результатів власної виконавської творчості* (показники: адекватність та

аргументованість суджень щодо виявлених помилок і причин їх виникнення; «бачення» власної перспективи музично-виконавського удосконалення).

У ході констатувального етапу дослідно-експериментальної роботи проведено пошуковий експеримент, який передбачав аналіз документації, проведення експрес-опитування викладачів, міні-анкетування студентів, аналіз їх виступів під час складання модулю з основного музичного інструменту (фортепіано) та концертмейстерського класу. Це дозволило виокремити ряд негативних моментів, зокрема: втрачання інтересу студентів до музично-виконавської діяльності; «нейтральне» ставлення до майбутньої професії; мало ефективний розподіл сил під час самостійної роботи; затягування термінів опанування та вивчення творів програми; недооцінка ролі уваги на різних етапах музично-виконавського процесу; слабкість концентрації уваги під час виконання творів програми, що пов'язана з невірною постановкою мети та відсутністю чіткого плану виконавських дій тощо.

Розроблено методику діагностики стану сформованості виконавської уваги студентів, серед методів якої значились: педагогічне спостереження; опитування (письмове – опитувальні листи; усне – інтерв'ю, бесіди); анкетування; тестування; метод експертної оцінки; метод ранжування; творчі завдання, метод *SWOT-аналіз* власної виконавської діяльності, бліц-опитування, а також методи обробки експериментальних даних (методи математичної статистики). За результатами діагностичної роботи виявлено три *рівні* сформованості виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва: низький, середній, високий.

Низький рівень (елементарний) характеризував студентів (59,6% осіб) з недостатньою емоційно-вольовою саморегуляцією та самоконтролем, низькою внутрішньою мотивацією до реалізації власного виконавського потенціалу, неуважністю під час самостійних занять, що призводило до помилок при розборі нотного тексту, затягування часу його вивчення. Зосередженість студента під час виконання музичного твору була на виконанні вірних нот. Гру таких студентів супроводжувала велика кількість різного роду помилок. Більшість з них не мали адекватне уявлення про сильні та слабкі сторони власної уваги, не прагнули до її вдосконалення.

Середній рівень (достатній) сформованості виконавської уваги відповідає студентам (29,4% осіб), спроможним керувати вольовою й емоційною сферами, які виявляють здатність до регуляції зосередження в нетривалих часових межах та під час виконання завдань середньої складності. Для студентів зазначеного рівня характерна наявність мотивації до майбутньої професії. Гра таких студентів позначалася як «учнівська», «стандартна», «формальна», але з чітким виконанням позначених в нотах динамічних відтінків, штрихів і педалізації тощо. Домінантою уваги студента під час виконання музичного твору було саме виконання дії, а не передача емоційно-образного змісту твору.

Високий рівень (продуктивний) сформованості виконавської уваги характеризується її абсолютною керованістю, продуктивністю та цілеспрямованістю в музично-виконавському процесі. Студенти, що були

зараховані до означеного рівня, не мали труднощів у підтримці активного режиму емоційно-вольової саморегуляції як під час самостійних занять, так і під час концертного виступу. Такі студенти (11%) демонстрували схильність до саморефлексії та самоаналізу, здатність до самомотивації, до управління власною вольовою сферою, до регулювання своїми емоційними станами, що дозволяло їм під час виступу вміло керувати процесом звукового втілення художнього образу.

Аналіз отриманих результатів діагностики засвідчив відсутність цілеспрямованої програми дій щодо формування виконавської уваги студентів. Це зумовило необхідність організації та проведення педагогічної роботи означеного напрямку.

Програма формувального експерименту реалізовувалася під час індивідуальних занять на заняттях з основного музичного інструменту (фортепіано), концертмейстерського класу, під час роботи науково-дослідного гуртка та самостійних занять за допомогою відповідних методів (див.с.12-13).

Для визначення ефективності запропонованої методики було проведено контрольне діагностування рівнів сформованості виконавської уваги студентів контрольної (КГ) та експериментальної груп (ЕГ). Порівняльний аналіз отриманих результатів констатувального та формувального етапів експериментального дослідження представлено на рисунку 2.

