

КИЕВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
имени А.М. ГОРЬКОГО

На правах рукописи

УДК 378.147:154.37:152.823.8

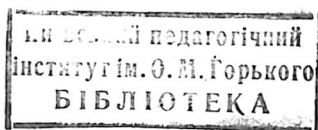
РУБАН Неонила Григорьевна

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ У СТУДЕНТОВ
НАВЫКОВ ИГРЫ НА ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ИНСТРУМЕНТЕ
/на материале музыкально-педагогических факультетов/

19.00.07 - педагогическая и возрастная психология

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
кандидата психологических наук



Киев - 1965

НБ НПУ
імені М.П. Драгоманова



100313762

Работа выполнена на кафедре психологии Киевского государственного педагогического института имени А.М.Горького.

Научные руководители:

доктор психологических наук, профессор А.В.Скрипченко
кандидат психологических наук, доцент С.И.Науменко

Официальные оппоненты:

доктор психологических наук, профессор Ш.А.Амонашвили
кандидат психологических наук, доцент Л.Л.Бочкарев

Ведущее учреждение - Одесский государственный педагогический институт имени К.Д.Ушинского.

Защита состоится "___" _____ 1985 года в _____ часов на заседании специализированного совета К.113.01.02 в Киевском государственном педагогическом институте им. А.М.Горького /252030, Киев-30, ул.Пирогова, 9/.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Киевского государственного педагогического института им. А.М.Горького.

Автореферат разослан "___" _____ 1985 года.

Ученый секретарь
специализированного совета

И.П.Копачев

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

А к т у а л ь н о с т ь проблемы. В документах XXVI съезда КПСС, в материалах июньского /1983 г./ и апрельского /1984 г./ Пленумов ЦК КПСС подчеркивается, что успешное осуществление задач воспитания и обучения подрастающего поколения в решающей степени зависит от учителя.

Для того чтобы школа отвечала современным требованиям, нужно, говорится в "Основных направлениях реформы общеобразовательной и профессиональной школы", дать будущим учителям, воспитателям "...самые современные знания и хорошую практическую подготовку"¹. Эта задача стоит и перед музыкально-педагогическими факультетами педвузов, готовящих учителей музыки.

В музыкальной педагогике и психологии вопросы формирования профессиональных умений учителя музыки занимают значительное место. Им посвящена обширная научная литература. В работах Н.А.Гродзенской, Д.Б.Кабалевского, Г.М.Цыпина и других музыкантов-педагогов и психологов рассматриваются различные профессиональные качества школьного учителя музыки, главнейшим из которых называется высокое мастерство владения музыкальным инструментом. Необходимым профессиональным качеством учителя музыки являются достаточно развитые музыкальные способности, в частности, музыкально-слуховые представления, музыкально-ритмическое чувство.

Поскольку в работе учителя музыки большое место занимает аккомпанирование пению школьников на том или ином инструменте, для него особо важное значение приобретает владение необходимым комплексом игровых навыков. Предпосылкой успешного их формирования является тесная взаимосвязь музыкально-слуховых представлений и двигательных-мышечных ощущений, а также зрительных

1. - Материалы первой сессии Верховного Совета СССР одиннадцатого созыва, 11-12 апр. 1984 г. - М.: Политиздат, 1984, с. 68.

представлений двигательных моделей воспроизводимых созвучий. Иначе говоря, формирование исполнительских навыков связано, прежде всего, со слухо-зрительно-двигательной координацией, успешное функционирование которой во многом определяется уровнем развития составляющих ее компонентов. Как показал анализ музыкально-исполнительских умений студентов музыкально-педагогических факультетов, наиболее слабым звеном в слухо-двигательной координации выступает двигательный компонент, так как его развитие осуществляется впервые в процессе обучения на новом /дополнительном/ инструменте. А между тем, музыкально-слуховая сфера студентов уже в некоторой степени развита в результате приобретенного ими ранее музыкально-слухового опыта, который можно с успехом использовать при обучении игре на дополнительном инструменте по принципу переноса навыков. Такого переноса общепринятая методика обучения, например, пианистов игре на баяне, не предусматривает.

Наиболее распространенным дополнительным инструментом на музыкально-педагогических факультетах является баян. Школьная практика свидетельствует, что учителю музыки любой специальности очень сложно обойтись в своей работе, особенно внеклассной, без баяна - при проведении таких мероприятий, как пионерские сборы, линейки, конкурсы строевой песни и т.п. Кроме того, включение в современный урок музыки игры на нескольких инструментах, в частности, на фортепиано и баяне оказывает благоприятное влияние на развитие музыкальных способностей детей /К.Б.Алиев, В.К.Гелобородова, Г.С.Ригина/. Однако данные наблюдений за работой учителей музыки свидетельствует о том, что они редко, а иногда и вовсе не используют на уроках и во внеклассных занятиях дополнительный инструмент. Одна из главных причин этого состоит в том, что учитель не получил в вузе достаточной подготовки и не владеет на-

выками игры на другом инструменте настолько, чтобы технично и художественно исполнять музыкальные пьесы и школьные песни.

