

УДК 378.013+016:78.071.2

М. Б. Петренко, Н. О. Бережна
Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка

ЗМІСТ ВИКОНАВСЬКОЇ УВАГИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ХОРОВОГО СПІВУ

У статті актуалізовано проблему формування виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі хорового співу. Згідно специфіки співацько-хорової діяльності розроблено основні характеристики досліджуваної уваги, яка становить цілісну регульовану систему ситуативних проявів емоційної, волювої, ансамблевої, саморегулюючої характеристик у єдності з передумовою, операційною та післяопераційною, її складовими, що становить зміст досліджуваного феномену.

Ключові слова: виконавська увага, хоровий спів, учителі музичного мистецтва.

Постановка проблеми. Сьогодні необхідною є підготовка висококваліфікованих фахівців музичного мистецтва, у зв'язку з чим актуалізується досвід продуктивної підготовки майбутніх учителів музично-педагогічного профілю. З цієї позиції особливого значення набуває проблема формування виконавської уваги студентів. Зазначений ресурс людської психіки забезпечує продуктивність музично-виконавських результатів, збирає у фокус психічні сили особистості та спрямовує їх на розв'язання проблем; дає змогу поглибити бачення, деталізувати музичні явища й успішно здійснити виконавський процес. Визначення вагомості уваги як важливої музично-виконавської якості зумовлює необхідність її цілеспрямованого розвитку в процесі музично-педагогічної освіти.

Аналіз актуальних досліджень. Категорію уваги повно й різносторонньо досліджено у фізіології (П. Анохін, П. Блонський, І. Павлов, О. Ухтомський), психофізіології (В. Зінченко, М. Ланге, Б. Ломов), психології (Б. Ананьев, П. Гальперін, М. Добринін, Р. Лаптієва, М. Лила, Е. Мілерян, Р. Міттельман, С. Рубінштейн, Б. Теплов), педагогіці (Ю. Бабанський, М. Левітов, К. Ушинський). Музичною педагогікою категорія уваги вивчена значно менше, дослідницький пошук у цьому напрямі обмежується окремими віднайденнями, у яких учені-музиканти частково й опосередковано торкаються проблем розвитку уваги виконавців-інструменталістів (Л. Баренбойм, І. Гофман, Г. Коган, В. Муцмахер, Г. Прокоф'єв, С. Савшинський), виконавців-диригентів (Г. Єржемський, П. Ковалик, А. Козир, Р. Кофман, П. Ніколаєнко, А. Пазовський, К. Птиця, В. Ражніков, Т. Смирнова, П. Чесноков). Однак, попри значущість кола розглянутих питань, проблема формування виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі хорового співу не набула висвітлення в науковій літературі: відсутнє теоретико-методологічне обґрунтування сутності, змісту та структури означеного феномену.

Мета статті – визначити зміст виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі хорового співу.

Виклад основного матеріалу. Змістове наповнення виконавської уваги ми вбачаємо в розкритті основних характеристик досліджуваного феномену, що проявляються у виконавській співацько-хоровій діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Досвід провідних педагогів-музикантів (Л. Арчажникова, Л. Баренбойм, Г. Коган, Л. Маккіннон, В. Муцмахер, Г. Прокоф'єв, С. Савшинський, М. Фейгін, А. Щапов), науковців у сфері теорії та методики диригентсько-хорової підготовки студентів (Н. Абрамова, А. Болгарський, А. Козир, П. Ніколаєнко, Т. Смирнова), результати психолого-педагогічних досліджень на предмет вивчення феномену уваги та розробки її класифікацій у навчально-педагогічній (П. Гальперін, Ф. Гоноболін, М. Добринін, Є. Мілер'ян), професійній

(І. Зязюн, В. Кан-Калік, К. Станіславський, І. Страхов, Б. Теплов), художній (В. Страхов), музично-виконавській діяльності (М. Жижина, В. Пустовіт, Д. Юник) дають підстави для визначення характерних проявів виконавської уваги, в основі яких закладені: темпоральний характер уваги, зумовлений її динамікою (В. Страхов); інтелектуальний характер уваги, який визначає внутрішню логіку уваги в управлінні діяльністю (Б. Ананьєв, І. Страхов); емоційно-вольове спрямування щодо довільності виконання діяльності; взаємозалежність індивідуальної і колективної уваги у виконавському процесі; спрямованість особистості на перебіг власної внутрішньої діяльності.