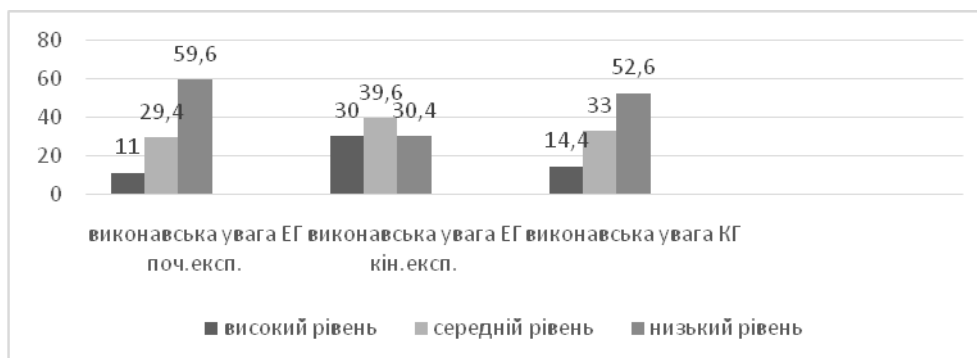


Рис. 2. Порівняння рівнів сформованості виконавської уваги студентів ЕГ (на початку та кінці експерименту) та студентів КГ

Повторний контрольний зріз також надав можливість визначити динаміку зростання кожного з компонентів виконавської уваги за весь період формувального експерименту в студентів ЕГ та КГ за формулою: $\Delta_i = \frac{D_e}{D_s} \times 100 \% - 100 \% ,$ де Δ_i - темп приросту, D_e - рівень сформованості компонентів виконавської уваги після формувального експерименту, D_s - вихідний рівень сформованості виконавської уваги, зафіксований під час констатувального експерименту. Отримані результати представлено в таблиці 1.

**Порівняння рівнів сформованості виконавської уваги студентів
КГ та ЕГ в кінці формувального експерименту (у відсотках)**

| Компоненти структурної організації | Високий | | Середній | | Низький | | Динаміка зростання |
|--|---------|-------|----------|-------|---------|-------|-----------------------|
| | КГ | ЕГ. | КГ | ЕГ. | КГ | ЕГ | |
| Потребово-орієнтаційний | 7% | 25% | 37,2% | 40,9% | 55,8% | 34,1% | 14,5% |
| Емоційно-сензитивний | 9,3% | 29,5% | 34,9% | 36,4 | 55,8% | 34,1% | 14,5% |
| Когнітивно-діяльнісний | 13,9% | 29,5% | 34,9% | 38,6% | 51,2% | 31,8% | 12,2% |
| Контрольно-регулятивний | 21% | 29,5% | 30,2% | 40,9% | 48,8% | 29,5% | 12,8% |
| Рефлексійно-оцінювальний | 20,9% | 36,4% | 27,9% | 40,9% | 51,2% | 22,7% | 19% |
| Середня зважена | - | - | - | - | - | - | 14,6% |

Обробка отриманих результатів засвідчила стабільні позитивні зрушення в структурі досліджуваного феномена у студентів ЕГ порівняно із зафіксованими даними КГ, що доводить ефективність і доцільність упровадження в освітній процес запропонованої методики формування виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва.

ВИСНОВКИ

У дисертації здійснено теоретичне узагальнення та запропоновано нове вирішення актуальної проблеми формування виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки, що знайшло відображення в обґрунтуванні та експериментальній перевірці авторської методики. У результаті дослідження отримано наступні висновки.

1. Здійснений аналіз наукової літератури з проблеми формування виконавської уваги майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки дозволив констатувати, що попри існування значної кількості концепцій уваги (фізіологічних, психологічних, педагогічних), сучасний стан науково-методичної розробленості даної проблематики свідчить про наявність певних суперечностей в її вивченні. Зокрема, з одного боку, аналіз проблематики сьогоденних науково-педагогічних досліджень вказує на істотне зростання інтересу науковців до питань формування уваги студентів у різних видах музичної діяльності (інструментально-виконавській, диригентсько-хоровій), втім, їхня незначна кількість з висвітленням окремих аспектів даної проблеми свідчить про необхідність у ґрунтовному та цілісному її дослідженні.

