КИЇВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ

На правах рукопису

Ю Н И К Тетяна Іванівна

УДОСКОНАЛЕННЯ МЕТОДИКИ ЗАПАМ'ЯТОВУВАННЯ МУЗИЧНОГО ТЕКСТУ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СТУДЕНТІВ-ПІАНІСТІВ

/на матеріалі педвузів/

13.00.02 - методика викладання музики
та методика музичного виховання

А в т о р е ф е р а т
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата педагогічних наук

К и ї в - 1 9 9 6

Дисертація є рукопис

Робота виконана в Київському державному інституті культури

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, професор
ЛАПЧЕНКО Володимир Петрович

Офіційні опоненти: 1. Доктор філософських наук, професор
УЛАНОВА Світлана Іванівна

2. Кандидат педагогічних наук
ХЛЄБНИКОВА Людмила Олександрівна

Провідна установа – Криворізький державний педагогічний інститут

Захист відбудеться " 14 " січня 1997 р. о 14.00 год. на засіданні Спеціалізованої вченої ради К 01.34.01 у Київському державному інституті культури /252133, м.Київ-133, вул.Шорса, 36/

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Київського державного інституту культури /м.Київ, вул.Шорса,36/

Автореферат розіслано " 14 " грудня 1996 р.

Вчений секретар
Спеціалізованої вченої ради Н.В.КОВАЛЕНКО

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

Актуальність теми. Процес оволодіння музичною інформацією був ключовим предметом дослідження як зарубіжної так і вітчизняної музичної педагогіки та психології. В умовах сучасного прогресу і наукового розвитку різноманітних моделей та концепцій пам'яті виникли нові підходи до рішення цієї проблеми, оскільки традиційна музична педагогіка має тільки деякі рекомендації щодо поліпшення процесу запам'ятовування матеріалу, які базуються, як правило, на асоціативній концепції пам'яті та теорії "гештальта". Відповідно до методологічної платформи структурного розчленування пам'яті за специфічними функціональними рівнями /сенсорний регістр, короткочасна та довгочасна пам'ять/ і часом збереження інформації - зовсім немає вітчизняних досліджень проблеми розвитку виконавської майстерності інструменталістів з врахуванням індивідуальних можливостей обсягу їх короткочасної пам'яті. Разом з тим, проведене нами спеціальне дослідження даної проблеми в теорії і практиці показало, що вдосконалення навичок гри інструменталістів залежить від раціонального визначення оптимальної величини змістовних одиниць інформації призначених для довільного заучування методами повторення та образного уявлення.

Актуальність проблеми запам'ятовування музичного тексту як засобу розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів педвузів зумовлюється також вимогами до якості професійної підготовки вчителів музики, що випливають з "Закону про освіту" України та державної національної програми "Освіта".

Все це і сприяло вибору та обґрунтуванню теми нашого дослідження.

Об'єкт дослідження - система розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів музично-педагогічних факультетів педвузів.

Предмет дослідження - процес оволодіння музичним матеріалом інструменталістами під час роботи над творами.

Мета роботи полягала у виявленні і розробці шляхів підвищення рівня майстерності гри піаністів. Для цього ми припустили, що визначення оптимальної величини змістовних текстових одиниць для довільного заучування з врахуванням індивідуальних можливостей короткочасної пам'яті інструменталістів сприятиме якісному засвоєнню музичної інформації і розвитку їх виконавської майстерності. Саме це і стало гіпотезою нашого дослідження.

Відповідно до мети та гіпотези були визначені такі завдання:

1/ вивчити стан розробленості проблеми запам'ятовування му-

зичного тексту інструменталістами в процесі розвитку майстерності їх гри;

2/ виявити закономірності оволодіння музичною інформацією студентами-піаністами під час роботи над творами;

3/ обґрунтувати методику визначення оптимальної величини змістовних одиниць музичного матеріалу для спеціального заучування та систематизувати її положення відповідно до поетапного та цілісного типів роботи над твором;

4/ розробити методику засвоєння музичної інформації з врахуванням індивідуальних особливостей короткочасної пам'яті виконавців;

5/ експериментально перевірити дієвість удосконаленої методики запам'ятовування музичного тексту як засобу розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів педвузів.

Для вирішення поставлених завдань нами застосовувалися такі методи дослідження: теоретичний аналіз; педагогічні спостереження; узагальнення передового педагогічного досвіду; педагогічний експеримент /констатуючий та формуючий/.