В музыкальной психологии много внимания уделено вопросам формирования музыкальных навыков и развития способностей /И.П.Гейнрихс, А.Г.Ковалев, Б.М.Теплов/, Различные аспекты методики обучения игре на баяне /как специальном инструменте/ исследуются в работах И.Д.Алексеева, В.Р.Завьялова, Н.И.Ризоля, В.И.Шарабурова, Ю.Г.Ястребова. Вопросы же психолого-педагогических и методических основ параллельного обучения игре на основном и дополнительном инструментах, расширяющего профессиональные возможности учителя музыки, остаются еще мало изученными. Учитывая актуальность данной проблемы, а также недостаточную ее разработку, для своего исследования мы избрали тему: "Психологические основы формирования у студентов навыков игры на дополнительном инструменте".

Предметом исследования являются процесс формирования у студентов-пианистов навыков игры на баяне как дополнительном инструменте и психологические механизмы, воздействующие на развитие слухо-двигательной координации.

Объектом исследования были студенты музыкально-педагогического факультета класса фортепиано, обучающиеся игре на баяне как дополнительном инструменте.

Цель исследования заключалась в определении психологических основ параллельного обучения студентов игре на основном и дополнительном инструментах с использованием принципа переноса умений и навыков на основе формирования зрительных представлений двигательных позиций, осязательно-двигательного перемещения пальцев по клавишам.

В своем исследовании мы исходили от следующей гипотезы: интенсификация процесса формирования навыков игры на до-

полнительном инструменте основывается на развитии двигательного компонента слухо-двигательной координации и обеспечивается специальными методами, несущими информацию о действиях двигательного и кинестезического анализаторов.

В соответствии с целью исследования предстояло решить такие задачи: установить уровень сформированности у студентов-пианистов навыков игры на баяне; исследовать психологические механизмы и определить эффективные пути формирования навыков игры на левой и правой клавиатурах баяна; определить возможности и пути переноса навыков игры на фортепиано в игру на баяне.

Научная новизна исследования: теоретически обоснована и практически осуществлена возможность обучения студентов игре на дополнительном инструменте на основе осязательно-двигательного перемещения пальцев по клавишам-ориентирам на левой клавиатуре. На правой - с использованием приемов, предусматривающих ускоренное формирование зрительных представлений расположения клавишей-аккордов; теоретически обоснована целесообразность выделения двигательного компонента из единой слухо-двигательной системы.

Предметом защиты является обоснование следующих положений:

- обучение навыкам игры на дополнительном инструменте следует направлять на развитие двигательного компонента слухо-зрительно-двигательной координации; - осязательно-двигательное перемещение пальцев по клавишам-ориентирам позволяет ускорить слухо-двигательный ответ на зрительное восприятие нот; - координирование двигательных действий посредством указания клавишей-аккордов способствует быстрому установлению слухо-двигательной связи и, как результат, формированию навыков игры на правой клавиатуре.

Т е о р е т и ч е с к а я з н а ч и м о с т ь р а б о т ы заключается в раскрытии зависимости развития двигательного компонента слухо-двигательной координации от уровня музыкальных способностей; в применении психологической теории представлений и поэтапности выполнения умственных действий к практике инструментального исполнительства; в обосновании взаимосвязи слухо-двигательной координации со зрительными представлениями двигательных позиций пальцев руки при игре.

П р а к т и ч е с к о е з н а ч е н и е исследования состоит в разработке научно обоснованных рекомендаций по совершенствованию процесса формирования у студентов навыков игры на дополнительном инструменте.

М е т о д о л о г и ч е с к о й о с н о в о й исследования является марксистско-ленинская теория познания. основополагающее значение для исследования имели документы Партии и Правительства по вопросам подготовки высококвалифицированных учительских кадров для общеобразовательной школы, а также данные советской психологии о деятельностном подходе к формированию способностей.

Для достижения цели и решения поставленных задач применялся следующий комплекс методов: анализ /научной литературы, данных изучения опыта учителей музыки в школе, преподавателей музыкально-педагогических факультетов/, педагогическое наблюдение; беседы /со студентами, преподавателями вузов/; анкетирование; констатирующий и формирующий эксперименты.

А п р о б а ц и я . Основные положения исследования апробировались на занятиях в классе дополнительного инструмента в Кировоградском, Киевском и Винницком пединститутах, освещены в докладах автора на научных конференциях преподавателей Кировоградско-

го, Киевского пединститута, а также изложены в лекциях на областных и городских семинарах учителей музыки г. Кировограда и области.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ.

