

technical hearing of sound engineers and justification of the methodical foundations of the process of developing the professional technical hearing of sound engineers in the process of professional training. System-analytical and comparative-historical methods were used in the process of realizing the goal. The system-analytical method was used to clarify the content of the professional technical hearing of sound engineers and to determine its components; the comparative-historical method was used to specify methodical approaches to the development of professional technical hearing, which were formed historically. The practical significance of the study lies in the determination of methodological principles for the development of the professional technical hearing of sound engineers in the process of professional training and the determination of the software that can be used in this process. In a general sense, the professional technical hearing of a sound engineer means the ability to fully perceive sound (recorded in the form of a phonogram or concert) and to critically and reasonably determine the advantages and disadvantages of the material being listened to, as well as the ability to characterize this sound within recognized technical terminology. The basis of professional technical hearing is the ability to separate a single sound, and then to describe all its components as accurately as possible: musical balance – a parameter that characterizes the ratio of virtual sound sources by volume; timbre is a parameter that reflects the subjective perception of the spectral parameters of the signal; spatiality – features of placement of sound sources and feeling of the volume of one or more rooms that arises in the listener; dynamic range – in a general sense, this is the ratio of the highest and lowest signal levels. The most promising direction for further research in the outlined area is the integration of existing software into existing work programs of educational disciplines aimed at the development of professional technical hearing of sound engineers in the process of professional training, as well as the development of educational software of a universal nature, capable of covering all components of the development of professional technical hearing.

Key words: professional technical hearing, sound engineering, professional training of sound engineers, sound engineering competence, development of professional technical hearing, «Golden Ears», «Simple Feedback Trainer», «Audio Frequency Trainer».

УДК 378.637.016:78

Лі Сюй

Український державний університет імені Михайла Драгоманова

ORCID ID 0009-0003-5267-8390

DOI 10.24139/2312-5993/2023.04/195-205

ДІАГНОСТИЧНІ МЕТОДИКИ ФОРМУВАННЯ СЛУХОВОЇ УВАГИ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ УНІВЕРСИТЕТІВ

Стаття висвітлює хід констатувального експерименту за наступними структурними компонентами: пізнавально-орієнтаційним та компетентнісно-оцінним. У ході діагностичного експерименту були використанні наступні методи: педагогічні спостереження, тестування, опитування викладачів факультету мистецтв, відеозаписи виконання студентами творчого завдання, анкетування, практичні завдання, аудіо-пазли, тощо.

Діагностування виявило такі рівні сформованості означеного феномену: пізнавально-орієнтаційний компонент, який складає 12,8% і є недостатнім, оскільки високий рівень в інших компонентах слухової уваги значно менший.

Обрахунок даних за усіма досліджуваними компонентами дозволив встановити, що високий рівень сформованості слухової уваги притаманний 7,6% студентів факультетів мистецтв, середній рівень властивий значній кількості досліджуваних 38,1%.

***Ключові слова:** студенти факультетів мистецтв університетів, діагностичні методики, констатувальний експеримент, пізнавально-орієнтаційний та компетентнісно-оцінний компоненти.*

Постановка проблеми. Сучасна мистецька освіта спрямовує підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва на здобуття освіти із застосування власних можливостей у пошуку нових прийомів і методів роботи. У нормативних документах наголошується увага на нагальності трансформації професійної підготовки майбутніх учителів, що потребує знаходження ефективних шляхів у реалізації суспільних потреб у формуванні свідомості вчителя. Сьогодення вимагає від фахівців мистецького профілю прояву висококультурного загального рівня, здатності оволодівати сучасним педагогічним інструментарієм, тощо. З цієї позиції актуалізується значення слухової уваги у діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва, її роль у музично-виконавській діяльності.

Аналіз актуальних досліджень. В основу розробки методичних засад формування слухової уваги лягли фундаментальні положення знаних науковців та педагогів-практиків. Так, концептуальними для поетапної методики стали напрацювання вчених у сфері психології уваги: теоретичні підходи щодо феномену уваги, її видів і властивостей (Дж. Вос, Г. Драйден, В. Романов, І. Страхов та ін.), експериментальні дослідження сенсорної уваги (П. Адамс, Р. Вудворс, В. Вундт, У. Джеймс, В. Кьоллер, М. Ланге, П. Сенж та ін.), взаємозв'язку вибірковості й об'єму уваги із сприйняттям (Б. Колдуен, Б. Найссер, Р. Солсо, К. Черрі та ін.), уваги та самоконтролю (М. Цзен, Ю. Пахомов, М. Фулан та ін.), уваги та установки (Д. Узнадзе), вирішення проблеми уваги через теорію діяльності (П. Гальперін, Ю. Дормашев та ін.), розвитку уваги та її педагогічного супроводу (І. Вартанян, Є. Мілер'ян та ін.) (Драйден, 2005; Колдуелл, 2001; Фуллан, 2000; Verman, 2000; Senge, 1990).