Методологічною основою дисертаційної роботи є наукові положення про діалектичний взаємозв'язок властивостей психіки індивідуума і його діяльності та їх роль у педагогічному процесі розвитку спеціальних навичок. Теоретичну базу дослідження забезпечили положення про специфіку поетапного та цілісного типів роботи над музичними творами /Вітинський О.В., Мупмахер В.І., Шагарелл О.А. та інші/; структурне розчленування пам'яті за специфічними функціональними рівнями /сенсорний регістр, короткочасна пам'ять, довгочасна пам'ять/ та часом зберігання інформації /Аткінсон Р., Гречено Т.Н., Хофман І. тощо/; поділ пам'яті за провідним місцем у процесі запам'ятовування, зберігання і відтворення матеріалу /Блонський П.П., Рубінштейн С.Л., Ярошевський М.Г. і інші/; класифікацію пам'яті за засобом запам'ятовування /Зінченко П.І., Ситнов А.А., Чутко Н.Я. тощо/.

Наукова новизна роботи полягає у виявленні закономірностей запам'ятовування музичного тексту інструменталістами в процесі роботи над творами; обґрунтуванні методики визначення оптимальної величини змістовних одиниць музичної інформації для довільного заучування піаністами, відповідно до поетапного та цілісного типів роботи над творами; розробці методики організації ланцюжкової послідовності зчіплювання розчленованих однотипних текстових і виконавських компонентів у глобальні інформаційні одиниці; удосконаленні традиційної методики запам'ятовування музичного тексту

як засобу розвитку виконавської майстерності інструменталістів на основі врахування індивідуальних особливостей їх короткочасної пам'яті.

Теоретична значимість дослідження полягає у конкретизації творчого підходу до розвитку виконавської майстерності з врахуванням специфіки гри на фортепіано; виявленні закономірностей запам'ятовування музичної інформації в процесі поетапного та цілісного типів роботи над творами; обґрунтуванні психолого-педагогічної послідовності положень визначення оптимальної величини змістових одиниць музичної інформації для довільного заучування.

Практична значимість роботи зумовлюється розробкою та впровадженням у практику вдосконаленої методики цілеспрямованого розвитку майстерності гри студентів-піаністів музично-педагогічних факультетів для поліпшення інструментально-виконавської підготовки та підвищення кваліфікації вчителів музики загальноосвітніх шкіл.

На захист виносяться такі положення:

1. Рівень виконавської майстерності студентів-піаністів залежить від якості оволодіння музичною інформацією під час їх підготовки до виконання творів у емоціогенних ситуаціях, до яких відносяться прилюдні виступи.

2. Ефективність розвитку майстерності гри інструменталістів залежить від оптимально визначеної величини змістових одиниць музичної інформації для довільного заучування під час роботи над творами.

3. Запам'ятовування матеріалу піаністами забезпечується участю в його заучуванні різних видів музичної пам'яті незалежно від неоднозначного тлумачення кількісного та якісного їх складу.

4. Ланцюгове зчеплення розчленованих однотипних текстових чи виконавських компонентів у глобальні інформаційні одиниці підвищує якість їх засвоєння.

5. Якісне відтворення засвоєної інформації забезпечується здатністю студентів-піаністів під час репетиційного програвання музичних творів чи виконання їх в емоціогенних ситуаціях свідомо контролювати тільки довільно заучувані текстові і виконавські компоненти.

Вірогідність результатів та основних висновків дослідження забезпечується теоретичним обґрунтуванням вихідних положень, використанням комплексу взаємодоповнюючих методів, що відповідають меті та завданням дослідження; проведенням дослідно-експериментальної роботи в умовах реальної діяльності викладачів-піаністів

тестагом 1991 - 1996 років.

Апробація та впровадження дослідження. Основні положення роботи обговорювалися на Всеукраїнських науково-практичних конференціях: "Совершенствование форм и методов обучения на музыкально-педагогических факультетах" /Мелітополь, 1991 р./, "Психолого-педагогічні основи активізації навчально-пізнавальної діяльності студентів" /Вінниця, 1992 р./, "Актуальные проблемы обучения в педагогическом вузе" /Ізмаїл, 1993 р./, "Актуальні проблеми підготовки педагогічних кадрів до творчої професійної діяльності" /Київ, 1993 р./, "Удосконалення інструментально-виконавської підготовки майбутніх вчителів музики" /Мелітополь, 1995 р./, "Формування творчої самостійності виконавця-інструменталіста" /Івано-Франківськ, 1996 р./; на наукових конференціях викладачів та аспірантів МДПІ /1989-1996 рр./, на засіданнях кафедри фортепіанного та інституту; висвітлювалися в 7-ми публікаціях. Ряд теоретичних положень та практичних рекомендацій з проблеми розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів шляхом раціонального визначення оптимальної величини змістовних одиниць музичної інформації для спеціального заучування застосовуються на заняттях з основного інструменту МДПІ. Наслідки роботи використовуються в курсі лекцій з методики викладання гри на музичних інструментах у КДІК.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається із введення, двох глав, висновків, списка літератури та додатку. Обсяг роботи 238 сторінок машинописного тексту /139 сторінок основного, 19 сторінок бібліографії і 80 сторінок додатку/. Список літератури складається із 229 першоджерел, з яких 5 - іноземних авторів.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У введенні обґрунтована актуальність теми, визначені об'єкт, предмет, мета, завдання і методи дослідження, сформульована гіпотеза. Окрім цього розкриті наукова новизна, теоретична і практична значимість роботи, вірогідність, апробація та впровадження наслідків дослідження у практику навчання гри інструменталістів.