Во введении обосновывается актуальность темы исследования, рассматривается степень ее разработки в музыкально-педагогической и психологической литературе, определяются предмет, цели и задачи исследования, его научная новизна, теоретическая и практическая значимость.

В первой главе раскрыты теоретические предпосылки исследования и специфика обучения игре на дополнительном инструменте. В процессе обучения студентов-пианистов игре на баяне формируются качественно новые для них слухо-моторные связи, обусловленные спецификой баянного исполнения. По существу, обучение направлено на выработку единства внутрислуховых представлений и двигательных действий. Раскрывая механизм слухо-двигательной координации, О.А.Мануйлов пишет: "Мышечные ощущения, возникая в тесной связи со слуховыми ощущениями, при восприятии какой-либо функции аккорда начинают работать рефлекторно, дополняя друг друга, создавая единый комплекс слухо-двигательно-логического восприятия"¹. Игра на дополнительном инструменте

¹ Мануйлов О.А. О взаимосвязи внутрислуховых представлений с развитием техники игры на фортепиано у студентов музыкально-педагогических факультетов.-В сб.: Профессиональная подготовка учителя музыки общеобразовательной школы.- М.:МГПИ им.В.И.Ленина, с. 109.

способствует дальнейшему совершенствованию музыкальных способностей студентов, обогащению их опыта. При игре на другом инструменте происходит перестройка систем функционирования психологических механизмов, участвующих в двигательных процессах игры и определяющих формирование соответствующих навыков. В основе физиологии навыка лежит образование временных нервных связей /динамических стереотипов/ и точность игры на инструменте, характеризующая сформированность навыка, состоит в передаче его с экстеро в проприоцептивную сферу.

Важным фактором, предопределяющим сформированность игровых навыков, являются координация движений пальцев и автоматизм этих движений. Начальный этап обучения игре на дополнительном инструменте характерен весьма медленной двигательной реакцией пальцев исполнителя на зрительные раздражители /ноты/. Но по мере запоминания расположения клавиш на клавиатуре, а также многократного повторения разучиваемой пьесы, движения становятся более упорядоченными, соподчиненными. Если вначале студент координирует точность движения с помощью зрительного контроля, то со временем у него постепенно вырабатываются мышечные ощущения двигательных действий, посредством которых определяется расстояние между отдельными клавишами и их группами. Успешное формирование у студентов навыков игры на дополнительном инструменте связано с выработкой координации между зрительным восприятием нот, их слуховым представлением и движениями пальцев. В основе физиологии этих навыков лежит образование новых условных рефлексов /как ответа кинестезии на зрительно-слуховые раздражители/, связанных с конструкцией инструмента.

Для обучения игре на любом музыкальном инструменте огромное

значение имеет автоматизация игровых движений, а в овладении дополнительным инструментом - также и перенос ранее сформированных навыков. Но явление, называемое в психологии переносом навыков, может как положительно, так и отрицательно влиять на овладение новым действием - имеется в виду интерференция, тормозящее взаимодействие навыков, при котором уже сложившиеся затрудняют образование новых /С.Л.Рубинштейн/. В психологической литературе определены эффективные условия переноса навыка в зависимости от видов упражнений и степени самостоятельности учащихся /Геллерштейн С.Г., Менчинская Н.А./, разработана методика обучения способам действия "в готовом виде" и самостоятельному поиску закономерностей в решении знакомых и новых задач.

Изучение исполнительских возможностей студентов музыкально-педагогических факультетов показало, что некоторые навыки, приобретенные ими в процессе игры на фортепиано, могут быть успешно перенесены и в их игру на баяне, что значительно ускоряет процесс овладения техникой игры. Предпосылками к переносу навыков служат развитость двигательного аппарата, некоторое сходство двигательных действий, выполняемых при игре на этих инструментах. Но вместе с тем, при переходе к игре на баяне возникает и ряд интерферирующих моментов, затормаживающих процесс обучения игре на дополнительном инструменте. Главным из них является несоответствие между зрительно-слуховым представлением нотного текста и мысленным представлением двигательных действий, необходимых для воплощения их на инструменте в требуемое звучание. Вследствие этого двигательная реакция пальцев на один и тот же аккорд при игре на фортепиано и на баяне различна, т.е. двигательный ответ на баяне следует со значительным замедлением. Поэтому развитие двигательного компонента слухо-двигательной координации является

важнейшим условием переноса игровых навыков.

