КИЇВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ

На правах рукопису

ЮНИК Дмитро Григорович

УВАГА ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ НАДІЙНОСТІ БАЯНІСТА У ВУЗАХ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ СПЕЦІАЛЬНОСТІ

13.00.02 — методика викладання музики
та методика музичного виховання

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата педагогічних наук

Київ — 1993

Дисертацією є рукопис

Робота виконана в Київському державному інституті культури

Науковий керівник — кандидат педагогічних наук, професор ЛАПЧЕНКО Володимир Петрович

Офіційні опоненти:

1. Доктор педагогічних наук, професор ПАДАЛКА Галина Микитівна
2. Кандидат мистецтвознавства, доцент САМІТОВ Віктор Захарович

Провідна організація — Науково-дослідний інститут педагогіки АПН України

Захист відбудеться «22» грудня о 14⁰⁰ 1993 року на засіданні спеціалізованої вченої ради К.01.34.01 при Київському державному інституті культури (м. Київ, вул. Щорса, 36)

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Київського державного інституту культури (м. Київ, вул. Щорса, 36)

Автореферат розісланий «21» листопада 1993 року

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради **КОВАЛЕНКО Н. В.**

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

Актуальність теми. Увага є провідним психологічним фактором підвищення ефективності будь-якої діяльності, в тому числі і навчально-виховної, оскільки вона тісно пов'язана з [illegible] та активізує процеси сприйняття, уявлення та мислення.

У педагогічній науці на важливість уваги, як необхідної умови підвищення ефективності цієї діяльності, вказували Ю.Бабанський, А.Дістервег, Я.Коменський, А.Нечаєв, І.Песталоцці, Ж.Руссо, В.Сухомлинський, К.Ушинський та інші дидакти.

Численність позицій при визначенні сутності уваги та основних її властивостей спостерігається в дослідженнях психологів Б.Ананьєва, Ф.Барановського, П.Гальперіна, М.Добриніна, Р.Ханбекової, С.Лукомської, В.Маліковой, В.Мусіної, С.Рубінштейна, І.Страхова та інших авторів.

Основою зазначених праць є генетичні та нейропсихологічні методи дослідження, аналіз предмету під час яких проходив, як правило, на рівні розгорнутої діяльності, на "макрорівні". Проте, останнім часом досягнуто значного прогресу в розробці методів мікроструктурного аналізу психічної діяльності, що сприяло вивченню мікроструктури властивостей уваги і виявленню їх кількісних та якісних параметрів /М.Гуліна, Є.Самушенко, В.Чяпас, Ц.Хольмес та інші/.

На жаль, в методиці навчання інструменталістів у вузах музично-педагогічної спеціальності педагогічний аспект проблеми системного використання властивостей уваги при формуванні виконавської надійності спеціально ніким не досліджувався. Разом з тим, викладачам, як і студентам, під час роботи над музичними творами необхідно знати, як, коли і на що спрямовувати увагу та яку її властивість використовувати під час вирішення конкретного завдання. Від цього залежить рівень виконавської надійності баяніста у публічному виступі.

Проведене нами спеціальне вивчення даної проблеми в теорії і практиці показало, що формування надійності гри баяніста у вузах музично-педагогічної спеціальності однаково хвилює всіх виконавців незалежно від рівня їх професійної майстерності.

Все це і послужило обґрунтуванням вибору теми нашого дослідження.

Надійність у публічному виступі /за науковим дослідженням

Ю.Нагаралліс це властивість інструменталіста, що дозволяє йому безпомилково, впевнено і з необхідною точністю виконувати музичні твори в екстремальних умовах. В дисертації досліджується проблема формування її параметрів тільки зовнішнього прояву в поетапній роботі над музичними творами та під час їх виконання. Зокрема, можливості уникнути "зупинок", "заїкання", непопадання на потрібну клавішу, текстових та технічних помилок.

Цілісний тип роботи над музичними творами нами не розглядався, тому, що в практичній діяльності баяністів він не використовується, оскільки технологічне обладнання даного інструменту має дві різнопланових клавіатури[1], на яких застосовується тільки "сліпий" метод гри /за Г.Ципіним/.

