

КИЕВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
имени А.М.ГОРЬКОГО

На правах рукописи

РУБАН Анатолий Иванович

УДК 378.14-311:78

ФОРМИРОВАНИЕ АККОМПАНИАТОРСКИХ НАВЫКОВ У СТУДЕНТОВ-
БАЯНИСТОВ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ФАКУЛЬТЕТОВ

19.00.07 - педагогическая, детская
и возрастная психология

А в т о р е ф е р а т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата психологических наук

Киев - 1984

НБ НПУ
імені М.П. Драгоманова



100313763

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

Научные руководители:

- кандидат педагогических наук (по психологии), профессор Д.Ф.Николенко;
- кандидат педагогических наук, доцент В.П.Лалченко

Официальные оппоненты:

1. Доктор психологических наук, профессор Амонашвили Ш.А.
2. Кандидат психологических наук, доцент Науменко С.И.

Ведущее учреждение - Винницкий государственный педагогический институт имени Н.А.Островского.

Защита состоится " ____ " _____ 1984 года в _____ час.
на заседании специализированного совета К.ПЗ.01.02
Киевского государственного педагогического института имени
А.М.Горького (г.Киев-30, ул.Пирогова, 9).

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

Автореферат разослан " ____ " _____ 1984 года.

Ученый секретарь
специализированного совета

И.П.КОПАЧЕВ

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность проблемы. Выполнение общеобразовательной школой задач, вытекающих из решений XXVI съезда КПСС, июньского (1983 г.) Пленума ЦК КПСС и проекта ЦК КПСС "Основные направления реформы общеобразовательной и профессиональной школы" требует дальнейшего повышения качества подготовки учителей.

Для того, чтобы школа отвечала современным требованиям, надо, как подчеркнул на июньском Пленуме тов. Ю.В. Андропов, "... помимо всего прочего, улучшить отбор и подготовку педагогических кадров..."¹. Это в полной мере относится и к подготовке учителей музыки для средней школы.

Роль и задачи учителя музыки - пропагандиста высокохудожественного музыкального искусства - широко освещены в музыкально-педагогической литературе, в частности, в трудах известных советских музыковедов и педагогов О.А. Апраксиной, Д.Б. Кабалевского, В.Н. Шацкой. Важным профессиональным качеством учителя музыки является умение аккомпанировать исполнению учащимися песен. Этот аспект его деятельности, как показал опыт, оказывает существенное влияние на развитие вокальных и музыкальных способностей учащихся, на воспитание у них эстетических взглядов и вкусов.

В общеобразовательной школе осуществляется целенаправленное ознакомление учащихся с миром музыки, но непосредственное их общение с ее живым звучанием происходит, главным образом, через аккомпанемент.

Профессиональное исполнение аккомпанемента способствует развитию у школьников гармонического, мелодического слуха,

¹ - Материалы Пленума Центрального Комитета КПСС, 14-15 июня 1983г. -М.: Политиздат, 1983, с.18.

чувства ритма, музыкальности (Э.С. Квасница, А.Г. Менабени).

Одним из наиболее распространенных в школах инструментов является баян. Вследствие чрезмерного увлечения подрастающего поколения электронной музыкой роль баяна особенно возрастает - игра на нем привлекает интерес к народным инструментам, тембральные особенности баяна - яркость, напевность воспитывают любовь к народным мелодиям. Разучивая с учащимися песни, особенно народные, учитель, хорошо владеющий инструментом, может умелым чередованием различных видов аккомпанемента способствовать наиболее яркому исполнению вокальной партии, создавать колоритную основу для раскрытия содержания песни.

Специфика работы учителя - аккомпаниатора такова, что ему нужно уметь играть большое количество школьных песен, предусмотренных учебной программой I-III классов. Особые требования предъявляются к аккомпаниаторскому мастерству учителя: он должен уметь аккомпанировать свободно, начать с любой музыкальной фразы, в зависимости от ситуации, отойти от игры своей партии и сыграть хоровую партитуру; в одних случаях упростить фактуру и сыграть одно-двух-голосно, в других - наоборот, усложнить аккомпанемент, добавив несколько голосов, сыграть насыщенно. Следовательно, в аккомпаниаторской работе учителя необходим творческий исполнительский подход к игре.

Разучивание новых и повторение знакомых песен по нотам требует от инструменталиста очень много времени, тем более, что, как показал анализ школьного репертуара, аккомпанементы песен (в оригинале) имеют самые разнообразные фактуры изложения, запоминание которых весьма затрудняет зрительно-двигательную память.