На начальном этапе обучения, когда баянист играет, не глядя на левую клавиатуру, требуется не стихийное формирование двигательной позиции пальцев для нахождения искомым клавиш, а осознанное, при котором играющий мог бы опираться на определенные предметные ориентиры, координирующие движения пальцев. При игре же без таких ориентиров нужна замена зрительного контроля другим чувством - ощущением расположения клавиш, которое бы гарантировало точность их нахождения путем осязания. И.М.Сеченов чувство осязания называл равным в познавательном плане зрению. Применяемая нами методика формирования навыков игры на баяне путем нахождения нужной клавиши через ориентировочные основывалась на рефлексорной теории И.П.Павлова и И.М.Сеченова о регуляции человеческой деятельности, в частности, на положении об ориентировочных исследовательских рефлексах. Сравнивая зрительные и осязательные ощущения, возникающие при осматривании предметов или их ощупывании, И.М.Сеченов приходит к выводу, что в обоих случаях определителем являются показания мышечного чувства, сопровождающие двигательные реакции восприятия ощущения. В экспериментальной методике учитывалась также роль установочных рефлексов при выполнении произвольных действий /А.Н.Леонтьев, Е.И.Бойко/, пути формирования умственных действий посредством предварительного ориентирования /П.Я.Гальперин/ и то, что ориентировочные рефлексы связывают разрозненные реакции в общую функциональную систему /П.К.Анохин/.

В работах советских физиологов /Б.Г.Ананьева, Л.М.Веккера, Б.Ф.Ломова, А.В.Армоленко/ исследованы вопросы эволюции осязания, его структуры и формы /пассивная и активная/, выдвинуто положение об образе как регуляторном компоненте рефлексов.

В работе Е.Ф. Ломова "Об измерительной функции анализаторов"¹ указывается, что осязательные сигналы, соответствующие порциальным движениям, выступают в роли своеобразных "чувственных единиц измерения". Раскрывая механизмы осязания, автор отмечает, что контроль и коррекция движения осуществляется в ходе самого процесса "ощупывания" при повторных движениях пальцев /возвратных/.

Навыки ориентации в игре на баяне приобретаются путем длительных упражнений, когда играющий запоминает величину мезуры, переноса руки, кисти, когда появляется "чувство клавиатуры". Н.И. Ризоль считает, что расположение большого пальца за грифом становится главным ориентиром, от которого "мы подсознательно производим "расчет расстояний"².

Развитие двигательных навыков при обучении игре на баяне не является механическим накоплением игровых приемов. Этот процесс мы рассматривали в тесной связи с развитием музыкально-слуховых представлений и способностей студентов, поскольку одним из главных вопросов музыкального исполнительства является взаимосвязь слуха и моторики. Передко у обучающихся игре нарушается слухо-двигательное единство в исполнительском процессе. Играющий зрительно воспринимает ноты и двигательно их воспроизводит, но при этом выпадает слуховое представление исполняемого произведения, что приводит к механическому исполнению игры. Поэтому одной из важнейших задач обучения игре на любом инструменте является выработка связи между слуховыми представлениями и испол-

¹ Ломов Е.Ф. Об измерительной функции анализаторов. - В сб.: Проблемы восприятия пространства и пространственных представлений. - М.: АИИ СССР, 1961, с.86-94.

² Ризоль Н.И. Принципы применения пятипальцевой аппликатуры на баяне. - М.: Советский композитор, 1977, с.203.

нительскими движениями, т.е., развитие двигательного компонента слухо-двигательной координации. Формирование двигательных действий в тесной взаимосвязи со зрительно-слуховыми анализаторами явилось основой концепции нашего исследования.

Во второй главе освещены результаты констатирующего эксперимента. Целью его было определение игровых навыков студентов-пианистов и возможностей их использования в обучении игре на баяне, техники игры одноголосия и 2-х, 4-х голосия. Опрос, анкетирование, практическая проверка показали, что из 60 человек 57 применяют зрительный и мышечный способы нахождения клавиш на правой и левой клавиатурах и только 3 студента, кроме этих приемов, пробуют пользоваться осязательным методом нахождения клавиш.

Студентам-пианистам трудно привыкать к отсутствию зрительного восприятия клавиш и дискомфорта исполнительского процесса при игре на баяне. Кроме того, дает себя чувствовать интерференция - меняется двигательная рефлекторность пальцев на зрительное восприятие или представление нотных знаков. Начинающему обучению игре на баяне, в силу специфики инструмента, необходимо опираться в игре не на зрение, а на мышечное ощущение, с помощью которого нужно контролировать и управлять исполнительским процессом. У пианиста это ощущение недостаточно развито для игры на баяне. Ему нужна психологическая перестройка, связанная с внутренним /образным/ формированием и реализацией двигательных действий без участия зрения.