Мета роботи полягала у виявленні і розробці шляхів підвищення рівня надійності гри баяніста. Для цього ми припустили, що системне використання інструменталістом найважливіших властивостей уваги свідомого регулювання у процесі роботи над музичними творами та під час їх виконання в екстремальних умовах сприятиме досягненню більш високого рівня виконавської надійності. Саме це і стало гіпотезою нашого дослідження.

Відповідно до мети та гіпотези були визначені такі задачі:

1/ вивчити стан проблеми формування виконавської надійності інструменталістів;

2/ виявити закономірності демонстрування певного рівня надійності гри баяніста при виконанні музичних творів в екстремальних умовах;

3/ визначити найважливіші властивості уваги, що підлягають свідомому регулюванню баяністом у процесі музично-виконавської діяльності;

4/ обґрунтувати зміст та послідовність етапів роботи над музичними творами та їх виконанням з використанням певних властивостей уваги;

5/ експериментально перевірити удосконалену методику формування виконавської надійності баяніста.

Для вирішення поставлених задач застосовувалися такі методи дослідження: теоретичний аналіз, педагогічні спостереження, анкетування, педагогічний експеримент /констатуючий та формую-

---

[1] Інструменти типу "Підхіні", "Україна" та "Юпітер" на двох клавіатурах мають по три технологічно різних мануали. П'ять хроматичного розміщення клавішів і один - "готово-акордового".

чий/.

Об'єкт дослідження - система інструментальної підготовки фахівців музично-педагогічної спеціальності.

Предмет дослідження - процес формування виконавської надійності студентів-баяністів музично-педагогічної спеціальності.

Методологічною основою дисертаційної роботи є наукові положення про діалектичний взаємозв'язок властивостей психіки індивідуума і його діяльності та їх роль в педагогічному процесі формування спеціальних навичок.

Теоретичними основами дослідження були праці з педагогіки /Ю.Бабанського, А.Дістервега, П.Каптерева, Я.Коменського, А.Нечаєва, І.Песталоцці, Ж.Руссо, В.Сухомлинського, К.Ушинського та інших дидактів/, психології /Б.Ананьєва, Ф.Барановського, Д.Бродбента, Я.Бунер, П.Гальперіна, М.Гуліної, М.Добрича, Я.Дрісше, У.Найсер, С.Рубінштейна, Є.Самущенка, І.Страхова, В.Чапас, Ц.Хольмес та інших/, а також мистецтвознавства /Ю.Акімова, Л.Бочкарьова, О.Віпинського, Г.Гінзбурга, М.Дмітрієва, Г.Когана, Г.Нейгауза, В.Самітова, Ю.Цагареллі і інших/.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що: 1/ виявлено закономірності демонстрування певного рівня надійності гри баяніста під час виконання музичних творів у екстремальних умовах; 2/ визначено найважливіші властивості уваги свідомого регулювання баяністом у процесі музично-виконавської діяльності, а також ті властивості уваги, які не піддаються цьому регулюванню; 3/ розроблено психолого-педагогічну системність використання властивостей уваги в поетапній роботі над музичними творами та під час їх виконання; 4/ удосконалено дієчу методику формування виконавської надійності баяніста в прилюдному виступі шляхом раціонального застосування властивостей уваги у даному процесі.

На захист виносяться такі положення:

1. Ефективність формування виконавської надійності баяніста залежить від регулювання властивостями уваги як під час роботи над музичними творами, так і під час їх виконання в екстремальних умовах.

2. Рівень надійності гри баяніста залежить від його професійної готовності до виконання музичних творів у екстремальних умовах, основою якої є якість засвоєння та відпрацювання текстових і виконавських їх компонентів.

3. Свідомому регулюванню в процесі музично-виконавської діяльності баяніста підлягають найважливіші властивості уваги: концентрація, розподіл, обсяг та переключення.

4. Такі властивості уваги, як стійкість і коливання, також важливі для виконавського процесу, але вони свідомо не регулюються баяністом.