Особливу теоретичну й методичну цінність для методики формування слухової уваги у процесі музично-виконавської діяльності становили дослідження сучасних зарубіжних і вітчизняних науковців, які стосуються питань розвитку музичного слуху (М. Старчеус), формування слухової уваги молодших школярів на уроках музики

(С. Миколінська), виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін (З. Софроній), уваги як фактору формування виконавської надійності баяністів (Д. Юник), формування розподіленої уваги у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва (В. Пустовіт), розвиток музично-слухових уявлень у процесі музичної діяльності (Лі Еньхуй) та ін. (Миколінська, 2015; Софроній, 2010; Юник, 1993).

Метою статті є розкриття діагностичних методик, які дозволяють виявити рівні сформованості слухової уваги майбутніх учителів музичного мистецтва. При цьому, увага зосередження на студентів факультету мистецтв, направлення його діяльнісних сил, енергії й наполегливості.

Виклад основного матеріалу. Програма констатувального дослідження включала проведення серії спеціальних дослідницьких заходів, які мали на меті встановити рівні сформованості як окремих компонентів досліджуваного феномену, так і стан сформованості слухової уваги здобувачів-бакалаврів. До участі у констатувальному експерименті були залучені 228 здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. На даному етапі дослідницькі пошуки були спрямовані на визначення рівня пізнавально-орієнтаційного компонента слухової уваги студентів через діагностику їх особистісної готовності до музично-слухової діяльності, що вимірювалася за відповідними показниками: проявом пізнавального інтересу до досягнення музичних творів, здатністю до слухового зосередження у процесі музично-виконавської діяльності та прагненням накопичувати музично-слухові враження.

Для виконання поставленого завдання були проведені анкетування, педагогічні спостереження і тестування досліджуваних. Анкета, спрямована на визначення прояву пізнавального інтересу здобувачів до досягнення музичних творів, містила 16 питань відкритого типу, на які досліджувані повинні були дати однозначні відповіді. Змістовий аналіз відповідей та їх статистичне опрацювання виявили, що майже 97% опитаних люблять слухати музику, чим проявляють слухову готовність до досягнення музичних творів. Водночас відповіді на альтернативні питання анкети дали можливість виявити, що 51% осіб здебільшого готові слухати лише ту музику, яка їм подобається, і лише 26% здатні прослуховувати музичні твори від початку до кінця, що свідчить загалом про недостатню готовність до слухової активності й

нестійкі прояви пізнавального інтересу до слухання музичних творів. Стійкий пізнавальний інтерес до осягнення музичних творів властивий лише 14% студентів, яким подобається вивчати раніше невідомі твори (17%), які беруться за вивчення складних творів сучасних авторів (15%), часто прослуховують і аналізують записи видатних музичних виконавців (14%), здатні після прослуховування незнайомого твору визначити основні його характеристики (11%). Незначна частина опитаних вдається до прослуховування своїх виступів (37%), майже такий самий відсоток респондентів взагалі цим не займаються (38%), і лише 25% - здійснюють свідомий слуховий аналіз своєї музично-виконавської діяльності.

Про нестійкий пізнавальний інтерес студентів факультетів мистецтв до осягнення музичних творів свідчить також цікавість до музики окремих жанрів та характеру (28%), фрагментів окремих творів, які подобаються (42%). Звісно, слухову активність викликає особистісне вподобання виконавця, але, водночас, майбутньому вчителю музичного мистецтва необхідно вміти віднайти у творі такі художні особливості, які будуть цікавими для шкільної слухацької аудиторії. Зовсім невеликим виявився відсоток студентів, яким подобається порівнювати і створювати власні інтерпретації музичних творів (11%), які можуть із легкістю пригадати назви виконуваних ними творів (16%). Лише чверті опитаних подобається прослуховувати виступи своїх однокурсників (19%). Такі відповіді свідчать про недостатній інтерес до осягнення музичних творів.