Изучение динамики овладения игрой на баяне с I-го по III-й курс позволило установить, что качественное улучшение игровых навыков начинает происходить лишь на III курсе. После 2-го года обучения значительных изменений в навыках не наблюдается. Замедленность процесса овладения ими связана с трудностями формиро-

вания внутреннего представления движения пальцев, установления рефлексорной связи между зрительно-слуховыми и двигательными анализаторами. Результаты проверки уровня навыков игры на правой клавиатуре оказались очень низкими: оценки "3" и "2" получили на I курсе 95% студентов, на II - 85%, на III - 70%. Большинство студентов I курса слабо читает с листа 2-х голосные и особенно 3-4-х голосные аккорды.

Итоги констатирующего эксперимента дали основание для следующих выводов. Наличие музыкально-слуховых представлений у студентов позволяет методику обучения направить на развитие двигательного компонента в слухо-двигательной связи. При переходе от игры на фортепиано к баяну возникает целый ряд интерферирующих моментов, затормаживающих процесс адаптации, что обуславливает необходимость использования методов, устраняющих их. Практикуемая методика обучения в классах дополнительного инструмента - баяна - не обеспечивает формирования нужных навыков на надлежащем уровне. Трудности в нахождении клавиш на левой клавиатуре баяна объясняются недостаточно развитым мышечным ощущением позиций пальцев при поиске клавиш на горизонтальном и вертикальном рядах. Низкая техника игры является следствием слабой зрительно-двигательной координации. Уровень исполнительских умений и навыков зависит от степени развития зрительно-двигательных анализаторов.

В третьей главе освещены ход и результаты обучения игре на баяне как дополнительном инструменте по экспериментальной методике. При разработке методики учитывались возраст играющего, физиологические особенности его исполнительского аппарата. Используются также общепринятые положения методики обучения в детских музыкальных школах с учетом игрового

опыта студентов, приобретенного в процессе игры на фортепиано. В учебный репертуар включались пьесы из сборников для начинающих баянистов, пополненные новыми произведениями.

Целью обучающего эксперимента являлась проверка эффективности разработанной автором методики, направленной на эффективное формирование навыков игры на баяне как дополнительном инструменте /основной инструмент - фортепиано/ и укрепление этих навыков. Студенты экспериментальной и контрольной групп закончили перед поступлением в институт детские музыкальные школы, но на баяне играть не учились. Программный материал для изучения им был частично знаком - главным образом, народные песни и танцы. В экспериментальной группе обучение проводилось по методике автора - на осознательно-двигательной основе, в контрольной применялись общепринятые методы обучения - с опорой на зрительное восприятие клавиатуры.

При этом учитывалось, что начальный этап обучения студентов игре на баяне как дополнительном инструменте должен иметь некоторые отличия от обучения игре на нем в детских музыкальных школах, обусловленные разницей в общей и музыкальной подготовке студентов и учащихся. Для студентов уже не представляет трудности определять названия нот, строго соблюдать ритмическую сторону исполнения. Начиная разучивать пьесу на баяне, студент-пианист в большинстве случаев имеет ее музыкально-слуховое представление, которое становится для него основополагающим фактором при двигательном разучивании пьесы, ориентиром, подкрепляющим зрительное восприятие нот. У него уже хорошо развита ритмическая координация правой и левой руки. Все эти факторы указывают на то, что начальный этап обучения целесообразно направить на развитие, главным образом, двигательных навыков игры на баяне, опираясь

на музыкально-слуховой опыт студентов.

В первый период эксперимента осуществлялась задача: сформировать у студентов необходимые для баяна, наиболее типичные двигательные навыки игры на левой клавиатуре, т.е. научить различным вариантам построения двигательных позиций руки и пальцев при одновременном поиске и нажиге двух клавиш. Экспериментальная методика предполагала формирование координированного управляемого осязания при нахождении клавиш. Чтобы ускорить этот процесс, была составлена схема перемещений пальцев для нахождения искомых клавиш при различных сочетаниях басов и аккордов. Зрительное восприятие студентом такой карточки-схемы способствовало нахождению требуемых клавиш при минимуме ошибок. Спонтанное двигательное действие пальцев сменялось осознанным перемещением по указанным на карточке клавишам. Игра основывалась на осязательном ощущении клавиш при соприкосновении с ними пальцев и перемещении по ним. Осязательное перемещение информировало двигательные центры о местонахождении пальца на той или иной клавише. Точность нахождения клавиш зависела от способов перемещения пальцев по клавишам и прикосновения к ним.

В процессе исследования было установлено, что при игре на фортепиано и баяне есть общие приемы составления двигательных позиций пальцев для воспроизведения аккордовых фактур /например, до-ми-соль на баяне и фа-ля-си на фортепиано и т.п./. Поэтому одной из главных задач нашей методики являлось использование навыков, приобретенных студентами при игре на фортепиано и перенос их в игру на баяне. Это сократило время на формирование новых навыков и дало студентам возможность уже на начальном этапе обучения играть не только одноголосные пьесы, но и включающие аккордовую фактуру /2-4-х голосие/.