У першій главі розглядаються механізми розвитку музичної пам'яті як основи творчого опанування виконавською діяльністю інструменталістів. У результаті вивчення та аналізу літературних джерел з педагогіки та психології, в яких досліджуються особливості процесу запам'ятовування, ми констатували такі положення:

І. Відповідно до асоціативної теорії пам'яті, запам'ятовування - це фіксація інформації на основі встановлення змістовних, асоціативних чи структурних зв'язків між "новою" інформацією і тією, що зберігається у пам'яті.

2. Короткочасне і швидке запам'ятовування досягається завдяки структурним або асоціативним зв'язкам, а тривале - змістовним. Використання асоціативних та структурних зв'язків, як підкріплення в процесі довгочасного запам'ятовування, підвищує якість засвоєння матеріалу.

3. Опираючись на теорію гештальтпсихології, особливості процесу запам'ятовування визначаються паралельною або послідовною обробкою ознак стимулів[1], з виділенням провідної, та інтеграцією їх у цілісний образ.

4. Згідно з теорією структурного розчленування пам'яті за специфічними функціональними рівнями процес сприйняття, обробки та збереження інформації характеризується так:

- вся інформація сприймається суб'єктом через рецептори і, практично без обробки, передається в сенсорний регістр;

- інформація, яка поступила в сенсорний регістр стає об'єктом процесів розпізнавання образів, у результаті яких "здобуваються" ознаки стимулів;

- ознаки стимулів упорядковуються в короткочасній пам'яті, утворюючи інформаційні сліди, які, в свою чергу, об'єднуються /зв'язуються/ між собою в глобальні інформаційні одиниці;

- оброблена "нова" інформація переноситься з короткочасної пам'яті у довгочасну, безпосередньо за допомогою таких процесів уставляння нею, як повторення та образне уявлення;

- "нова" інформація зберігається у пам'яті завдяки утворенню зв'язків між копіями глобальних інформаційних слідів у довгочасній пам'яті, які представляють фізичну чи концептуальну подію. Таким чином формуються відповідні структури пам'яті, які стають носіями знань, умінь і навичок суб'єкту.

5. Локальні сліди пам'яті, які легко об'єднуються в глобальні, більш ефективні при вирішенні значних задач. Сформовані великі одиниці сприяють різкому підвищенню точності, якості та швидкості відтворення інформації.

6. Інтерференція інформації при переносі її з сенсорного регістру в короткочасну пам'ять проявляється як наслідок утруднення процесів самонастройки і саморегуляції мнемічної системи, причиною якої є:

- ускладнення операцій обізнаності при збільшенні обсягу ін-

[1] Ознака стимулу - це значення параметрів зображеної /сприймаємої/ інформаційної одиниці.

формації в умовах дефіциту часу;

- відсутність у довгочасній пам'яті суб'єкту відповідних інформаційних слідів необхідних для розпізнавання сприйнятого матеріалу.

7. Проявлення інтерференції у короткочасній пам'яті пов'язане з утрудненням структурування інформації, яка обробляється та об'єднується в цілісну змістовну або візуальну одиницю. Таке утруднення є наслідком обмеження обсягу короткочасної пам'яті, дефіциту часу, або відсутності у пам'яті суб'єкту адекватних операцій структурування та семантичної обробки цієї інформації.

8. Причиною проявлення інтерференції у довгочасній пам'яті є утруднення "здобування" інформації, яке обумовлюється особливостями процесу заучування матеріалу та рівнем його семантичної обробки.

9. Швидкість обробки інформації на різних функціональних рівнях пам'яті залежить від характеру між зв'язками слідів пам'яті з ознаками сприйнятої інформації, яка підлягає запам'ятовуванню та її кількості.

10. Мимовільне запам'ятовування відбувається не тільки в результаті безпосередньої цілеспрямованої діяльності з об'єктом інформації, а і в результаті різноманітних орієнтовних реакцій, які викликаються ними як об'єктами як фоновими подразниками.

11. На початковій та завершальній стадіях формування розумової дії продуктивність мимовільного запам'ятовування досить низька. Вона зростає при добре сформованій і достатньо розвернутій дії.