Разученный на зрительно-двигательной основе аккомпанемент, приковывая внимание играющего к двигательным действиям и точности исполнения нотного текста, не дает возможности учителю успешно руководить пением учащихся, его слуховой контроль ослабевает. Работу учителя - баяниста усложняет и то, что ему приходится играть в условиях наименьшего игрового комфорта: стоя, при ходьбе, не глядя на клавиатуру.

Анализ опыта работы учителей музыки показал, что аккомпанирование по нотам в условиях школы не всегда приносит желательный результат. Более эффективным оказывается аккомпанирование на слух. Владение этим видом музыкальной деятельности обеспечивает яркое, художественное исполнение аккомпанемента и повышает эффективность педагогического процесса.

Подбор на слух основывается не на зрительно-двигательном запоминании нот и требующем повтора автоматизме движений. В основе подбора на слух лежит выработанное устойчивое слухо-двигательное ощущение, опирающееся на музыкально-слуховое представление мелодии и гармонии песни и автоматизацию двигательных действий на инструменте.

Как показало изучение учебно-воспитательного процесса на музыкально-педагогических факультетах Кировоградского, Киевского, Винницкого и других педагогических институтов, студентов-баянистов обучают аккомпанированию главным образом по нотам и на основе слуховой методики, не обеспечивающей развития слухо-зрительно-двигательной координации, необходимой при подборе аккомпанемента на слух.

Анализ музыкально-педагогической литературы свидетельствует о том, что вопросы инструментально-аккомпаниаторской подготовки студентов-баянистов еще недостаточно изучены.

Известна только диссертационная работа В.И. Шарабурова, касающаяся обучения игре на баяне учителей начальной школы. Вопросы же подготовки учителей музыки к аккомпанированию по слуху на баяне в музыкально-педагогической и психологической литературе не освещены.

Учитывая важность обучения студентов -баянистов аккомпанированию на слух, являющемся необходимым компонентом профессиональной подготовки учителя музыки, а также неразработанность этой проблемы в музыкальной педагогике, темой настоящего исследования избрано формирование аккомпаниаторских навыков у студентов -баянистов музыкально-педагогических факультетов.

Предметом исследования является процесс формирования у студентов -баянистов слухо-зрительно-двигательной координации при подборе аккомпанемента на слух.

Объектом исследования стали психологические механизмы, связанные с процессом формирования аккомпаниаторских навыков.

Цель исследования: раскрыть психологические процессы, лежащие в основе формирования умений аккомпанировать на слух, и определить пути управления этими процессами.

В основу исследования положена следующая гипотеза: если процесс обучения навыкам подбора аккомпанемента на слух направлять на развитие эмоционального (перцептивного) компонента музыкального слуха, неразрывно связанного с кинестезией, и при этом формировать ориентирующий образ расположения клавиш на клавиатуре, по звучанию соответствующих музыкально-слуховым представлениям, то это обеспечит сформированность у студентов слухо-зрительно-двигательной координации, необходимой при исполнении аккомпанемента на слух.

Исходя из цели и гипотезы исследования необходимо было:

- определить исходный уровень умений студентов музыкально-педагогического факультета аккомпанировать на слух по начала экспериментального исследования;
- выявить индивидуальные различия аккомпаниаторских навыков у студентов;
- определить пути формирования слухо-зрительно-двигательной координации при подборе мелодии, гармонии, аккордов и вариаций.

Н а у ч н а я н о в и з н а исследования состоит в принципиально новом подходе к процессу обучения аккомпанированию, предполагающем формирование слухо-зрительно-двигательной координации через зрительное восприятие и отбор из вариативно предлагаемых объектов(числа клавишей).

П р е д м е т о м защиты являются теоретическое обоснование необходимости формирования слухо-зрительно-двигательной координации при обучении игре на слух и методика обучения баянному аккомпанированию на двигательной основе.

Т е о р е т и ч е с к а я з н а ч и м о с т ь работы состоит в расширении и углублении понятия структурных компонентов музыкальных способностей, в частности, музыкального слуха, установлении специфики двигательной природы мелодического и гармонического слуха.

П р а к т и ч е с к о е з н а ч е н и е исследования заключается в разработке системы методов, обеспечивающих эффективность обучения аккомпанированию на слух студентов-баянистов на музыкально-педагогических факультетах.

М е т о д о л о г и ч е с к о й основой исследования является марксистско-ленинское положение о диалектике объективного и субъективного, определяющее диалектико-материалистический подход к организации процесса обучения, решения Коммунистической

партии и Советского правительства о подготовке специалистов в высшей школе.