5. Формування виконавської надійності спирається на здатність баяніста свідомо застосовувати властивості уваги відповідно до змісту роботи над музичними творами на кожному етапі їх опрацювання.

6. Досягнення надійності гри баяніста в процесі публічного виконання музичних творів грунтується на його здатності до розподілу уваги на запрограмовану кількість об'єктів її обсягу та миттєвої концентрації на намічені їх початкові "пункти".

Теоретична значимість дослідження полягає у виявленні найважливіших властивостей уваги свідомого регулювання баяністом у процесі музично-виконавської діяльності та визначенні психолого-педагогічної системності використання цих властивостей уваги в поетапній роботі над музичними творами та їх виконанням в екстремальних умовах.

Практична значимість роботи полягає в розробці та впровадженні в практику методики формування надійності гри студентів-баяністів у вузах музично-педагогічної спеціальності. Матеріали дисертації можуть бути використані в практиці навчання студентів-баяністів та в курсі лекцій з методики викладання гри на музичних інструментах у цих вузах.

Вірогідність дослідження забезпечується психолого-педагогічним обгрунтуванням наукових підходів до рішення проблеми, підтверджується адекватністю наслідків повторних експериментів.

Апробація роботи. 1. Основні положення дослідження обговорювалися на щорічних науково-методичних конференціях професорсько-викладацького складу Мелітопольського державного педагогічного інституту протягом 1989-1993 років та республіканських науково-практичних конференціях, які проводилися на базі цього ж інституту в 1990 році, Вінницького державного педагогічного інституту в 1992 році, Київського державного педагогічного інституту ім. М.П.Драгоманова в 1992 і 1993 роках та Ізмаїльського державного педагогічного інституту в 1993 році. 2. Нас-

лідки роботи застосовуються в курсі читання лекцій з дисципліни "Методика викладання гри на музичних інструментах" /кафедра оркестрового диригування Київського державного інституту культури/. 3. Основний зміст дисертації викладено в п'ятьох публікаціях.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається із введення, трьох глав, висновків, списка літератури та додатку. Обсяг роботи 202 сторінки машинописного тексту /132 сторінки основного, 29 сторінок бібліографії і 40 сторінок додатку/. Список літератури складається із 309 першоджерел, з яких 14 - іноземних авторів.

У введенні розкривається актуальність вибраної проблеми і науково-практична цінність дослідження. Викладається мета, гіпотеза, задачі, об'єкт, предмет, методологічна основа, теоретична база, вірогідність дисертаційної роботи, а також положення, які виносяться на захист.

У першій главі розглядається увага і її властивості як предмет психолого-педагогічного дослідження та використання цих властивостей уваги музичною педагогікою у виконавському процесі інструменталіста.

В результаті вивчення та аналізу літературних джерел з педагогіки /Ю.Бабанського, А.Дістервега, П.Каптерева, Я.Коменського, А.Нечаєва, І.Песталоцці, Ж.Руссо, В.Сухомлинського, К.Ушинського та інших дидактів/ і психології /Б.Ананьєва, Ф.Барановського, Д.Бродбента, Я.Бунер, П.Гальперіна, М.Гуліної, М.Добриніна, Я.Дрісше, У.Найсер, С.Рубінштейна, Є.Самуленка, І.Страхова, В.Чяпас, Ц.Хольмес та інших/, в яких досліджуються властивості уваги і визначаються їх кількісні та якісні параметри, ми констатували, що увазі, як необхідному психологічному компоненту цілісного творчого процесу будь-якої діяльності, в тому числі і музично-виконавської, притаманні такі властивості, як: стійкість, концентрація, переключення, розподіл, обсяг та коливання.