Виходячи з темпоральної концепції В. Страхова, у визначенні динаміки виконавської уваги майбутніх учителів музики необхідно звернутися до основних характеристик її проявів, які охоплюють увесь фазово-стадіальний стан уваги у процесі виконання хорового твору: з моменту психологічної готовності (передубага); безпосереднього виконання твору (фаза висхідної уваги, позитивного зрушення уваги, оперативної рухливості уваги), результатів виконання твору (післяопераційна увага). У зв'язку з цим, можемо виділити три домінуючі форми виконавської уваги студентів у процесі хорового співу, які забезпечують її динаміку: *передубагу, операційну увагу, післяопераційну увагу* [1].

Передубага характеризується «поступовим підвищенням інтенсивності зосередженості на предметі виконуваної діяльності» [2, 34]. Це початкова стадія зосередженості особистості, яка проявляється в загальній психологічній готовності до виконання твору. Відомий диригент і педагог Г. Шерхен вказує на необхідності спеціального вивчення стану внутрішньої готовності хориста «до початку виконання (хорового твору) і подолання всіх труднощів, які виникають у цьому процесі» [3, 236]. Така готовність зобов'язує хористів максимально зосередитися перед початком виконання твору.

Операційна увага у своїй динамічній особливості характеризується: фазою висхідної уваги – станом наростаючого

поглиблення зосередженості в її продуктивній діловій спрямованості; позитивним зрушенням уваги, яке характеризується швидким підвищенням її заглибленості та стійкості; спадом уваги, який проявляється зниженням концентрації зосередженості й відволіканням особистості від цілеспрямованої діяльності. Необхідно зазначити, що спад уваги В. Страхов пов'язує зі змінами багатьох її характеристик: зниженням інтелектуальної активності, послабленням раціональної вольової регуляції зосередженості, порушенням єдності мислення й зосередженості, змінами емоційно-динамічної характеристики діяльності виконавця [4, 13]. Натомість, позитивне зрушення операційної уваги майбутніх учителів музичного мистецтва, може відбуватися на основі успішного виконання окремих технічних і художніх завдань, позитивної оцінки з боку педагога та зміною власного ставлення до виконавсько-хорової діяльності.

Надзвичайно цінним для студентів в оволодінні хоровою майстерністю є вміння швидко орієнтуватись і вчасно реагувати на зміни, котрі відбуваються у процесі хорового виконання. Можливість формування такої здатності здійснюється завдяки оперативній рухливості уваги – однієї з найнеобхідніших динамічних властивостей операційної уваги в умовах неочікуваних змін у діяльності, швидкості виконуваних дій та інших проявів мобільності. Від рівня операційної виконавської уваги майбутніх педагогів-музикантів залежить якість їх хорової діяльності.

Заключний етап виконавської уваги в її динамічному характері проявляється в *післяопераційній увазі*, яка характеризується зосередженням на результатах виконавської діяльності після її закінчення, оскільки під час самого процесу – хоровому співі, деякі моменти хоча й фіксувались увагою виконавця, але на їх осмислення й корекцію «не вистачало часу». Специфіка даного виду виконавської уваги полягає в мисленому відтворенні виконавцем завершальної діяльності, визначенні допущених помилок, оцінці процесу й результату виконання, а також висновків стосовно подальшого вдосконалення.

Визначення наступних характеристик виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва, зумовлено специфікою хорового співу. Згідно даного положення виокремлюємо характеристики виконавської уваги, які в різних ситуативних модифікаціях проявляються на всіх динамічних стадіях співацько-хорової виконавської діяльності: *емоційна, вольова, ансамблева, саморегулююча*, що потребує подальшого обґрунтування.

Однією з основних характеристик виконавської уваги майбутніх учителів під час хорового співу є *емоційна увага*, оскільки музично-виконавська діяльність відрізняється високим рівнем емоційної насиченості. Відомо, що будь-який музичний твір містить емоційний підтекст, закладений композитором, що впливає на особистісні переживання виконавця. Керуючись емоційно-виразним підтекстом музичного твору, виконавець мимовільно включається у сферу почуттів автора. Водночас, виконавець зосереджує увагу на емоційних переживаннях стосовно своєї виконавської діяльності, які відрізняються фрагментарним характером у процесі концертного виступу. Такий прояв емоційної уваги спрямований на внутрішній світ виконавця – переживання емоційного стану щодо виконуваної діяльності, яка набуває своєї актуальності під час відповідальних виступів.