Наступний крок дослідницької роботи спрямовувався на визначення рівнів сформованості здатності здобувачів до слухового зосередження у процесі музично-виконавської діяльності. Оскільки зосередженість на об'єкті може бути як зовнішня, так і внутрішня, для отримання об'єктивних даних було розроблено і проведено зі студентами факультетів мистецтв низку діагностичних заходів: тестування, спостереження, а також усне опитування викладачів музично-виконавських дисциплін. На заняттях з вокалу, музичного інструменту, диригування були здійснені відеозаписи виконання студентами одного твору.

Викладачі були залучені до перегляду й оцінювання виконуваних творів, адже саме вони могли надати реальні характеристики зосередженості студентів, констатуючи рівень якості виконання поставлених завдань. Оцінювання здійснювалось за

трибальною шкалою. Найвищий бал – 3 отримували ті студенти, які на думку викладачів виконали усі поставлені завдання, орієнтувалися на власну слухову увагу. У 2 бали оцінювалась робота студентів, які припускалися незначних помилок, але в цілому зуміли відтворити художній образ твору. 1 бал отримували досліджувані, які припускались значних текстових помилок, їх виконання було дещо нестабільним, квапливим, тощо. Експертна оцінка за трьома дисциплінами складала середнє арифметичне значення. Так, у цілому високий рівень зосередженості за оцінками викладачів отримували ті студенти, які набирали 3 бали, середній – 2 бали, низький 1 і 0 балів.

На основі результатів педагогічних спостережень (опитування викладачів і тестування студентів) було визначено приналежність досліджуваних до відповідного рівня сформованості здатності до слухового зосередження у процесі музично-виконавської діяльності. Методика обчислення полягала в усередненні експертної оцінки педагогів та оцінки досліджуваного. Наприклад, викладачі виставили студенту 2 бали, студент отримав під час тестування 3 бали. Остаточний бал $(3+2) : 2 = 2,5$ – вказує на рівень сформованості досліджуваного показника. Граничність рівнів є наступною: 0-1,5 – низький рівень; 1,6-2,5 – середній рівень; 2,6-3,0 – високий рівень. У підсумку було визначено, що переважна більшість досліджуваних володіє низьким рівнем сформованості здатності до слухового зосередження у процесі музично-виконавської діяльності, що становить 51,8%. На середньому рівні опинилося 38,6%. Значно меншим є відсоток здобувачів, які за підсумками усіх діагностичних заходів продемонстрували високий рівень слухової зосередженості 9,6%.

Обрахунок числа відповідей досліджуваних на питання тесту дало можливість розподілити студентів факультетів мистецтв на три групи: із низьким рівнем сформованості прагнення накопичувати музично-слухові враження, що склала 49,1%, із середнім рівнем – 39,5%. Найменш наповнюваною виявилась група із високим рівнем сформованості досліджуваного показника, яка налічувала 11,4%.

Більш як половину досліджуваних студентів характеризує низький рівень особистісної готовності до музично-слухової діяльності (50,6%). Такий відсоток обумовлений відсутністю слухової зосередженості на музично-виконавській діяльності (51,8%) та недостатністю пізнавального інтересу до осягнення музичних творів (50,9%). Надзвичайно малий відсоток здобувачів високого рівня

сформованості пізнавально-орієнтаційного компоненту (12,8%), який склали достатній рівень пізнавального інтересу (17,5%) і прояву прагнення накопичувати музично-слухові враження (11,4%), що у своїй сукупності склали фіксований рівень.

Наступна добірка діагностичних заходів констатувального експерименту містила анкетування й практичні завдання. Усі вони були спрямовані на визначення рівня сформованості компетентнісно-оцінного компоненту слухової уваги й вимірювалися за ступенем критично-оцінного ставлення студентів факультетів мистецтв до музично-виконавської діяльності. Для встановлення необхідних даних були продіагностовані відповідні показники: спроможність оперувати знаннями щодо закономірностей управління слуховою увагою, прояв аналітичної активності у процесі слухання й інтерпретації музичних творів, здатність до спрямування уваги на музично-виконавських особливостях музичного твору.

Дослідження першого показника проводилось за розробленою анкетною, що складалась із чотирнадцяти питань відкритого типу. Здобувачі повинні були дати відповіді, які оцінювались за трибальною шкалою, залежно від того наскільки вони були вірними, чіткими й розгорнутими. Якщо відповідь задовільняла експериментатора, за неї студент отримував 2 бали. Якщо відповідь була вірною, лаконічною («так» або «ні»), але без пояснень і особливих обґрунтувань – за неї досліджуваний отримував 1 бал. Жодного балу не виставлялось у випадку, коли відповідь була невірною, або ж її не було надано взагалі.