12. Сформовані сліди пам'яті несуть не тільки предметне, але і операційне значення, тобто утримують інформацію дій, операцій, рухів тощо.

Проблема якісного і швидкого запам'ятовування матеріалу музичних творів привертала увагу як педагогів так і провідних виконавців. Пам'ять стала предметом вивчення не тільки психології та педагогіки, а й емпіричних та наукових досліджень у галузі методики викладання гри на музичних інструментах, оскільки вона – одна з складових частин триади провідних музичних здібностей[1]. Узагальнюючи багатоаспектні психолого-педагогічні дослідження процесу запам'ятовування музичної інформації у традиційній методиці розвитку майстерності гри піаністів ми констатували таке:

- музична педагогіка має певні наробки щодо поліпшення проце-

[1] До провідних музичних здібностей відносяться наявність музичного слуху, відчуття ритму та музичної пам'яті /Г.М.Ципін/.

су запам'ятовування матеріалу на основі всіх методологічних теорій пам'яті крім її структурного розчленування за специфічними функціональними рівнями та часом збереження інформації;

- у виконавській діяльності інструменталістів застосовуються всі види музичної пам'яті, незалежно від того, що існують розбіжності в їх класифікації. Стверження про предметне і операційне відображення сформоване стійким слідом в пам'яті сприйнятої інформації, повністю знімає практичну значимість дослідження проблеми неоднозначного тлумачення кількісного та якісного складу видів музичної пам'яті;

- відповідно до методологічної платформи класифікації видів пам'яті за засобом запам'ятовування, у процесі роботи над творами застосовується не тільки довільне та мимовільне засвоєння музичної інформації, а і змішане;

- на сьогоднішній день відсутня чітка методика визначення оптимальної величини змістовних одиниць музичної інформації для довільного запам'ятовування;

- навіть дрібні одиниці нотного тексту, які визначаються для повторення з метою якісного запам'ятовування та надійного відтворення, повинні мати закінчену або відносно закінчену музичну думку;

- для якісного і тривалого засвоєння музичної інформації необхідно поступово збільшувати проміжки часу між повтореннями, оскільки навантаження її забування більша при заучуванні "нового" матеріалу;

- інтенсивності музичного уявлення, емоційного переживання та заповнення красою твору /епізоду/ з кожним повторенням підряд послаблюється, що призводить до зниження активізації процесу запам'ятовування відповідної інформації;

- застосування методу підвищення чіткості рухів з посиленням звучності сприяє активізації слухової активності інструменталістів і якісному запам'ятовуванню м'язових дій. Проте, кількісне його зловживання заважає формуванню виконавської легкості та віртуозності, оскільки таке розчленоване сприйняття інформації важко об'єднується в глобальні одиниці;

- для підвищення якості засвоєння та надійності відтворення нотного тексту твору необхідно застосовувати метод заучування на пам'ять по епізодах та окремих горизонтальних і вертикальних лініях його музичної "тканини";

- у традиційній методиці навчання гри піаністів зовсім немає ніяких рекомендацій щодо раціональної організації ланцюжкової послідовності опорних пунктів, зчіплювання розчленованих однотипних

текстових і виконавських компонентів у глобальні інформаційні одиниці.

У першому параграфі другої глави описано організацію, перебіг та наслідки констатуючого експерименту, який проводився з метою вивчення стану проблеми запам'ятовування музичного тексту за традиційною методикою роботи над творами у процесі практичної діяльності інструменталістів. Цей констатуючий експеримент проводився з 1991 по 1994 рр. на базі МДПІ. У ньому взяло участь 186 студентів /піддослідних/ перших-п'ятих курсів. Наслідки контрольних замірів майстерності їх гри дали змогу зробити такі висновки:

1. Незалежно від музичної освіти, отриманої до вступу у вуз, інструменталістами допускаються помилки за всіма визначеними параметрами під час виконання творів у емоціогенних ситуаціях, що свідчить про не якісне запам'ятовування ними музичного матеріалу в процесі підготовки до прилюдного виступу.

2. Рівень майстерності гри студентів-піаністів під час публічного виступу залежить від якості оволодіння музичним матеріалом в процесі їх підготовки до виконання творів у емоціогенних ситуаціях.

3. Процес навчання грі на фортепіано студентів-піаністів педвузів потребує вдосконалення традиційної методики запам'ятовування музичного тексту як засобу розвитку їх виконавської майстерності.

Взявши за аксіому вихідні положення різноманітних моделей та концепцій пам'яті, у другому параграфі цієї глави обґрунтовується методика заучування музичного матеріалу студентами-піаністами в процесі поетапного та цілісного типів роботи над творами.