За сучасними психологічними дослідженнями вони характеризуються так:

2/ стійкість - довгота збереження інтенсивної /концентрованої/ уваги;

2/ концентрація - зосередження на якомусь одному виді

діяльності та відвернення від сторонніх подразників;

3/ переключення - швидкий перехід уваги від однієї діяльності до іншої або від одного об'єкту /операції/ до другого;

4/ розподіл - одночасне розосередження уваги на декілька об'єктів або на декілька видів діяльностей;

5/ обсяг - кількість об'єктів, що сприймаються одночасно;

6/ коливання - періодичні одночасно-мимовільні зміни ступеня інтенсивності уваги.

Розглядаючи різноманітні проблеми музично-виконавської діяльності, багато авторів методичної та науково-дослідної музично-педагогічної літератури торкалися питання використання цих властивостей уваги у виконавському процесі інструменталіста /Ю.Акимов, А.Алексєєв, Ю.Бай, Л.Баренбойм, А.Бірмак, Л.Бочкарьов, І.Браудо, О.Вітинський, Г.Гінзбург, М.Давидов, В.Зав'ялов, Г.Коган, Ф.Ліпс, І.Назаров, Г.Прокоф'єв, В.Самітов, Ю.Цагарелі та інші/. Проте, ми дійшли висновку, що в музичній педагогіці немає однозначного тлумачення кількісного та якісного складу найважливіших для виконавської діяльності інструменталіста властивостей уваги.

У <u>другій главі</u> показані наслідки констатуючого експерименту.

Так, у першому параграфі на основі аналізу традиційної теорії навчання інструменталістів з досліджуваної проблеми та аналізу практичного стану надійності гри баяністів при виконанні музичних творів у різних формах звітності /екзамен, концерт, конкурс/ ми відзначили:

1/ існують поетапний та цілісний типи роботи над музичними творами.

Поетапний тип - робота умовно розчленовується на три етапи, кожний із яких характеризується своєю особливою задачею та способом дій.

Цілісний тип - робота не розчленовується на окремі етапи;

2/ весь процес музично-виконавської діяльності складається із підготовчого та підсумкового розділів.

Підготовчий розділ - поетапний або цілісний процес роботи над музичними творами.

Підсумковий розділ - прилюдне виконання музичних творів;

3/ підсумковість і прилюдність /при виконанні музичних творів на екзаменах, концертах та конкурсах/ підвищують значимість форми звітності і сприяють створенню екстремальних умов, які прирівнюються до емоційно-стресових ситуацій, тому що викликають появу різноманітних стресорів;

4/ традиційна теорія навчання грі на музичних інструментах має суперечливі тлумачення з питання "Які властивості уваги слід використовувати інструменталісту під час роботи над музичними творами та їх виконанням в екстремальних умовах?";

5/ незалежно від того, що острах на естраді властивий всім виконавцям, причиною породження позитивного чи негативного емоційного самопочуття є професійна готовність інструменталіста до виконання музичних творів у екстремальних умовах.

У другому параграфі другої глави висвітлені наслідки анкетування, яке проводилося для виявлення закономірностей демонстрування певного рівня надійності гри баяніста /високого, середнього чи низького/ під час прилюдного виконання музичних творів. Всього в анкетуванні прийняло участь 90 виконавців різного рівня професійної підготовки. Серед них були: студенти вітчизняних консерваторій та педагогічних вузів; вихованці зарубіжних музичних закладів /академій, вищих музичних шкіл, консерваторій/. Їх відповіді класифікувалися відповідно до рівня виконавської надійності та професійної спрямованості.

Таким чином, в результаті анкетування нами виявлено такі закономірності появи певного рівня виконавської надійності баяніста /високого, середнього чи низького під час виконання музичних творів у екстремальних умовах незалежно від професійної спрямованості інструменталіста та форми публічного виступу:

1/ чим менше звертається увага на "текст" музичних творів під час публічного їх виконання, тим вищий рівень надійності гри баяніста;

2/ чим краще знання нотних "текстів" музичних творів, тим менше на них звертається увага під час їх виконання в екстремальних умовах.