Проаналізувавши зміст відповідей, можемо констатувати, що біля 41% опитаних не дали вірні відповіді про визначення поняття «музичний слух». Ще менше студентів змогли охарактеризувати сутність поняття «слухова увага» (21%). Про наявність залежності якості музично-виконавської діяльності від слухової уваги вказали половина студентів (52%). Натомість вони дали короткі однозначні відповіді «так», не вдаючись до їх обґрунтування. Важким для досліджуваних виявилось запитання «Що, на Вашу думку, активізує слухову увагу?» Більше 60% опитаних не змогли відповісти на нього, і лише 12% дали повні розгорнуті відповіді. Позитивним стало те, що майже 78% студентів усвідомлюють, що слухова увага піддається розвитку, натомість лише 18% змогли назвати відомі їм вправи, методи, тренінги, що забезпечують даний процес. недостатній рівень знань проявили досліджувані у відповідях на питання про властивості і функції слухової

уваги. Лише 23% анкетованих вказали вірний перелік властивостей: «концентрація (зосередженість), стійкість, вибірковість, переключення, розподіл, об'єм». Значна частина назвала неповний перелік властивостей, випускаючи при цьому від 1 до 3. І тільки 14% зуміли дати приблизні відповіді про функції слухової уваги, серед яких назвали: пошукову, оцінну, контрольну, коригуючу, регулюючу. Третина студентів (36%) вказали про можливість управляти слуховою увагою у процесі музично-виконавської діяльності, але пояснити залежність слухової уваги і самоконтролю не змогла майже така сама кількість опитаних (39%).

Отже, підраховуючи суму балів по кожному питанню було виявлено рівні сформованості спроможності здобувачів оперувати знаннями щодо закономірностей управління слуховою увагою. Так, високий рівень сформованості досліджуваного показника продемонструвало всього 10,9% (25 осіб), середній - 39,5% (90 осіб), низький - 49,6% (113 студентів).

Оскільки результатом слухової уваги є переведення почутого у сферу інтелектуальної діяльності, його подальшу аналітичну переробку та аналіз, наступна добірка діагностичних заходів констатувального експерименту містила кілька практичних завдань й мала на меті визначити рівень прояву аналітичної активності у процесі слухання й інтерпретації музичних творів. Для цього студентам було запропоновано прослухати три різнохарактерні твори – інструментальний, вокальний, хоровий. Після прослуховування досліджувані із запропонованих пазлів повинні були скласти аудіо-пазл – підібрати до кожного твору ту характеристику (музичну особливість), яка б йому відповідала. Якщо завдання виконане вірно – воно оцінювалось 3-ма балами, якщо із допущеними помилками – 2-ма балами, якщо невірно із переважною кількістю помилок – 1-м та 0 балами.

Після виконання аудіо-пазлу, досліджуваним були роздані нотні записи даних творів без авторських вказівок. У нотах потрібно було виставити темпові, динамічні позначення, їх зміни, фермати, вказати часткові і загальну кульмінації, розписати характер виконання кожного куплету, тощо. Створення інтерпретації кожного твору оцінювалося також за 3-бальною шкалою. Відповідно, високі якісні показники оцінювалися у 3 бали, достатні – у 2 бали, недостатні – в 1 та 0 балів (причому 0 балів виставлявся також у випадку відсутності відповіді).

За виконання вказаних практичних робіт із слухання й інтерпретації незнайомих творів виводився середній показник.

За результатами підрахунку кількісних значень виконаного аудіо-пазлу студентів досліджуваної групи було розподілено за трьома рівнями сформованості прояву аналітичної активності у процесі слухання й інтерпретації музичних творів. Низький рівень було виявлено у 49,6% студентів, середній – у 41,2% опитаних, високий – 9,2% осіб.

Вимірювання рівня здатності студентів до спрямування уваги на музично-виконавських особливостях музичного твору проводилось засобом аудіо-тестування, яке було розроблене на основі діагностичної методики Лю Цзін (Лю Цзін, 2018). Досліджуваним студентам пропонувалося прослухати хоровий твір П.Козицького «Ой у полі, полі». Особливість прослуховування полягала в тому, що ілюстрація аудіо-запису супроводжувалася відволікаючими звуками (в аудиторії, коридорі, вулиці). Після прослуховування студенти повинні були дати відповіді на десять питань тесту, що давало нам можливість зрозуміти яка спрямованість слухової уваги студентів, на що саме вони звертають увагу під час слухання. Кожна вірна відповідь оцінювалась одним балом.