М е т о д ы исследования: анализ научной литературы, опыта учителей музыки, констатирующий и обучающий эксперимент, беседы и интервью со студентами, преподавателями вузов, учителями музыки; логические методы (сравнение, обобщение, классификация); анкетирование.

Главной базой исследования был концертмейстерский класс музыкально-педагогического факультета Кировоградского педагогического института им. А.С. Пушкина. Исследование проводилось с 1976 по 1983г.г.

А п р о б а ц и я. Результаты исследования сообщались на научных конференциях преподавателей Кировоградского пединститута, а также на конференциях учителей музыки ряда районов Кировоградской области.

С т р у к т у р а р а б о т ы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и приложений.

II. 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 обобщаются данные музыкальной педагогики о сущности аккомпанемента, его исполнительской значимости в ансамбле с солистом-певцом, а также раскрываются основные принципы построения методики исследования.

Исходя из положения марксистско-ленинской эстетики и теории искусства о примате содержания, обуславливающего форму, советские ученые-музыковеды рассматривают аккомпанемент в художественном единстве с солирующей партией (Н.А. Крючков, А.А. Люблинский, А.М. Пазовский и др.). История развития игры на гармонике, а позднее на баяне связана, как свидетельствует Н.И. Ризоль, с аккомпанированием на слух.

В музыкальной педагогике известны различные подходы к решению вопросов обучения аккомпанированию на баяне. Так, Ю.Т. Акимов и В. Мотов предлагают развивать первоначальные навыки путем анализа мелодии, определения функций по слуху. В самоучителях игры на баяне дается нотный материал, который следует использовать для подбора на слух. Б.М. Теплов, раскрывая природу музыкальных способностей, относит умение воспроизводить мелодии (голосом или на инструменте) к наличию музыкально-слуховых представлений. Автор считает слуховой (репродуктивный) компонент основой к подбору на слух, а неумение выполнять музыкальную деятельность является, по его мнению, свидетельством отсутствия музыкально-слуховых представлений. Исходя из этого, умение воспроизводить по слуху музыковеды-педагоги связывают с развитием слухового компонента. Но данное положение, как показало наше исследование, большей частью правомерно в отношении индивидов, у которых только начинают формироваться музыкально-слуховые представления. У студентов же музыкально-педагогических факультетов эти представления уже в определенной мере сформированы, а потому обучение их умению воспроизводить мелодию на инструменте должно быть связано не только и не столько с музыкально-слуховыми представлениями, сколько с двигательным компонентом слуха.

Музыкант-психолог И.П. Гейнрихс раскрывает процесс формирования музыкально-слуховых представлений у начинающих музыкантов, утверждая, что у "квалифицированных музыкантов... восприятие осуществляется независимо от воспроизведения и, как правило, предшествует ему"¹. В своем исследовании мы исходили именно из этого положения.

В главе далее характеризуется природа гармонического слуха, его тембровая и гармоническая стороны. Если гармоническое представление связано с дифференцированным слышанием всех звуков функции, то при тембровом - все звуки воспринимаются слитно. Практика показывает, что баянисты, не умеющие определять функции на слух или делающие это с трудом, нередко успешно подбирают на слух, то есть опираются на тембровый критерий гармонии. Согласно учению И.М. Сеченова и И.П. Павлова о природе рефлексов, подбор на слух - результат слухо-двигательной координации, рефлексорной основой которой является выработка динамического стереотипа, то есть навыка.

В психологии под навыком понимают закрепленное умение выполнять определенное действие. Советские психологи установили, что навык функционирует под постоянным контролем сознания (Е.И. Бойко, Е.В. Гурьянов). Свойствами навыка является не только его устойчивость, но и гибкость, пластичность (С.Л. Рубинштейн, С.В. Янанис).

В исследовании мы исходим из того, что навык функционирует при постоянстве приемов исполнения, тогда как умение связано

¹ -Гейнрихс И.П. Музыкальный слух. - В кн.: Музыкально-педагогическая подготовка учителя. - Ученые записки МГПИ им. В.И.Ленина. -М.,1970, с.20.

с решением нестереотипных, разноплановых задач. Весьма ценным при разработке методики эксперимента было положение А.Г. Ковалева и В.И. Мясищева о взаимосвязи развития навыков и способностей. В процессе выполнения музыкальной деятельности и выработки игровых навыков у баяниста развиваются важные компоненты музыкального слуха, способствующие формированию слухо-зрительно-двигательных представлений местонахождений на клавиатурах подбираемых клавиш. Это дает основание для вывода о том, что умением подбирать аккомпанемент на слух могут овладеть не только особо одаренные музыканты - аккомпанирование относится к деятельности, которая совершенствуется в процессе ее выполнения, а значит, приобретение навыков подбора на слух доступно практически всем баянистам.