Сложность переноса навыка во многом связана с тем, что студенты-пианисты слабо ориентируются в баянной клавиатуре и долго ищут клавиши, необходимые для воспроизведения аккордов, т.е. у них медленно формируется зрительно-двигательное представление позиций пальцев для нажатия клавиш. У пианистов выработана определенная двигательная реакция пальцев на зрительное восприятие указанного в нотах аккорда для игры на фортепиано. Но у баяниста на восприятие этого же аккорда должна быть несколько иная позиция пальцев, вследствие чего двигательный ответ пальцев на зрительное восприятие нот замедляется. Из этого следует, что перенос навыков при игре аккордов связан со зрительно-двигательной координацией и необходимы приемы, ускоряющие ее формирование. Воспроизведение нот с листа затормаживается также из-за недостаточно ясного представления структур двигательных /моделей/ аккордов, характерных для игры на баяне.

В нашем исследовании навык игры по нотам рассматривается как система, состоящая из: восприятия нотного текста и его прочтения, музыкально-слухового представления нот, зрительного представления их на клавиатуре и двигательной структуры пальцев, необходимой для воспроизведения нот в игре на инструменте. Для студента, как показали наблюдения, основная трудность реализации этой системы состоит в 3-м звене, т.е. в мысленном представлении двигательной модели. Поэтому одной из главных задач экспериментального обучения было вооружение студентов прочными представлениями всех двигательных структур, посредством которых осуществляется воспроизведение аккордов на баяне. Карточки с моделями этих структур способствовали не только изучению клавиатуры, но и ускорению формирования двигательной позиции пальцев для воспроизведения тех или иных аккордов. На начальном этапе

обучения предусмотрен был показ готовой двигательной модели того или иного аккорда, что упреждало появление ошибок при опробовывании клавиш и сокращало время между восприятием нот и их воспроизведением на инструменте - представление модели, следовавшее как ответ на восприятие нот, опережало выполнение баянистом умственных действий по определению искомым клавиш.

Формирование игровых навыков тесно связывалось с уяснением студентами основ соединения гармонических последовательностей. Отрабатывая двигательные приемы игры аккордов, баянист усваивал их функциональное значение, сопоставляя его со своими музыкально-слуховыми представлениями. На заключительном этапе обучения студенты играли уже без "подсказывающих" карточек и выбирали требуемый аккорд, опираясь на мысленное представление нужных двигательных позиций пальцев, необходимых для воспроизведения искомым аккордов. Развитие навыков игры на баяне некоторых видов аккордов /особенно в широком расположении голосов/ строилось на основе ассоциации со сходной двигательной позицией /по растяжению и положению пальцев относительно друг друга/ фортепианной позиции, что позволяло баянисту быстро переводить зрительное восприятие нот в двигательные действия. Сходство позиции пальцев при игре аккорда на фортепиано становилось ориентиром для воспроизведения заданного аккорда на баяне. Практиковался перенос и других навыков, приобретенных студентами в процессе игры на фортепиано - применение большого пальца при игре гамм, арпеджио.

Сравнительные данные проверки результатов обучения по экспериментальной методике показали значительно более высокий уровень игровых умений и навыков студентов экспериментальной группы чем контрольной.

У большинства студентов, обучаемых по экспериментальной ме-

тодике, выработались прочные навыки игры простых /неальтерированных/ аккордов. Они точно и быстро воспроизводили на инструменте указанные в нотах созвучия, чем подтверждалась сформированность слухо-двигательной координации и твердое знание клавиатуры. Студенты правильно реагировали на альтерированные аккорды и на аккорды, "включающие" "черные" клавиши. Они не только быстро определяли местонахождение клавиш, но и четко представляли нужную двигательную позицию аккорда, определяя при этом вид обращения /основной, секстааккорд, квартсекстааккорд/ и ряды клавиатуры, на которых данный аккорд строится. Быстрая реакция моторики на зрительные раздражители /ноты/ давала возможность разучить значительно больше пьес, чем в контрольной группе. Количественный фактор играл существенную роль в стабилизации динамического стереотипа. Баянисты играли пьесы, в которых повторялись аккорды с разнообразными звуковыми составами, вырабатывая автоматичность двигательных действий. Если на начальном периоде обучения студенты стремились лишь к скорости и точности двигательного ответа на восприятие нот и указанных на карточках двигательных моделей, то к концу обучения, достаточно свободно оперируя всеми видами аккордов, основной контроль они осуществляли за точностью выполнения штрихов, художественностью исполнения. Большинство студентов играло аккомпанементы со сложной аккордовой фактурой, в которой были 2-4-х голосные созвучия в тесном и широком расположении голосов, т.е. встречались аккорды повышенной трудности. Это дает основание считать, что студенты достигли исполнительского уровня, необходимого для игры аккомпанементов со сложной фактурой практически всего предусмотренного программой общеобразовательной школы репертуара. Анализ умений аккомпанировать собственному пению показал, что игра студентов экспериментальной группы отличается уве-