У результаті аналізу змісту наданих відповідей, було виявлено, що лише 32% студентів змогли досягнути зміст, ідею і художні образи твору. Значний відсоток опитаних дали вірні відповіді щодо виду і типу хорового колективу (63%). Третина здобувачів зазначили, що соло виконує сопрано, 15% з них вказали, що сопрано ліричне. Але, були й такі студенти (12%), які не почули соло, або ж вказали невірно його приналежність. Найважчими виявились питання, які стосувались визначення фактури, форми, виконавських труднощів твору. Відповіді на них були помилковими, що становило біля 50% опитаних. Разом з цим, така ж більшість досліджуваних дали вірні відповіді про тип звуковедення, лад твору. Лише одиниці (6%) змогли вказати вірну відповідь про те, що головна кульмінація в творі припадає на слова «Марусю, Марусю....». Такі відповіді свідчать про те, що більшість респондентів у процесі прослуховування музичних творів спрямовують увагу на різні фактори, випускаючи їх основні музично-виконавські особливості. У студентів факультетів мистецтв відсутня цілеспрямоване слухання музичних творів, недостатньо розвинена стійкість, вибірковість і обсяг слухової уваги.

Підрахунок результатів аудіо-тесту дозволив розподілити досліджуваних студентів за трьома рівнями сформованості здатності до спрямування уваги на музично-виконавських особливостях музичного твору. Низький рівень продемонстрували респонденти, які в результаті прослуховування твору не змогли дати конкретні відповіді щодо змісту, ідеї, характеру і продемонстрували нездатність спрямовувати слухову увагу на музично-виконавські особливості музичного твору. Чисельність студентів низького рівня становила 51,7% студентів. Значною є наповнюваність групи респондентів, які проявили середній рівень спрямованості слухової уваги на музично-виконавські особливості твору – 37,7%. Незначний відсоток таких здобувачів, які володіють високим рівнем досліджуваного показника (10,6% 24).

У висновках доцільно зазначити, що студентів високого рівня сформованості пізнавально-орієнтаційного компоненту, який складає 12,8% і є недостатнім, оскільки високий рівень в інших компонентах слухової уваги значно менший. Обрахунок даних за усіма досліджуваними компонентами дозволив встановити, що високий рівень сформованості слухової уваги притаманний 7,6% студентів факультетів мистецтв, середній рівень властивий значній кількості досліджуваних 38,1%. Низький рівень слухової уваги у процесі музично-виконавської діяльності на етапі констатувального експерименту продемонструвало 54,3% здобувачів. Перевага низького рівня свідчить про загалом незадовільний стан сформованості слухової уваги студентів факультетів мистецтв.

Результати констатувального експерименту дослідно-експериментальної роботи зумовили необхідність розробки спеціальної методики, яка б забезпечила ефективне формування слухової уваги студентів факультетів мистецтв у процесі музично-виконавської діяльності.

ЛІТЕРАТУРА

- Болгарський, А. Г. (2004). Музична культура в системі підготовки майбутнього вчителя музики. *Науковий часопис Нац. пед. ун-т імені М. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*, 1 (6), 7-14 (Bolharskyi, A. G. (2004). Musical culture in the system of training the future music teacher. *Scientific journal of the National ped. University named after M. Dragomanov. Series 14: Theory and methods of art education*, 1 (6), 7-14).
- Голос людини та вокальна робота з ним: монографія (2010). Г. Є. Стасько, О. Д. Шуляр, М. Ю. Сливоцький та ін. Івано-Франківськ: Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (*The human voice and vocal work with it: monograph* (2010). G. E. Stasko,