2. Проведений аналіз загальнонаукових підходів до розуміння категорії «увага» та особливостей її функціонування в музично-виконавському процесі

дає змогу визначити виконавську увагу як складний психічний феномен, що спрямовує та супроводжує пізнавальні процеси музиканта-виконавця, відображуючи динаміку їх перебігу на різних етапах роботи над музичним твором, і виявляється в зосередженості упродовж пошуку, деталізації та реалізації власної виконавсько-інтерпретаційної концепції. Організуючим фактором досліджуваного феномена є цілі музично-виконавської діяльності музиканта, а результатом його активності – збільшення продуктивності означеної діяльності.

У дослідженні виконавську увагу представлено у вигляді п'ятих взаємопов'язаних компонентів: *потребово-орієнтаційного* (спрямований на усвідомлення: власних мотивів, ціннісних орієнтирів щодо музично-виконавської діяльності та значущості фортепіанної підготовки щодо опанування майбутньої професії), *емоційно-сензитивного* (спрямований на забезпечення сенсibiliзації сприймання музичної інформації («слухаю» – «чую») та лабільність переживань майбутнього вчителя музики), *пізнавально-діяльнісного* (зумовлює уважність в ході тлумачення та пізнання нотного тексту, активну зосередженість під час технічного опрацювання твору й утвердження творчої виконавської концепції), *контрольно-регулятивного* (забезпечує вольову саморегуляцію психоемоційного стану (передконцертного, сценічного) та стійкий контроль під час звукового втілення художньо-образного сенсу музичного твору) та *рефлексійно-оцінного* (спонукає до зосередженого самоаналізу виступу, оцінки позитивних сторін виконання та вияву моментів невдач, як основи для подальшого самовдосконалення).

3. Визначено, що фортепіанна підготовка, пронизуючи весь період навчання студентів на музично-педагогічному факультеті, закладає міцні основи виконавської майстерності, що успішно реалізуються не лише в сольному виконавстві, а й в концертмейстерській, вокальній, диригентській, музично – теоретичній діяльності тощо. Доведено, що фортепіанна підготовка криє в собі потужний потенціал для індивідуально-творчого, професійного зростання та розвитку й удосконалення всіх пізнавальних процесів особистості майбутнього фахівця, включаючи й увагу. Виявлено специфіку різних видів музично-виконавської діяльності (сольне виконання, самотійна робота над музичним твором, читання з аркушу, акомпанування, транспонування, ансамблева гра), що зумовлює особливості формування досліджуваного феномена в процесі фортепіанної підготовки.

4. У ході дослідження розроблено критеріальний апарат для визначення стану сформованості виконавської уваги майбутніх вчителів музичного мистецтва. Критеріями, що віддзеркалюють зміст кожного з компонентів виконавської уваги визначено: *ступінь спрямованості майбутнього фахівця на виконавську самореалізацію* (показники: прагнення до самоствердження як музиканта-виконавця та потреба в досягненні успіху на цій стежі; стійкий інтерес до фортепіанного навчання та майбутньої професії), *міра емоційної чутливості щодо осягнення музичної інформації*. (показники: чіткість, ясність і точність визначення емоційно-образного змісту музичного твору; швидкість

переключення від переживань однієї естетичної емоції до іншої), *ступінь продуктивності виконавських дій при досягненні технічно досконалої виконавської концепції* (показники: уважність і грамотність прочитання нотного тексту; ефективність використання часу при самостійному вирішенні творчо-виконавських завдань), *міра спроможності до утримання слухової активності упродовж виконання музичного твору* (показники: логічність, цілісність і художня експресивність виконання; мінімальна кількість помилок і відволікань під час творчого виступу), *міра здатності до зосередженого аналізу й оцінки результатів власної виконавської творчості* (показники: адекватність та аргументованість суджень щодо виявлених помилок і причин їх виникнення; «бачення» власної перспективи музично-виконавського удосконалення).