ренностью, музыкальностью исполнения. Студенты-баянисты играли, не глядя на клавиатуру, всецело опираясь на мышечное ощущение клавишей. Техническая подвижность, автоматизм действий давал им возможность сосредоточить внимание на достижении динамического, ритмического и художественного ансамбля между звучанием инструмента и голоса. Игра студентов отличалась плавностью мелодии, эмоциональной окраской. Движения пальцев левой руки были автоматизированы и скоординированы. У студентов выработалось мышечное /профессионально важное/ чувство, которое становилось главным ориентирующим фактором, обеспечивающим точность попадания на клавиши при отсутствии визуального контроля. В партии левой руки студенты добились четкости, отрывистости игры стаккатного штриха в сочетаниях бас-аккорд, овладели техникой игры сольных проведений басовой партии, т.е. усвоили основные приемы техники игры на левой клавиатуре, развили при этом легкость и быстроту движений пальцев, при которой вслед за зрительным и слуховым восприятием нот следовала немедленная двигательная реакция. У студентов развились в достаточной степени навыки, необходимые для успешного осуществления процесса чтения нот с листа, одного из важнейших качеств учителя музыки. Отличительной особенностью игры студентов на правой клавиатуре являлась подвижность, легкость исполнения, владение штриховой техникой, динамикой, т.е. главными выразительными средствами, предопределяющими профессионализм во владении инструментом.

В контрольной группе результаты игры были значительно хуже. Лишь некоторые соединения 2-х клавиш баянисты играли безошибочно /бас- минорный аккорд, бас вспомогательного ряда- мажорный аккорд, находящихся на косом ряду с басом, бас - минорный аккорд, относящийся к нижестоящему басу/. Все остальные сочетания /бас-

нижестоящий мажорный аккорд, бас - минорный аккорд, относящийся к басу, расположенному на три клавиша выше от исходного, бас - септаккорд и др./, студенты контрольной группы играли с ошибками и поправками, неоднократно прибегали к зрительному восприятию клавиш, для чего наклоняли левую клавиатуру. Студенты с трудом находили нужные клавиши, медленно составляли позиции пальцев для игры простых по звуковому составу аккордов. Особую трудность для них представляла игра альтерированных созвучий: студенты подолгу обдумывали местонахождение соответствующих клавиш, при этом опробовывали другие, т.е. слухо-двигательной реакции на зрительно воспринимаемый аккорд у них не было.

Уровень умений аккомпанировать собственному пению был у студентов контрольной группы тоже значительно ниже, чем в экспериментальной группе. Они овладели аккомпанементом только очень несложных пьес /главным образом, одноголосные с элементами 2-3-х голосия/. Аккомпанируя собственному пению, студенты сосредоточили внимание, в основном, на точности воспроизведения нотного текста. При этом постоянно использовали визуальный контроль за действиями кинестезии.

Сопоставление результатов проверки сформированности навыков студентов обеих групп свидетельствует о том, что формирование координации кинестезических действий посредством применения в процессе учебы изображения готовых двигательных схем, а также комплекс приемов осязательного нахождения клавиш, который применялся в обучении студентов экспериментальной группы, дал значительно больший эффект, чем приемы зрительного восприятия клавиатуры, используемые в контрольной группе согласно общепринятой методике.

В з а к л ю ч е н и и обобщены результаты исследования

и сформулированы основные выводы. В работе получила подтверждение выдвинутая нами гипотеза о различных механизмах формирования навыков игры на правой и левой клавиатурах баяна. Исследование показало, что успешное овладение студентами-пианистами баяном как дополнительным инструментом во многом зависит от правильного использования их предыдущего музыкального опыта, знания теории, их музыкально-слуховых представлений и развитого технического аппарата. Решающее значение имеют специальные условия, методы и приемы, используемые для развития кинестезических, двигательных ощущений в единстве со зрительными.

Данные исследования свидетельствуют о том, что в обучении игре на дополнительном инструменте главное внимание следует сосредоточить на развитии двигательного компонента слухо-зрительно-двигательной координации. В развитии слухо-моторной взаимосвязи заключается одна из основных задач инструментальной подготовки студентов музыкально-педагогических факультетов. Проведенный в процессе исследования обучающий эксперимент и его результаты свидетельствуют о том, что эффективным является обучение игре на баяне как дополнительном инструменте на слухо-зрительно-двигательной основе.