- O. D. Shulyar, M. Yu. Slyvotskyi et al. Ivano-Frankivsk: Vasyl Stefanyk Precarpathian National University Publishing House).
- Драйден, Г. (2005). *Революція в навчанні*. Львів: Літопис (Dryden, G. (2005). *Revolution in education*. Lviv: Chronicle).
- Еременко, О. В. (2003). *Теорія і методика розвитку музичного сприймання в учнів основної школи: методичний посібник*. Суми: Сум. держ. пед. ун-т. (Yeremenko, O. V. (2003). *Theory and methods of development of musical perception in elementary school students: methodological guide*. Sumy: Sumy. state ped. Univ.).
- Козир, А. В. (2008). *Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: [монографія]*. К.: НПУ імені М. Драгоманова (Kozyr, A. V. (2008). *Professional skill of music teachers: theory and practice of formation in the system of multilevel education: [monograph]*. K.: NPU named after M. Dragomanov).
- Колдуелл, Брайан. (2001). Стратегія розвитку професіоналізму учителів в школах мирового рівня. *Перспективи: вопросы образования, 30*, 135-150 (Caldwell, Brian. (2001). Strategy for developing teacher professionalism in world-class schools. *Perspectives: questions of education, 30*, 135-150).
- Лю Цзін. (2018). *Методика розвитку вокального слуху підлітків у процесі навчання музики* (автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 - теорія та методика музичного навчання). Київ (Liu, Jing. (2018). *Methodology for the development of vocal hearing of teenagers in the process of learning music* (autoref. thesis ... candidate of pedagogy Science 13.00.02 - theory and method of music education). Kyiv: National. ped. University named after M.P. Dragomanova).
- Миколінська, С. І. (2015). *Музично-слухова увага молодших школярів: теорія та методика формування*. Київ: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова (Mykolinska, S. I. (2015). *Musical and auditory attention of younger schoolchildren: theory and methods of formation*. Kyiv: Department of the NPU named after M.P. Dragomanova).
- Софроній, З. В. (2010). *Методика формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін* (автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання). К. (Sophrony, Z. V. (2010). *Methodology of formation of executive attention of future music teachers in the process of studying conducting and choral disciplines* (autoref. thesis ... candidate ped. Science: 13.00.02 - theory and method of music education). K.).
- Фуллан, М. (2000). *Сили змін: вимірювання глибини освітніх реформ*. Львів: Літопис (Fullan, M. (2000). *Forces of change: measuring the depth of educational reforms*. Lviv: Chronicle).
- Юник, Д. Г. (1993). *Увага як фактор формування виконавської надійності баяніста у ВНЗ муз.-пед. спеціальності*. К.: УКиМ. (Yunyk, D. G. (1993). *Attention as a factor in the formation of performance reliability of the accordionist at the University of Music and Pedagogy. Specialty*. K.: UKiM
- Berman, B. (2000). *Notes from the Pianist's Bench*. Yale: Hilles Publication Funds of Yale University.
- Senge, P. (1990). *The Fifth Discipline*. New York: Doubleday.

Havrilova, L., Kozyr, A., Ishutina, O., Khvashchevska, O. & Chuhai, S. (2020). Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov's Suite of Moods for Saxophone and Piano. *OPUS ANPPOM's*, 26, No 1.

SUMMARY

Li Xu. Diagnostic methods of the formation of hearing attention of students of faculties of arts of universities.

Modern art education focuses on preparing future music teachers to acquire education while using their own abilities to search for new techniques and methods. Normative documents emphasize the urgency of transforming the professional training of future teachers, which requires finding effective ways to meet societal needs in shaping a teacher's consciousness. Today demands a high cultural level from professionals in the field of arts, their ability to master modern pedagogical tools, and more. From this perspective, the importance of auditory attention in the activities of future music teachers is emphasized, as well as its role in music performance activities.

The purpose of the article is to explore diagnostic techniques that allow for the assessment of the levels of auditory attention development in future music teachers. In doing so, attention is focused on students of arts faculties, their areas of activity, energy, and persistence.

The article highlights the course of the ascertainment experiment according to the following structural components: cognitive-orientational and competence-evaluative. The program of the exploratory study included a series of specialized research activities aimed at determining the levels of formation of both individual components of the investigated phenomenon and the state of development of auditory attention in bachelor students. In the course of the diagnostic experiment, the following methods were used: pedagogical observations, testing, interviews of teachers of the Faculty of Arts, video recordings of students performing creative tasks, questionnaires, practical tasks, audio puzzles, etc.

The diagnosis revealed the following levels of formation of the mentioned phenomenon: the cognitive-orientational component, which is 12,8% and is insufficient, because the high level in other components of auditory attention is much smaller. Calculation of data for all studied components made it possible to establish that a high level of formation of auditory attention is characteristic of 7,6% of students of the faculties of arts, an average level is characteristic of a significant number of the studied 38,1%.

The results of the exploratory experiment in the research-experimental work necessitated the development of a specialized methodology aimed at effectively fostering auditory attention among students of arts faculties in the process of musical performance activities.

Key words: *students of art faculties of universities, diagnostic methods, ascertaining experiment, cognitive-orientation and competence-evaluation components.*