Розроблено методику діагностики та схарактеризовано рівні сформованості виконавської уваги майбутнього вчителя музичного мистецтва у вимірах: високий (продуктивний), середній (достатній) та низький (елементарний)

5. Розроблена організаційно-методичну *модель* формування виконавської уваги майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки включає мету, завдання, підходи, принципи, педагогічні умови, етапи, методи та форми роботи, педагогічний результат. Обґрунтовано вагомість аксіологічного, діяльнісного, індивідуально-диференційного підходів і необхідність опори на принципи: особистісної значущості, самоорганізації, планування, свідомого фокусування, впровадження алгоритму активізації виконавської уваги (або послідовності п'ятьох «З» – зацікавленість, запланованість, зосередженість, захопленість і задоволеність). Визначено педагогічні умови формування досліджуваного феномена: організація навчання з орієнтацією на усвідомлення студентами ролі уваги в музично-виконавському процесі; підсилення пізнавального інтересу до фортепіанного виконавського мистецтва; створення атмосфери успіху в ході творчої комунікації «викладач-студент»; спонукання студентів до емоційно-вольового самоконтролю під час рішення намічених музично-виконавських завдань.

6. Розроблену **методику** формування виконавської уваги майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки експериментально перевірено в перебігу інформативного, засвоювального та реалізаційного *етапів*, кожен з яких передбачав вирішення намічених завдань. Програма формувального експерименту реалізовувалася в наступних формах роботи: індивідуальні заняття, самотренінг, класні прослуховування, складання карток індивідуальних особливостей виконавської уваги, ведення «Щоденника виконання вправ з розвитку властивостей уваги», розробка плану виконавських цілей, заняття в науково-дослідному гуртку. Успішно застосовувались *методи*: заохочення, стимулювання, індивідуальні та групові бесіди, порівняння виконавських інтерпретацій, слухового спостереження, «наведення», інтонаційно-стильовою емоційно-сміслового аналізу, «проспівування», «вслуховування», повільного програвання, «гра наосліп», моделювання

сценічних ситуацій, візуалізація, «перебільшена концентрація», рефлексивної самодіагностики та ідеомоторні методи.

Результати дослідно-експериментальної роботи дали можливість зафіксувати позитивну динаміку зростання досліджуваного феномену (14,6%) в ЕГ порівняно з КГ, що доводить ефективність запропонованої методики.

Дисертаційне дослідження не вичерпує всіх аспектів порушеної проблеми. Перспектива подальших досліджень вбачається у формуванні виконавської уваги студентів у процесі опанування різних видів музично-виконавської діяльності, зокрема, ансамблевого музикування, акомпанування тощо.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДОСЛІДЖЕННЯ

1. Сюй Фейфей. Формування виконавської уваги майбутнього вчителя музики у світлі сучасних науково-педагогічних досліджень / О. Мельник, Сюй Фейфей // Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини / [гол.ред.: М. Т. Мартинюк]. – Умань : ФОП Жовтий О. О., 2016. – В. 2. – С. 201-209.

2. Сюй Фейфей. Особливості формування виконавської уваги майбутнього учителя музики в процесі фортепіанної підготовки / Сюй Фейфей // Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. *Серія 14* Теорія і методика мистецької освіти : Зб. наук.праць.–Вип. 22 (27).–Частина 1. –К. : НПУ ім. М.П.Драгоманова, 2017. – С. 146-150.

3. Сюй Фейфей. Формування виконавської уваги майбутнього вчителя музики як психолого-педагогічна проблема / Сюй Фейфей // Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. *Серія 14* Теорія і методика мистецької освіти : Зб. наук.праць.–Вип. 23 (28).–К. : НПУ ім. М.П.Драгоманова, 2017. – С. 68-72.

4. Сюй Фейфей. Педагогічні умови формування виконавської уваги майбутнього вчителя музиків процесі фортепіанної підготовки / Сюй Фейфей // Молодь і ринок : щомісячний науково-педагогічний журнал.–№9 (164). – Дрогобич: «Швидкодрук», 2018. – С. 127-132.