В работах А.Н. Леонтьева обосновывается вывод о том, что механизм формирования способностей представляет собой сложную межанализаторную систему. В ходе эксперимента учитывалось, что в процессе подбора на слух участвует не только слухо-двигательный, но и зрительный анализатор. Мы также основывались на раскрытых советскими психологами механизмах предвосхищения, антиципации (вопросы вероятностного прогнозирования рассматриваются Е.Н. Соколовым, И.М. Фейтгенбергом; теории узнавания посвящены работы Д.А. Ошанина, М.С. Шехтера.).

Одной из главных задач исследования был поиск путей формирования образа - эталона (у нас - расположения подбираемых клавиш), суть которого определена в теории узнавания психологами Э.И. Конрадом, Л.Р. Шебеком.

Осуществление двигательного акта при выполнении практической деятельности опирается на чувственный образ, представление, опережающее отражение (П.К. Анохин, Н.А. Бернштейн). Различные стороны построения в коре головного мозга модели будущего действия раскрыты советскими психологами (роль обратных связей - А.Н. Леонтьевым, теория интериоризации - П.Я. Гальпериним, психологической установки - Д.Н. Узнадзе).

Процесс подбора на слух включает действие (фразы, предложения, периоды) и движение (соединения 2-х звуков или аккордов). Точность действия предваряется моделями будущего: целью (музыкально-слуховые представления) и программой движений (игровых). В исследованиях Е.В. Назайкинского указывается на необходимость поиска способов дифференцирования звука, при котором звуковые раздражители должны координироваться с видимыми объектами действительности.

Анализ научно-методической литературы и вышеизложенные теоретические положения легли в основу разработки методики выполненного эксперимента. Главные ее принципы следующие:

- а) развитие у студентов - баянистов навыков игры на слух базируется не на слуховом, а на двигательном начале,
- б) кинестезические действия опираются в своем формировании на ориентирующий образ - представление. Завершает главу краткое описание методики исследования.

Во второй главе анализируются результаты констатирующего эксперимента. Изучались аккомпаниаторские навыки у 77 студентов-пианистов и 31 баяниста музыкально-педагогического факультета Кировоградского педагогического института. Данные изучения показали, что аккомпанирование, особенно собственному пению, довольно сложно для студентов.

Причины трудностей различны и связаны с фактурой изложения нотного материала. Так, согласно ответам на вопросы анкеты, большинство студентов (69% баянистов и 71% пианистов) боятся при игре забыть аккорды, поскольку звуки аккордов располагаются в самых различных комбинациях, в результате чего образуется множество обращений аккордов. Среди других сложностей студенты называют игру мелодии с аккордами, гармонией.

Анкетирование предусматривало также определение последовательности действий при подборе на слух мелодии, гармонии, аккордов. Установлено, что 60% баянистов и 51,1% пианистов подбирают мелодию и гармонию одновременно. Очевидно, что слуходвигательные координации при игре мелодии и гармонии взаиморазвиваются в процессе выполнения данной музыкальной деятельности. В одних случаях, подбирая по слуху, студент опирается на мелодическое начало, в других — на гармонию. Из ответов следует также, что студенты иногда начинают подбор по слуху либо с мелодии, либо с гармонии песни, в зависимости от сложности музыкального языка.

Изучение приемов выполнения действий при подборе по слуху показало, что подавляющее большинство студентов не анализируют функции, а опираются на музыкально-слуховые представления звучания гармонии, согласуя их с кинестезией пальцев.

В главе приводятся данные эксперимента об уровне умений студентов подбирать на слух мелодию, гармонию, аккорды.

В ходе эксперимента было установлено, что баянисты, умеющие играть даже сложные произведения, слабо владеют или вовсе не владеют навыком игры на слух простых в техническом отношении песен.

Только немногие из студентов умели подбирать аккомпанемент на слух, что связано с их активной музыкальной деятельностью еще до поступления в институт (участие в художественной самодеятельности, желание сыграть полюбившуюся песню и т.п.). Сопоставление итогов проверки по курсам показало, что заметных улучшений в развитии навыка подбора на слух не наблюдалось. Значительную трудность для студентов представляет подбор аккордов на правой клавиатуре баяна. Некоторые студенты, подобрав (хотя и с трудом) мелодию, не могли подобрать гармонию или подбирали упрощенную.