Сутність методики довільного заучування тексту в процесі поетапного типу роботи над музичними творами полягає в тому, що:

- на першому етапі проходить загальне ознайомлення з твором;
- на другому етапі здійснюється довільне заучування музичної інформації;
- на третьому етапі засвоєний матеріал об'єднується в глобальні інформаційні одиниці.

Так, на першому етапі роботи над музичним твором методом програвання його від початку до кінця визначаються такі компоненти музично-виконавської діяльності, як характер, емоційно-образний зміст, динамічний план, загальний темп та агогічні відхилення тощо. Кількість цих компонентів та послідовність їх визначення залежить від твору, індивідуальних особливостей та рівня майстерності гри піаніста. Проте, число повторень твору від початку до кінця не повинно перебільшувати необхідну їх кількість для повного заучування.

Перед тим як приступити до другого етапу роботи над музичним

твором робиться його детальний теоретичний і виконавський аналіз з виділенням суттєвих ознак систематизуємих об'єктів, тобто: гармонійних та поліфонічних особливостей; характерних рис мелодії і акомпанементу; голосоведення; інтонаційно-динамічного розвитку того. У випадку необхідності встановлюється доцільна аплікатура. По закінченні теоретичного і виконавського аналізу музичного твору визначається оптимальна величина фрагментів, які підлягають довільному заучуванню. Для цього, перш за все, встановлюється одиниця музичної інформації, яка сприймається інструменталістом на цьому етапі роботи над даним твором, виходячи з індивідуальних особливостей та рівня його виконавської майстерності. Нею можуть бути одна нота, гармонійне чи змістовне угруповання, фраза, речення тощо[1]. Враховуючи ту обставину, що обсяг короткочасної пам'яті в середньому може утримувати водночас 7-9 інформаційних одиниць /Аткінсон Р., Кистіль С.Г., Льозер З., Хофман І./, величина фрагменту для спеціального заучування не повинна перевищувати по кількість установлених одиниць, властивих конкретному виконавцю. Такий епізод мусить мати закінчену або відносно закінчену музичну думку, а кількість інформаційних одиниць може коливатися в межах середньої величини, але не перебільшувати індивідуальні можливості обсягу короткочасної пам'яті піаніста. Проте, бажано щоб ця величина була на одну-дві інформаційні музичні одиниці менша від величини інформації, яка граничить з індивідуальними можливостями обсягу короткочасної пам'яті інструменталіста. Це зменшує напругу роботи пам'яті і збільшує тривалість плодотворної працездатності студента-піаніста.

Для перевірки вірогідності визначення цієї оптимальної величини, фрагмент двічі програється інструменталістом. Перший раз дивлячись в ноти, а другий - по пам'яті. Перед першим програванням дається установка спрямовувати увагу на музичний матеріал з метою його запам'ятовування. Після другого програвання фрагменту /по пам'яті/ здійснюється аналіз достовірності відтворення сприйнятої музичної інформації. Та величина фрагменту, яка без помилки програється під час першого повторення відповідає індивідуальним можливостям обсягу його короткочасної пам'яті.

Після визначення оптимальної величини фрагменту музичного матеріалу для довільного заучування, встановлюються текстові та виконавські компоненти і їх послідовність запам'ятовування. Оскільки

[1] З підвищенням рівня виконавської майстерності величина окремо взятої інформаційної музичної одиниці збільшується.

основою для виконання є авторський нотний текст, то засвоєння текстових компонентів розпочинається зі звуковисотних /нотних/ авторських позначень. Таке засвоєння звуковисотних позначень проводиться в нерозривному зв'язку з мелодико-ритмічною лінією в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку. Інакше це призведе до формальної зубрячки.

Довільне заучування музичного матеріалу здійснюється завдяки методу повторення з застосуванням чотирьох гофманівських "способів" роботи над твором.

Звичайно, чим більше уважних повторень музичної інформації - тим сильніший відповідний слід у довгочасній пам'яті. Разом з тим, для раціонального використання часу і швидкого запам'ятовування матеріалу всього музичного твору застосовується "розосереджене" повторення. Повторення "підряд" при заучуванні нотного тексту менш продуктивні, ніж розподілені протягом відповідного часу. Більш того, проміжки часу між повтореннями повинні поступово збільшуватися, застосовуючи ланцюжковий метод засвоєння матеріалу /Ф.Льозер/, тобто:

- запам'ятовується перший фрагмент;
- повториться перший фрагмент, запам'ятовується - другий;
- повторюються перший та другий фрагменти, запам'ятовується - третій;
- повторюються перший, другий і третій фрагменти, запам'ятовується - четвертий тощо.