5. Сюй Фейфей. Структурна організація виконавської уваги майбутнього вчителя музики / Сюй Фейфей // Педагогічні науки : зб. наук.праць : Випуск LXXXIII. – Том 2. – Херсон : «Гельветика», 2018. – С. 67-72.

6. Xu Feifei, Melnik O. The performing attention as an integral component of musical performing process / Xu Feifei, O. Melnik // Slovak international scientific journal. – Bratislava. - №16. – VOL.1., 2018. – page 58-62.

7. Сюй Фейфей. Погляди видатних педагогів-музикантів щодо значення уваги в музично-виконавському процесі / Сюй Фейфей// Science Review: Open Access Peer-Reviewed Journal. – 6(13). – Vol.1. – Warsaw, 2018. – page 7-11.

8. Сюй Фейфей. Формування виконавської уваги майбутнього вчителя музики у світлі сучасних науково-педагогічних досліджень / Сюй Фейфей //

Матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції (17-18 березня). – Мукачеве, 2016. – С. 194-196.

9. Сюй Фейфей. Проблема виконавської уваги в теорії та методиці музичного навчання / Сюй Фейфей // Зб. матеріалів IV Всеукраїнської науково-практичної конференції «Підготовка фахівців соціономічних професій в умовах сучасного соціокультурного простору». – Вип. 4. – Вінниця: ФОП Корзун Д.Ю., 2016. – С. 279-282.

10. Сюй Фейфей. До проблеми висвітлення духовного аспекту діяльності музиканта-виконавця / Сюй Фейфей // Роль освіти у формуванні життєвих цінностей молоді: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів і молодих учених до 95-річчя Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького (8 грудня 2017 р.) / за заг. ред. д. філос. н., проф. Р. Олексенка. – Мелітополь: Видавництво МДПУ імені Богдана Хмельницького, 2017. – С. 316-318.

11. Сюй Фейфей. До проблеми формування виконавської уваги майбутнього вчителя музики в класі фортепіано / Сюй Фейфей // Травневі наукові читання: VII Міжнародна науково-практична інтернетконференція: тези доповідей, Дніпро, 31 травня 2018 р. – Ч. 2. – Дніпро: НБК, 2018 – С. 66-71.

АНОТАЦІЇ

Сюй Фейфей. Формування виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки. – 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, 2019.

Дисертаційне дослідження присвячено актуальній проблемі формування виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки. Здійснено огляд загальнонаукових концепцій уваги та проаналізовано стан науково-методичної розробки досліджуваної проблеми. Висвітлено класифікацію видів уваги, схарактеризовано її властивості та функції. Уточнено феномен «виконавська увага», його зміст і компонентну структуру. У дослідженні виконавську увагу визначено як складний психічний феномен, що спрямовує та супроводжує пізнавальні процеси музиканта-виконавця, відображуючи динаміку їх перебігу на різних етапах роботи над музичним твором, і виявляється в зосередженості упродовж пошуку, деталізації та реалізації власної виконавсько-інтерпретаційної концепції. Конкретизовано алгоритм розгортання музично-виконавського процесу та визначено сфери прояву виконавської уваги на кожному з його етапів. Виявлено потенціал навчальних дисциплін фортепіанної підготовки у формуванні виконавської уваги та розкрито специфіку її формування під час різних видів музично-виконавської діяльності (сольного виконання, самостійної роботи над

музичним твором, читання з аркушу, акомпанування, транспонування, ансамблева гра).

Розроблено критерії та показники оцінювання, методику діагностики та схарактеризовано рівні сформованості виконавської уваги майбутнього вчителя музичного мистецтва. Розроблено організаційно-методичну модель, що включає мету, завдання, підходи, принципи, педагогічні умови, етапи, методи та форми роботи, педагогічний результат. Обґрунтовано вагомість застосування аксіологічного, діяльнісного, індивідуально-диференційного підходів.

Експериментально доведено ефективність поетапної методики формування виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва.

Ключові слова: виконавська увага, майбутній вчитель музичного мистецтва, фортепіанна підготовка, методика, організаційно-методична модель, музично-виконавський процес.