Розвиток емоційної уваги майбутніх учителів музичного мистецтва впливає на успішність їх виконавської хорової діяльності, оскільки «емоційні переживання (емоції, почуття, настрої, афекти, стреси, пристрасті) супроводжують не тільки художні, але й усі інші пізнавальні акти, активізують сприймання, пам'ять, мислення, уяву, впливають на особистісні прояви (інтереси, потреби, мотиви)» [5, 94].

Успішність здійснення хорової діяльності забезпечує вольовий характер виконавської уваги, проблема формування якої неодноразово актуалізувалася музично-педагогічною наукою. Погляди педагога й диригента Ф. Блуменфельда щодо компонентів виконавської обдарованості музикантів зумовлюють наявність «гарячого емоційного відгуку на мистецтво й волю до його втілення» [6, 83]. У результаті багаторічних спостережень стосовно розвитку художньої виконавської

волі, Г. Прокоф'єв зауважує про «необхідність вироблення прямого інтересу учня до своєї виконавської діяльності» [7, 434], що передбачає формування *вольової уваги* виконавця.

Визначаючи місце вольової уваги в структурі характеристик виконавської уваги майбутніх педагогів, необхідно зазначити, що генетично вона розвивається на основі емоційної, але відрізняється свідомою спрямованістю та цілеспрямованими вольовими зусиллями особистості. Для вольової уваги особливо важливими є достатній рівень розвитку вольових якостей виконавця.

Оскільки, хоровий спів є різновидом колективної діяльності, у визначенні складників виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва необхідно долучитися до виокремлення особливої характеристики уваги, яка б розкривала специфіку взаємодії учасників виконавського процесу, що виявляється в «спільних діях, узгодженості індивідуальних намірів і установок з художніми цілями, виробленні єдиної виконавської стратегії й тактики відтворення авторського задуму» [8, 43]. Основою такої взаємодії є узгодженість індивідуальної уваги учасників виконавського процесу з колективною. Відтак, колективна увага, зумовлена єдністю та взаємозв'язком спільної зосередженості виконавців, проявляється в результаті об'єднання та пристосування характерних властивостей індивідуальної уваги кожного хориста в цілісну організацію, спрямовану на виконання хорового твору.

Увага хориста набуває ансамблевого характеру, оскільки в процесі виступу він є безпосереднім учасником спільної виконавської дії. Ураховуючи даний аспект, ми схильні до визначення та включення до складників виконавської уваги *ансамблевої уваги*, як основної характеристики, яка зберігає властивості колективної уваги й охоплює всі можливі структурні модифікації взаємоспрямованої виконавської уваги в системі «хорист-вокальна партія», «хорист-хор» тощо. Регулююча функція уваги хориста полягає в забезпеченні злагоджених дій виконавського процесу, що потребує здібності до

розподілу уваги між великою кількістю об'єктів, які складають цілісну структуру творчої взаємодії. Увага хорового виконавця набуває ансамблевого характеру, оскільки у процесі виступу він є безпосереднім учасником спільної виконавської дії.

Важливого значення у формуванні виконавської уваги студентів у процесі хорового співу набуває властивість особистості спрямовувати увагу на повноцінне втілення задумів композитора, що потребує саморегуляції зовнішніх впливів і власних психологічних станів. У процесі виконання набуває важливості сформованість *саморегулюючої уваги*, яка виражається в умінні виконавця сприймати, мислити й діяти в даний відрізок часу за наявності кількох спрямувань. Вона тісно пов'язана з рефлексією.

У процесі функціонування саморегулюючої уваги майбутнього вчителя музичного мистецтва під час виконання, «можливість рефлексивної саморегуляції розкриває розмежування функцій особистості: Я- контролера і Я – виконавця, яке показує, що результатом дослідження себе стає переосмислення власних відносин із довколишнім предметно-соціальним світом та вибір способів дій, спрямованих на зміну власного Я» [5, 68]. Процес становлення саморегулюючої уваги студентів забезпечує переважно інтелектуально-вольова регуляція, що у своєму вольовому прояві коригує емоційні стани виконавців в умовах публічного виступу, тим самим підвищуючи дієвість аналізу виконання.

Висновки. Отже, розкриття змістового наповнення виконавської уваги майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі хорового співу характеризує виконавську увагу як цілісну регульовану систему ситуативних проявів модифікаційної варіантності *емоційної, вольової, ансамблевої, саморегулюючої* характеристик уваги в діалектичній єдності з *передумогою, операційною* та *післяопераційною* її складовими, що забезпечує оптимальне функціонування досліджуваного феномену.