Таким чином проходить засвоєння фрагментів музичного матеріалу, які поступово об'єднуються в глобальні інформаційні одиниці такі як фрази, речення, періоди і т.п. /третій етап/. Проте, слід пам'ятати, що не засвоюється поки що тільки звуковисотні /нотні/ авторські позначення в нерозривному зв'язку з мелодико-ритмічною лінією в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку та моторикою по горизонталі. Однак, розчленування музичного твору повинне проводитися не тільки по горизонталі, але і вертикалі. Тобто, твір розчленовується по вертикалі на окремі відносно самостійні горизонтально-інтонаційні лінії /мелодії, басу, середніх голосів тощо/. Кількість таких музичних ліній залежить від твору. Разом з тим, довільне запам'ятовування необхідно проводити, вивчаючи спочатку кожну лінію окремо.

Так, визначивши конкретну відносно самостійну горизонтально-інтонаційну лінію, слід розчленити її на фрагменти, величина яких відповідатиме обсягу короткочасної пам'яті піаніста. Для цього,

як і при горизонтальному розчленуванні, один і той же фрагмент музичного твору програється двічі. Перший раз "дивлячись в ноти", а другий - по пам'яті. Та величина фрагменту, яка без помилки програється інструменталістом по пам'яті під час першого повторення - підлягає паралельній обробці ознак стимулів, оскільки кількість одиниць інформації відповідає індивідуальним можливостям обсягу його короткочасної пам'яті. Для спеціального заучування розчленованої по вертикалі відносно самостійної горизонтально-інтонаційної лінії, як і при горизонтальному розчленуванні, береться така частина відповідних фрагментів нотного матеріалу, яка має закінчену або відносно закінчену музичну думку. Проте, бажано щоб ця величина була на одну-дві інформаційні одиниці менша від величини інформації, яка граничить з індивідуальними можливостями паралельної обробки ознак стимулів інструменталіста. Це зменшує напругу роботи пам'яті і збільшує тривалість плодотворної працездатності студента-піаніста.

Вертикально розчленовані відносно самостійні горизонтально-інтонаційні лінії заучуються так як і горизонтально розчленовані фрагменти. Тобто, завдяки методу повторення із застосуванням чотирьох гофманівських "способів" роботи над твором і ланцюжкового методу заучування інформації. Проте, тут застосовується не горизонтально-ланцюжковий метод, а вертикально-ланцюжковий, оскільки наступними фрагментами матеріалу є не тільки епізоди цієї горизонтально-інтонаційної лінії /голосу/, а і епізоди іншої розчленованої по вертикалі музичної лінії. Більш того, при наявності декількох паралельно-вертикальних відносно самостійних горизонтально-інтонаційних ліній /голосів/ музичний матеріал заучується не тільки вертикально-ланцюжковим методом, а і вертикально-перехрещеним ланцюжковим методом.

Після заучування музичного матеріалу всього твору здійснюється перевірка якості засвоєння цієї інформації. Переконавшись, що звуковисотні /нотні/ авторські позначення в нерозривному зв'язку з мелодико-ритмічною лінією в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку та моториком запам'ятовано якісно - приступається до засвоєння і опрацювання виконавських компонентів. До них відносяться: метроритмічна та артикуляційна рівність; доцільність інтонаційно-динамічного розвитку; досягнення відповідного темпу та швидкості при виконанні віртуозних творів чи пасажів; різновиди педалізації тощо. Кількість та послідовність засвоєння виконавських компонентів залежить від твору, індивідуальних особливостей і рівня майстерності

ри піаніста.

Для якісного відпрацювання конкретного виконавського компоненту, увага піаніста концентрується на ознаках його стимулів при керівній ролі слухо-моторних уявлень. Таким чином, засвоєний кожний виконавський компонент окремо, мимовільно формується те більш стійка форма сліду в довгочасній пам'яті, оскільки локалізований слід слухо-моторним уявленням у довгочасній пам'яті переноситься в короткочасну - збагачується новою інформацією і знову повертається в довгочасну пам'ять.

У віртуозних творах та пасажах початкова швидкість темпу визначається слухо-моторними можливостями інструменталіста уявляти аплікатурно-клавіатурний текст кожної ноти окремо. Для досягнення швидкого темпу застосовується метод укрупнення інформаційних одиниць завдяки інтеграції нот у змістовні чи гармонійні угрупування.

Застосування емоційно-образного уявлення, як виконавського компоненту, не тільки придає художню цінність музичному твору, а і збільшує кількість збереження інформації тому, що образ утримує в собі набагато більше деталей ніж фізично зіграні "ноти", угрупування, фрагменти, фрази, речення, періоди тощо. Гра творів або їх фрагментів без емоційно-образного уявлення, як правило, призводить до зниження виконавської майстерності і погано сприймається слухачами.