Сюй Фейфей. Формирование исполнительского внимания будущих учителей музыкального искусства в процессе фортепианной подготовки. - 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, 2019.

Диссертационное исследование посвящено актуальной проблеме формирования исполнительского внимания будущих учителей музыкального искусства в процессе фортепианной подготовки. Осуществлен обзор общенаучных концепций внимания и проанализировано состояние научно-методической разработки исследуемой проблемы. Освещена классификация видов внимания, охарактеризованы его свойства и функции. Уточнен феномен «исполнительское внимание», его содержание и компонентная структура. В исследовании исполнительское внимание понимается как сложный психический феномен, который направляет и сопровождает познавательные процессы музыканта-исполнителя, отражая динамику их протекания на разных этапах работы над музыкальным произведением, и проявляется в сосредоточенности на поиске, детализации и реализации собственной исполнительско-интерпретационной концепции. Конкретизирован алгоритм развертывания музыкально-исполнительского процесса и определены сферы проявления исполнительского внимания на каждом из его этапов. Выявлено потенциал учебных дисциплин фортепианной подготовки в формировании исполнительского внимания и раскрыта специфика его формирования в различных видах музыкально-исполнительской деятельности (сольном исполнении, самостоятельной работе над музыкальным произведением, чтении с листа, аккомпанировании, транспонировании, ансамблевой игре).

Разработаны критерии и показатели оценивания, методика диагностики и охарактеризованы уровни сформированности исполнительского внимания будущего учителя музыкального искусства. Разработана организационно-

методическая модель, включающая цель, задачи, подходы, принципы, педагогические условия, этапы, методы и формы работы, педагогический результат. Обоснована необходимость применения аксиологического, деятельностного, индивидуально-дифференцированного подходов.

Экспериментально доказана эффективность поэтапной методики формирования исполнительского внимания будущих учителей музыкального искусства.

Ключевые слова: исполнительское внимание, будущий учитель музыкального искусства, фортепианная подготовка, методика, организационно-методическая модель, музыкально-исполнительский процесс.

Xu Feifei. Formation of performing attention of future music teachers in the process of piano preparation. - Manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Pedagogical Sciences, specialty 13.00.02 - Theory and Methods of Music Teaching. – M.P. Dragomanov National Pedagogical University. - Kyiv, 2019.

The dissertation research is devoted to the actual problem of forming the attention of future music teachers in the process of piano preparation. The general scientific concepts of attention are reviewed and the state of scientific and methodical development of the studied problem is analyzed. The classification of vigilance, characterized by its property and function is shown. The phenomenon of "performance attention", its content and component structure have been clarified. In the study, performer's attention is defined as a complex psychic phenomenon that guides and accompanies the cognitive processes of a musician-performer, reflecting the dynamics of their course at different stages of work on a musical work, and manifests itself in the focus throughout the search, detailing and realization of their own performing-conceptual interpretation. The algorithm of unfolding of the music-performing process is specified and the spheres of manifestation of performing attention at each of its stages are defined. The potential of piano training in the formation of performing attention has been revealed and the specifics of its formation during various types of musical performing activity (solo performance, independent work on a piece of music, reading from a sheet, accompaniment, transposition, ensemble playing) have been revealed.

Criteria and indicators of assessment, diagnostic methodology and levels of formation of performing attention of future teacher of music art have been developed. The organizational-methodical model is developed, which includes the purpose, tasks, approaches, principles, pedagogical conditions, stages, methods and forms of work, pedagogical result. The importance of using axiological, activity, individual-differential approaches is substantiated.

The efficiency of the step-by-step method of forming the performing attention of future music teachers has been experimentally proved.

Keywords: performing attention, future teacher of music art, piano training, methodology, organizational-methodical model, music-performance process.



Підписано до друку 09.10.2019 р. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times.
Наклад 100 пр. Зам. № 298
Віддруковано з оригіналів.

Видавництво Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова. 01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9
Свідоцтво про реєстрацію № 1101 від 29.10.2002.
(044) 239-30-26.