ЛІТЕРАТУРА

1. Страхов И. В. Психологические критерии воспитанности внимания / И. В. Страхов // Вопросы психологии внимания ; [ред. А.И.Обухова]. – Саратов : СГПИ, «Полиграфист», 1974. – Вып VI. – С. 12–23.
2. Страхов В. И. Коллективное внимание как проблема психологии / В. И. Страхов // Психология внимания и мышления : [метод. разработка для учителей и студентов] / общ. ред. В. И. Страхова. – Саратов : СГПИ, 1980. – С. 23–44.
3. Шерхен Г. Учебник дирижировании / Герман Шерхен // Дирижерское исполнительство: практика, история, этика ; [ред.-сост. Лео Гинзбург]. – М. : Музыка, 1975. – С. 208–263.
4. Страхов В. И. Внимание в структуре личности : учеб.-метод. пособие для студ. пед. ин-тов / Владимир Иванович Страхов. – Саратов : СГПИ, 1969. – 19 с.
5. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна і мистецька : навч. посіб. / Оксана Петрівна Рудницька. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
6. Баренбойм Л. Ф. М. Blumenfeld / Л. Баренбойм // Вопросы музыкально-исполнительского искусства : второй сб. статей ; [ред. Л.Гинзбург, А.Соловцов]. – М. : Гос. муз. изд-во, 1958. – С. 68–125.
7. Прокофьев Г. П. Формирование музыканта-исполнителя / Григорий Петрович Прокофьев ; [ред. Б.М.Теплова]. – М. : Изд-во АПН РСФСР, 1956. – 480 с.
8. Ержемский Г. Л. Психология дирижирования: некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом / Георгий Львович Ержемский. – М. : Музыка, 1988. – 78 с.

РЕЗЮМЕ

М. Б. Петренко, Н. А. Бережная. Содержание исполнительского внимания будущих учителей музыкального искусства в процессе хорового пения.

В статье актуализирована проблема формирования исполнительского внимания будущих учителей музыкального искусства в процессе хорового пения.

Опыт ведущих преподавателей-музыкантов, ученых в области теории и методики дирижерско-хоровой подготовки студентов, результаты психолого-педагогических исследований, касающиеся изучения феномена внимания в учебно-педагогической, профессиональной, художественной, музыкально-исполнительской деятельности, дают возможность обоснования характерных проявлений исполнительского внимания, в основании которых заложены: темпоральный характер внимания, обусловленный ее динамикой; интеллектуальный характер внимания, который определяет внутреннюю логику внимания в управлении деятельностью; эмоционально-волевое начало произвольного совершения деятельности; взаимозависимость индивидуального и коллективного внимания в исполнительском процессе; направленность личности на совершаемую внутреннюю деятельность.

Согласно специфики певческо-хоровой деятельности разработаны основные характеристики исполнительского внимания будущих учителей музыкального искусства. Исследуемое явление представляет собой целостную регулируемую систему ситуативно-приоритетных проявлений модификационной вариантности эмоциональной, волевой, логической, творческой, ансамблевой, саморегулирующей характеристик в единстве с предвниманием, операционной и послеоперационной ее составляющими, что представляет содержание исследуемого феномена.

Ключевые слова: исполнительское внимание, хоровое пение, учителя музыкального искусства.

SUMMARY

M. Petrenko, N. Berezhnaya. The content of the performing attention of future teachers of music art in the process of choral singing.

The article describes the problem of formation of performing attention of future teachers of music art in the process of choral singing.

The experience of the leading teachers-musicians, scientists in the field of theory and methods of choir conducting of training of the students, the results of psychological-pedagogical studies concerning the study of the phenomenon of attention in the educational, professional, artistic, musical and performing activities provide an opportunity justification of the characteristic manifestations of performing attention, which includes a temporal character of attention due to its dynamics; intellectual character of attention, which determines the internal logic of attention in the management; the emotional-volitional beginning of arbitrary operation; the interdependence of individual and collective attention in performing process; personal orientation on performed internal activity.

According to the specifics of vocal-choral activities the basic characteristics of performing attention of future teachers of music are developed. The phenomenon under investigation is a holistic regulated system situational-priority manifestations modification of variance, emotional, volitional, logical, creative, ensemble, self-regulating characteristics in unity with prednisone, operating and postoperative its components, what is the content of the investigated phenomenon.

Key words: performing attention, a choral singing, the teachers of musical art.