У третьому параграфі цієї глави висвітлені наслідки анкетування видатних баяністів, яке здійснювалося для виявлення найважливіших властивостей уваги свідомого регулювання інструменталістом у музично-виконавській діяльності. Перед анкетуванням з

кожним із них проводилися інструктивні бесіди, в яких розкривалися наукові характеристики основних властивостей уваги. Всього анкетовано 10 виконавців, серед них були: народні та заслужені артисти України; лауреати міжнародних конкурсів баяністів і акордеоністів.

У результаті цього анкетування ми виявили, що властивості стійкості та коливання уваги ніким із опитуваних свідомо не використовуються ні в підготовчому, ні в підсумковому розділах загального музично-виконавського процесу.

Таким чином, на основі аналізу використання властивостей уваги свідомого регулювання у виконавській практиці видатних баяністів, ми визначили ті властивості уваги, які вважаємо найважливішими для даної діяльності. Такими є: концентрація, розподіл, обсяг та переключення. Крім того анкетування показало, що під час виконання музичних творів у екстремальних умовах значно підвищується необхідність свідомого застосування таких властивостей уваги, як розподіл та переключення.

У третій главі розкрито хід та організацію проведення формуючого експерименту досліджуваної проблеми.

Для практичного підтвердження нашої гіпотези ми у першому параграфі цієї глави, перш за все, розробили психолого-педагогічну системність свідомого регулювання найважливішими властивостями уваги у виконавському процесі баяніста. А потім - експериментальну методику практичної роботи над музичними творами та їх публічним виконанням. Така системність опирається на теорію П.Гальперіна про третій тип орієнтування, тому, що саме цей тип орієнтування припускає застосування такої системи методів навчання, при якій об'єкт вивчається спочатку на основі його загальної характеристики /з виділенням в ній головного, істотного/ і подальшим аналізом компонентів та їх інтеграцією на якісно вищому рівні. В основі цієї системності також лежить методика поетапної роботи над музичними творами Л.Баренбойма, О.Віцинського, Л.Гінзбурга, І.Гофмана, Д.Цагареллі та інших.

Спираючись на зазначену теорію та методику ми дійшли висновку, що в поетапній роботі над музичними творами та під час їх публічного виконання слід дотримуватися суворої послідовності свідомого застосування найважливіших для виконавської діяльності властивостей уваги /концентрації, розподілу, обсягу

та переключення/. Тобто, підготовчий розділ:

І-й етап - використовується властивість розподілу уваги;

ІІ-й етап - використовується властивість концентрації уваги з подальшим розширенням її обсягу;

ІІІ-й етап - використовується властивість розподілу уваги з подальшим переключенням її на різні об'єкти даної діяльності.

Підсумковий розділ - використовується властивість розподілу уваги на запрограмовану кількість об'єктів її обсягу. У виняткових випадках застосовується миттєва концентрація уваги на раніше намічені для цього об'єкти.

Відповідно до цієї системності, спираючись на методичну та науково-дослідну музикознавчу літературу, ми розробили експериментальну методику практичної роботи над музичними творами та їх публічним виконанням при раціональному використанні найважливіших для виконавської діяльності властивостей уваги. Така методика відповідає вимогам роботи над творами різними за характером, формою та стилем. Її суть полягає в тому, що:

1/ спочатку цілісно оприлюднюється твір, свідомо використовується при цьому властивість розподілу уваги;

2/ лише після цього засвоюються і відпрацьовуються окремо текстові /звуковисотні, нотні, метроритмічні, темпові, штрихові та інші авторські позначення/ та виконавські /аплікатура, прийоми звуковидобування, штрихи, ритмічна та артикуляційна рівність, динаміка, ведення міху і зміна напряму його руху та інші, залежно від твору; індивідуальних особливостей і рівня майстерності виконавця/ компоненти, свідомо використовується тільки властивість концентрації уваги з подальшим розширенням її обсягу

3/ з досягненням позитивних результатів інтегруються ці компоненти, що значно збільшує обсяг уваги та сприяє її переходу в стан розподілу. В міру потреби увага переключається на інші текстові та виконавські компоненти, але оточення при цьому весь час знаходиться під контролем;

4/ під час виконання музичного твору в екстремальних умовах свідомо використовується властивість розподілу уваги на запрограмовану кількість об'єктів її обсягу. У виняткових випадках застосовується миттєва концентрація уваги на раніше намічені початкові "пункти" частин, періодів, речень, фраз, фрагментів /які виражають відносно закінчені думки/, "обширних блоків".