Процесс формирования навыков игры на дополнительном инструменте в диссертации рассматривался в тесной связи с переносом фортепианных навыков в игру на баяне. Этот процесс имеет и положительные и интерферирующие моменты. К положительным, способствующим овладению игровыми навыками на баяне, относятся следующие: развитый двигательный аппарат /рука, пальцы/; хорошо развитые кинестезические и осязательные ощущения; запас музыкально-слуховых представлений; достаточный уровень музыкальных знаний .

Интерферирующими моментами, тормозящими формирование навыков,

являются: трехрядность клавиатуры; несоответствие зрительно-слухового стереотипов пианистов и баянистов; направленность движений пальцев /отличающаяся от фортепианной/ при игре аккордов; конструктивные особенности инструмента, требующие играть не глядя на клавиши; компактное положение пальцев при игре на баяне /пианистам необходимо большее мышечное растяжение/.

Результаты проведенного исследования позволяют сделать следующие выводы.

В основе овладения пианистами игрой на дополнительном инструменте /баяне/ лежит единство интеллекта, воли, чувств. Указанное условие позволило: опираясь на предварительные музыкально-слуховые представления студентов, создать систему слухо-зрительно-двигательных моделей правой и левой клавиатур; учесть уровень рационального и сенсорного в процессе обучения игре на дополнительном инструменте; выявить уровень осязательного и кинестезического моментов в овладении левой и правой клавиатурами.

Результаты формирования навыков игры на баяне показали необходимость изменения существующих методов. Они должны включать: развитие двигательного компонента слухо-зрительно-двигательной координации; составление и применение в процессе обучения зрительных моделей слухо-двигательных представлений /использование карточек с изображением различных позиций пальцев, а также исходных, ориентирующих и искомым клавиш/; знание и использование механизма переноса навыков; выявление интерферирующих моментов в каждом новом случае.

Обучение по экспериментальной методике вскрыло следующие закономерности формирования навыков игры на дополнительном инструменте: а/в основе овладения пианистом навыками игры на баяне лежат кинестезические ощущения, в частности, ощущения направле-

ния движений пальцев; б/ перенос фортепианных навыков на баянные обуславливается зрительно-двигательными представлениями готовых двигательных моделей, необходимых для воспроизведения аккордов, которые контролируются сформированными музыкально-слуховыми представлениями.

Процесс овладения игрой на левой и правой клавиатурах баяна имеет свои особенности. Для игры на левой клавиатуре характерна большая осязательная точность. Она обеспечивается такими приемами, как: осязательно-двигательное перемещение пальцев по клавишам вертикально-горизонтальных рядов; соприкосновение определенных точек пальцев между собой и с клавишами; опора на исходную клавишу и ощупывание искомой; вдавливание клавиш /беззвучнов/ - как искусственное средство ориентирования на клавиатуре; вертикально-горизонтальным расположением клавиш как естественной предпосылкой к осязательной ориентации.

Правая клавиатура характеризуется большей кинестезической точностью формирования навыков игры на правой клавиатуре. Развитие двигательного ощущения расстояний между клавишами обеспечивается такими условиями: формирование зрительного представления двигательных структур аккордов путем указания их местонахождения на клавиатуре. Это является также необходимым условием преодоления интерференции и ускорения формирования двигательных навыков; перенос навыков, приобретенный студентами на занятиях по фортепиано /в детской музыкальной школе и в пединституте/; сопоставление двигательных структур аккордов, воспроизводимых на баяне с фортепианными.

Экспериментальное обучение игре на дополнительном инструменте обеспечило более быстрое и более качественное овладение инструментом студентами экспериментальной группы по сравнению

с контрольной. Это позволяет утверждать, что при соответствующей перестройке методики обучения игре на дополнительном инструменте, его срок можно сократить с 2,5 лет до 1-1,5 года и одновременно повысить качество профессиональной подготовки студентов.

Высвободившееся время может быть рационально использовано для совершенствования игровой техники, повышения исполнительского мастерства будущих учителей музыки.

Результаты исследования внедрены в практику преподавания в классе дополнительного инструмента музыкально-педагогических факультетов Кировоградского им. А.С.Пушкина и Киевского им. А.М.Горького педагогических институтов.

Основные положения исследования освещены в таких публикациях автора:

1. Усовершенствую преподавание. /На укр.яз./ - Музыка, 1984, № 6.
2. Пути формирования у студентов навыков игры на баяне/левая клавиатура/ в классе дополнительного инструмента.- Методические рекомендации. Кировоград, 1983. - 32 с.
3. Формирование у студентов навыков игры на баяне /правая клавиатура/ в классе дополнительного инструмента. Методические рекомендации. Кировоград, 1983. - 25 с.
4. Методические рекомендации по формированию у студентов технических навыков игры на баяне. - 1981, 15 с.
5. Пути формирования у студентов технических навыков игры на баяне. - "Кировоградская правда", 1981, 13 с.

М. Ф. Сидоренко