Суттність експериментальної методики засвоєння музичного матеріалу при цілісному типі роботи над твором полягає в тому, що:

1/ навіть умовно, процес роботи над музичним твором не розчленовується інструменталістом на окремі етапи;

2/ засвоєння авторських звуковисотних /нотних/ позначень, як правило, проходить мимовільно, без спеціального заучування;

3/ для одночасного якісного засвоєння та відпрацювання виконавських компонентів визначається така їх кількість, яка відповідає можливостям паралельно обробляти ознаки стимулів у короткочасній пам'яті піаніста;

4/ запам'ятовування музичної інформації розпочинається з глобальних характеристик, які потім доповнюються поступово виявленими деталями;

5/ під час репетиційного програвання музичного твору чи виконання його в емоціогенних ситуаціях думки зосіб не спрямовуться на текстові звуковисотні /нотні/ уявлення. Для надійного відтворення засвоєної інформації вони направляються на емоційно-образний зміст, мелодико-ритмічну лінію в гнучкому інтонаційно-фра-

зовому розвитку, динамічно-інтонаційний розвиток драматургії музичного твору та педалізація.

Взявши за основу вище викладену методику заучування музичного матеріалу, протягом 1994-1996 років проводилася експериментальна перевірка її придатності в практичній діяльності студентів-піаністів ХДПІ. Організація, перебіг та наслідки цього формувального експерименту, в якому взяло участь 58 піддослідних різного рівня виконавської майстерності описані в третьому параграфі другої глави.

З метою максимального вирівнювання потенційних можливостей між піддослідними контрольної та експериментальної груп, застосовувався перехрещений метод розподілу репертуару та виконавців. Експериментальний музичний репертуар складався з чотирьох творів різних за характером, формою та стилем. До нього входили: поліфонічний твір; твір великої форми; дві різнохарактерні п'єси.

Наслідки контрольних замірів у обох групах, їх співвідношення та динаміка ефективності запропонованої методики запам'ятовування музичної інформації показали, що: за експериментальною методикою робота над музичними творами рівень виконавської майстерності студентів-піаністів 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. Обсяг музичного матеріалу призначеного для довільного заучування методом повторення не повинен перебільшувати індивідуальні можливості короткочасної пам'яті виконавців. Оптимальна величина музичної інформації визначається спроможністю інструменталіста безпомилково та впевнено відтворювати по пам'яті за першим повторенням сприйнятий матеріал. Інформаційною одиницею можуть бути слухо-моторні уявлення не тільки окремо взятої "ноти", а і змістовних чи гармонійних угрупувань, обширних "блоків", фрагментів, фраз тощо.

2. Проміжки часу між повтореннями одного фрагменту повинні поступово збільшуватися. Застосування ланцюгового методу заучування музичної інформації сприяє безпосередньому закріпленню сприйнятого матеріалу і забезпечує зчіплення розчленованих однотипних текстових чи виконавських компонентів у глобальні інформаційні одиниці. Повторення музичної інформації з виділенням у ній все нових властивостей підвищує якість її запам'ятовування та полегшує процес розвитку виконавської майстерності інструменталістів.

3. У віртуозних творах та пасажах початкова швидкість темпу

визначається слухо-моторним уявленням дрібної інформаційної одиниці. Зі збільшенням швидкості та темпу гри інформаційні одиниці укрупняться завдяки інтеграції нот у змістовні чи гармонійні угруповання. Слухо-моторні уявлення об'єднуються у відповідні "блоки", в яких увага концентрується тільки на початкові та кінцеві їх пункти.

4. Засвоєння музичної інформації обсяжними "блоками" на початковій стадії роботи над віртуозними творами чи пасажами забезпечує утворення укрупнених інформаційних слідів у довгочасній пам'яті, але без чітко відображеної їх мікроструктури, що призводить до неякісного артикуляційного відтворення музичного матеріалу. Тривалий процес запам'ятовування окремо взятих дрібних інформаційних одиниць забезпечує утворення стійкого сліду, але перешкоджає їх інтеграції у змістовні чи гармонійні угруповання, що в кінцевому результаті знижує темп та швидкість гри.

5. Чим більше видів музичної пам'яті приймає участь у довільному заучуванні матеріалу, тим вища якість його засвоєння. Сформований стійкий слід у довгочасній пам'яті несе в собі не тільки предметне значення запам'ятованого текстового чи виконавського компоненту, а і операційне, тобто інформацію дії.

6. Швидкість довільного заучування музичного тексту залежить від обсягу короткочасної пам'яті виконавців. Чим більший обсяг короткочасної пам'яті, тим швидше засвоюється сприйнята інформація. Інструменталісти малого обсягу короткочасної пам'яті повільно запам'ятовують музичний текст, але повторення оптимально визначених величин інформаційних одиниць забезпечує високу якість його засвоєння.