На кожному етапі роботи над музичним твором та під час його публічного виконання якісно виконуються конкретні задачі.

Так, на І-му етапі роботи над музичним твором ставляться три задачі, а саме: а/ цілісно охопити твір; б/ виявити емоційно-образний його зміст; в/ уявити виконавський план подальшої роботи над ним.

На ІІ-му етапі - дві задачі, такі як: а/ засвоїти окремо текстові компоненти; б/ відпрацювати виконавські компоненти.

Засвоєння окремих текстових компонентів розпочинається із звуковисотних /нотних/ авторських позначень, бо вони є базовою основою всіх інших. Таке засвоєння звуковисотних /нотних/ позначень проводиться в нерозривному зв'язку з мелодико-ритмічною лінією в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку. Інакше це приведе до "формальної зубрячки". Тобто, за допомогою первинних слухових уявлень /Б.Теплов/ вивчається "текст"[1] 4-ма гофманівськими способами роботи над твором, а саме:

1-й спосіб - дивлячись в "ноти" програється на інструменті /однією рукою/ фрагмент музичного твору, при цьому увага концентрується на "аплікатурно-клавіатурному тексті"[2]. Величина фрагменту залежить від твору, індивідуальних особливостей і рівня майстерності виконавця, але бажано, щоб вона мала відносно закінчену думку[3];

2-й спосіб - програється на інструменті цей фрагмент по пам'яті, йдучи за первинними слуховими уявленнями, концентруючи увагу на "аплікатурно-клавіатурному тексті". Відсутність керівної ролі таких первинних слухових уявлень неминуче приведе до негативних наслідків;

3-й спосіб - дивлячись в "ноти", без допомоги інструменту, внутрішнім слухом "відтворюється" звучання "тексту", увага концентрується на ньому. При цьому "текст" уявляється в нерозривному зв'язку з аплікатурою та клавіатурою. За висловом М.Давидова, необхідно бачити і чути "через пальці";

---

[1] "Текст" - мається на увазі тільки звуковисотні /нотні/ позначення у зв'язку з мелодико-ритмічною лінією в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку.

[2] "Аплікатурно-клавіатурний текст" - "текст", аплікатура і клавіатура сприймаються як одне ціле.

[3] Виконується тільки визначеною аплікатурою.

4-й спосіб - без інструменту і без "нот", по пам'яті, внутрішнім слухом "відтворюється" його звучання, увага концентрується на "аплікатурно-клавіатурному тексті". При цьому керівна роль належить первинним слуховим уявленням. Як і в роботі 2-м способом, відсутність останнього неминуче приведе до "формальної зубрячки" та негативних результатів.

Після якісного засвоєння та відпрацювання окремих текстових та виконавських компонентів по горизонталі ставляться такі задачі /III-й етап/: а/ об'єднати у вертикальну співзвучність дані компоненти; б/ досягти доцільного відтворення емоційно-образного змісту музичного твору шляхом якісного виконання текстових та виконавських компонентів.

Вертикальна інтеграція значно розширює обсяг уваги, бо її одночасними об'єктами стають "аплікатурно-клавіатурні тексти" всіх горизонтальних ліній. Поява двох і більше таких одночасних об'єктів уваги сприяє її переходу в стан розподілу.

З досягненням позитивних результатів, а саме, доцільного відтворення емоційно-образного змісту музичного твору шляхом якісного виконання текстових та виконавських компонентів, програється твір "від початку до кінця", одночасно звертаючи увагу /властивість розподілу/ на такі об'єкти:

- емоційно-образний зміст;

- мелодико-ритмічну лінію в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку;

- динаміку /враховуючи ведення міху та зміну напряму його руху/.

У виняткових випадках[1] миттєво концентрується увага, але тільки на початкові "пункти" частин, періодів, речень, фраз, фрагментів /які виражають відносно закінчені думки/, "обширних блоків".

Під час виконання музичного твору в екстремальних умовах /підсумковий розділ/ головною задачею стає донесення до слухачів доцільного емоційно-образного змісту даного твору шляхом якісного виконання текстових та виконавських компонентів.

Для успішного рішення цієї задачі увага виконавця розподіля-

---

[1] До цих виняткових випадків належать "стрибки", зміна фактури та поява особливих виконавських компонентів - вібрато, рикошет /тріольний, квартольний, квінтольний/, переключення тембрових перемикачів і т. п.

ється на вище перераховані /запрограмовані/ об'єкти, тобто: емоційно-образний зміст; мелодико-ритмічну лінію в гнучкому інтонаційно-ладовому розвитку та динаміку /враховуючи ведення міху та зміну напряму його руху/. Як виключення, увага може концентруватися, але тільки миттєво на запрограмовані початкові "пункти" об'єктів. Поява концентрації уваги на незапрограмовані об'єкти знижує рівень надійності гри баяніста в прилюдному виступі.

Взявши за основу вище викладену методику практичної роботи над музичними творами та їх виконанням, ми протягом 1991-1992 років проводили експериментальне формування виконавської надійності баяніста з метою підтвердження гіпотези нашого дослідження. Цей формуючий експеримент проводився на базі музично-педагогічного факультету МДПІ, в якому взяло участь 9 піддослідних. Повторно аналогічні експерименти проводилися на базі КДК ім. П.І.Чайковського /8 піддослідних/ та КДІК /8 піддослідних/ Всього у формуючому експерименті взяло участь 25 піддослідних різного рівня виконавської майстерності.

Для всебічного експериментального дослідження нашої проблеми всіх піддослідних було розділено на дві групи /контрольну та експериментальну/, які в свою чергу класифікувалися між собою на три підгрупи за репертуарною необхідністю. Для цього експериментальний музичний репертуар складався із 4-х творів різних за характером, формою та стилем. Ці твори доступні за складністю піддослідним всіх курсів. До нього входили:

- твір кантиленного характеру;
- твір крупної форми;
- віртуозний твір;
- поліфонічний твір.

Теоретичні знання про найважливіші властивості уваги свідомого регулювання баяністом у виконавській діяльності подавалися піддослідним експериментальної групи словесним методом навчання /бесіда/. Тезисний її виклад було вручено кожному із них.

Для практичного оволодіння навичками їх свідомого використання нами розроблено систему вправ, основа яких грунтується на теорії В.Леві про саморегуляцію психічним станом індивідуума.

Піддослідні контрольної групи працювали за традиційною методикою роботи над музичними творами та їх виконанням, а піддос-

лідні експериментальної групи - за експериментальною.

У другому параграфі третьої глави "Раціональне застосування найважливіших для виконавської діяльності властивостей уваги в роботі над музичними творами та під час їх виконання" ми докладно висвітлили хід та організацію проведення формуючого експерименту. А в третьому параграфі "Наслідки формуючого експерименту з досліджуваної проблеми" - результати контрольних замірів обох груп, їх співвідношення та динаміку ефективності раціонального використання властивостей уваги у формуванні виконавської надійності баяніста.

Динаміка та співвідношення наслідків контрольних замірів всіх піддослідних і результати повторних експериментів, які проводилися на базі КДК ім. П.І.Чайковського та КДІК показали, що за експериментальною методикою роботи над музичними творами і їх виконанням рівень надійності гри баяністів підвищився незалежно від жанрової різноманітності творів і професійної підготовки студентів. Тобто, ми отримали практичне підтвердження гіпотези нашого дослідження.

Результати теоретичного та експериментального дослідження дозволили нам зробити такі висновки:

1. Найважливішими властивостями уваги, що піддаються свідомому регулюванню баяністом у процесі музично-виконавської діяльності, є: концентрація, розподіл, обсяг та перемикання. Такі властивості уваги, як стійкість і коливання не піддаються свідомому регулюванню, хоч і важливі для виконавства.