7. При підісному типі роботи над музичними творами спочатку запам'ятовуються глобальні інформаційні одиниці і, лише після цього, локальні, а при поетапному - навпаки. З кожним оволодінням виконавським компонентом емоційно-образний зміст збагачується "новими" характерно-локальними рисами, черпаючи необхідну інформацію в "ново включеному" компоненті для довільного заучування. Виявлення та запам'ятовування всебічних характерних властивостей виконавських компонентів сприяє якісному засвоєнню кожного із них.

8. Чим більше виконавських компонентів заучується довільно, тим якісніше запам'ятовується текст музичних творів. Ефективність процесу роботи над музичними творами зростає, коли за період трьох-чотирьох повторень одного фрагменту запам'ятовується не два-три виконавські компоненти, а більше.

9. Під час репетиційного програвання музичних творів або виконання їх в емоціогенних ситуаціях якісне відтворення матеріалу забезпечується спрямовуванням думок піаністів тільки на довільно засвоєні інформаційні одиниці. Ведучими інформаційними одиницями повинні бути такі компоненти як:

- емоційно-образний зміст;
- мелодико-ритмічна лінія в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку;
- динаміко-інтонаційний розвиток драматургії музичного твору;
- педалізація.

10. Свідоме контролювання інструменталістами під час виступу мимовільно засвоєних текстових чи виконавських компонентів знижує рівень майстерності їх гри.

ПО ТЕМІ ДИСЕРТАЦІЇ ОПУБЛІКОВАНІ РОБОТИ:

1. Некоторые вопросы оптимизации преподавания профилирующих дисциплин на музыкально-педагогических факультетах //Совершенствование форм и методов обучения на музыкально-педагогических факультетах: Тез. докл. республ. научно-методической конф. 19-21 ноября 1990 г.- Мелитополь: МГПИ, 1991.- С. 17-18.

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

3. Формирование надежности инструменталиста при подготовке к публичному выступлению // Актуальные проблемы обучения в педагогическом вузе: Тез. докл. научно-практической конф.- Измаил: ИГПИ, 1993.- С.158-159.

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

5. Формування стресостійкості інструменталіста під час підготовки до концертного виступу // Удосконалення інструментально-виконавської підготовки майбутніх вчителів музики.- Мелітополь: МДПІ, 1995.- С. 31-37.

6. Кодування музичної інформації інструменталістом-виконавцем // Формування творчої самостійності виконавця-інструменталіста:

матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції.- Івано-Франківськ: Прикарпатський ун-т ім. В.Стефаника, 1996.- С.15-17. /у співавт./.

7. Значення повторення у процесі регулювання пам'яті виконавця-інструменталіста // Формування творчої самостійності виконавця-інструменталіста: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції.- Івано-Франківськ: Прикарпатський ун-т ім. В.Стефаника, 1996.- С. 21-24.

Юнык Т.И. Усовершенствование методики запоминания музыкального текста как средство развития исполнительского мастерства студентов-пианистов /на материале педвузов/. Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук по специальности 13.00.02 - методика преподавания музыки и методика музыкального воспитания. Киевский институт культуры, Киев, 1996.

В диссертации дается научное обоснование разработанной автором и проверенной в эксперименте методики усвоения музыкальной информации инструменталистами с учетом индивидуальных особенностей их кратковременной памяти при поэтапном и целостном типах работы над произведениями. Изложена методика определения оптимальной величины текстовых и исполнительских компонентов, предназначенных для специального заучивания.

Tetyana I. Yunyk. Improvement of the methods of memorizing the musical text as a means of the development of the technical skills of piano students (on the material of pedagogical higher schools).A thesis for a candidate's degree in education on specialized field 13.00.02- methods of teaching musik and methods o musical education.Lviv Institute of Culture,Lviv,1996.

Scientific grounds of the methods of understanding the musical information by the piano students,worked out by the author and checked up in the experiment,taking into consideration the individual peculiarities of the student's short memory in the process of the stage and integrated kinds of playing,are given in the thesis.Methods of determining the optimal volume of the textual and technical components,intended for a special learning by heart,are stated.

Ключові слова: запам'ятовування, музичний текст, розвиток, виконавська майстерність піаністів.

Підписано до друку 10.12.1996. Формат 60 х 84 1/16
Гарнітура новогазетна. Друк. офсетний. Умов. друк.
арк. 1,1. Тираж 120. Зам. № 8314.

Мелітопольська міська друкарня комітету у справах
преси та інформації Запорізького облвиконкому.

332312, м. Мелітополь, вул. К. Маркса, 21.