2. При формуванні виконавської надійності баяніста у вузах музично-педагогічної спеціальності свідомо можуть бути використані такі властивості уваги, як концентрація, розподіл, обсяг та перемикання.

3. Найефективнішим для студентів-баяністів слід вважати поетапний тип роботи над музичними творами. Якісне засвоєння і відпрацювання текстових та виконавських компонентів є основою досягнення професійної готовності інструменталіста до виконання музичних творів у екстремальних умовах.

4. Цілеспрямоване формування надійності гри баяніста спирається на залежність між характером роботи над музичними творами та свідомою регуляцією певними властивостями уваги.

5. Методика формування виконавської надійності баяніста

складається з двох розділів - підготовчого та підсумкового.

Підготовчий розділ передбачає три етапи роботи над музичними творами, кожному з яких притаманна опора на певні властивості уваги, а саме: на початковій стадії роботи над музичними творами /перший етап/ використовується властивість розподілу уваги, яка спрямовується на виявлення емоційно-образного змісту творів та виконавського плану подальшої роботи над ними; на другому етапі роботи над музичними творами застосовується властивість концентрації уваги з подальшим розширенням її обсягу окремо на текстові та виконавські компоненти; на завершальному етапі роботи над музичними творами /третій етап/ використовуються властивості розподілу та переключення уваги, спрямовані на інтеграцію даних компонентів.

У процесі підсумкового розділу передбачається, що під час виконання музичних творів у екстремальних умовах використовується властивість розподілу уваги на емоційно-образний зміст, мелодико-ритмічну лінію в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку та динаміку /враховуючи ведення міху і зміну напряму його руху/. У виняткових випадках, до яких можна віднести "стрибки", зміну фактури, модуляції та появу особливих виконавських компонентів /вібрато, рикошет, переключення тембрових перемикачів і т.п./ миттєво концентрується увага, але тільки на запрограмовані початкові "пункти" об'єктів.

6. Якісне знання студентом-баяністом нотного тексту музичних творів зменшує можливість концентрації уваги на ньому під час публічного виступу і сприяє підвищенню надійності його гри.

Основний зміст дисертації викладено в таких публікаціях:

1. О рациональном применении состояний внимания в процессе работы над музыкальными произведениями // Совершенствование форм и методов обучения на музыкально-педагогических факультетах / Под ред. А.И.Горемычкина.- Мелитополь: МГПИ, 1991.- С. 48-49.

2. Підвищення надійності інструменталіста в публічному виступі шляхом раціонального використання головних властивостей уваги // Психолого-педагогічні основи активізації навчально-пізнавальної діяльності студентів: Тез. доп. міжвузівської науково-практичної конференції.- Вінниця: ВДПІ, 1992.- Ч. 2.- С. 101-103.

3. Формування надійності інструменталіста в публічному виступі шляхом раціонального використання головних властивостей уваги // Шляхи удосконалення художньо-естетичної освіти учнівської молоді в умовах відродження національної культури: Тез. доп. республіканської науково-практичної конференції 7-9 квітня 1992 р.- К.: КДПІ ім. М.П.Драгоманова, 1992.- С. 119-121.

4. Повышение надежности баяниста в концертном выступлении при рациональном использовании основных свойств внимания // Актуальные проблемы обучения в педагогическом вузе / Под ред. Л.К.Валитченко, Н.Ф.Димирова, Л.Н.Дудко, Л.И.Красовской.- Измаил: ИГПИ, 1993.- С. 158-159.

5. Формування надійності гри студентів-інструменталістів у вузах музично-педагогічної спеціальності // Актуальні проблеми підготовки педагогічних кадрів до творчої професійної діяльності: Тез. доп. Всеукраїнської наукової конференції 5-7 жовтня 1993 р.- К.: КДПІ ім. М.П.Драгоманова, 1993.- С. 131-133.

Міська друкарня Києво-Святошинського району. 252179, м. Київ, 179,
вул. Львівська, 72.
Зам. 2148. Тираж 100.