Результаты констатирующего эксперимента подтвердили предположение о том, что навык аккомпанирования по нотам, приобретенный на основе зрительно-двигательного запоминания, не обеспечивает свободного владения аккомпанементом, приковывает внимание баяниста к нотному тексту. При разучивании аккомпанемента на основе зрительно-двигательного запоминания заметна в игре тенденция к упрощению фактуры изложения в партиях и правой, и левой клавиатур. Это объясняется тем, что внимание баяниста сосредоточивается на технических деталях игры.

Анкетирование, наблюдение за игрой студентов, анализ их действий показали, что подбор аккомпанемента на слух осуществляется, главным образом, через мелодическое начало с одновременным нахождением гармонии, то есть в комплексе. При подборе мелодии и гармонии студенты исходят из слухо-двигательных ощущений, что подтверждает наше предположение о ведущей роли двигательного, а не слухового компонента в процессе подбора на слух.

Констатирующим экспериментом были охвачены также студенты - выпускники после педагогической практики.

Анализ их музыкальной деятельности показал, что большинство из них не владеет полноценными навыками подбора на слух мелодии, гармонии, аккордов.

В третьей главе освещен ход и результаты экспериментальной работы по формированию навыков аккомпанирования на слух на основе двигательного начала. При этом мы исходили из того факта, что в игре, при определенном развитии двигательного и слухового компонента музыкального слуха, решающее значение приобретает двигательное чувство музыки, когда исполнитель кинестезией отвечает на слуховое представление. "Чувствование" музыки пальцами на клавиатуре позволяет безошибочно воспроизводить на баяне представляемые внутренним слухом звуки. Поэтому развитие чувства мелодии в единстве с кинестезией осуществлялось путем формирования слухо-зрительно-двигательного представления подбираемых клавиш на правой клавиатуре баяна.

При выборе методов координирования двигательных действий студентов учитывались ошибки, допускаемые ими в подборе на слух без вспомогательного (нотного) материала.

Методика экспериментального исследования была направлена на формирование психологического механизма слухо-двигательной координации, включающей действия слухового, зрительного и двигательного анализаторов. При этом учитывалось, что довузовская музыкальная подготовка способствовала накоплению у студентов слухового опыта и приобретению музыкально-слуховых представлений. Это обстоятельство предопределило необходимость поиска приемов развития не слуховой сферы студентов, а двигательной, обеспечивающей функционирование слухо-двигательной координации.

Анализ подбора по слуху мелодии показал, что студенты в большинстве случаев допускают много ошибок, либо вовсе не могут найти требуемые клавиши.

Данное состояние позволило сделать вывод о неразвитости у студентов слухо-зрительно-двигательного представления о местонахождении на клавиатуре подбираемых по слуху клавишей, в результате чего образуется отрыв музыкально-слуховых представлений мелодии от двигательного действия-воспроизведения на инструменте.

Вследствие этого экспериментальная методика предусматривала поиск приемов, позволяющих эффективно и быстро развить зрительно-двигательный механизм слухо-двигательной координации. При разработке методики исследования мы опирались на положения советских психологов П.К. Анохина, Н.А. Бернштейна об ориентированных образах, а также учитывали специфику конструкции правой клавиатуры. Исходя из этих факторов, у студентов формировались слухо-зрительно-двигательные представления местонахождения подбираемых клавишей при зрительном восприятии (указанных в карточках) ограниченного числа клавишей на одном, двух или трех рядах.

Указание ограниченного числа клавишей ориентировало студента на более близкие к искомому клавиши, способствовало ускорению формирования слухо-зрительно-двигательных представлений, установлению взаимосвязи между музыкально-слуховыми представлениями и двигательными действиями. Развивающим условием слухо-двигательной координации было постепенное увеличение числа зрительных раздражителей, поскольку студент оперировал все большим количеством объектов, из которых выбирал нужный. В конечном итоге это привело к формированию образного представления (без зрительного подкрепления) местонахождения искомого объекта (клавиши) при подборе мелодии по слуху.

Развитие двигательного-гармонического чувствования (слухо-двигательной координации) при подборе гармонии на левой клавиатуре строилось с учетом того, что у студентов имеются музыкально-слуховые представления гармоний вследствие приобретенного музыкально-слухового опыта. Наблюдения за процессом и результатами подбора по слуху показали, что студенты в большинстве случаев не могут подобрать правильную гармонию либо производят упрощенную, простую гармонизацию. Это положение является следствием не отсутствия у студентов музыкально-слуховых представлений, а невыработанности двигательной реакции исполнителя на слуховое представление. В свою очередь неточность двигательного ответа объяснялась отсутствием взаимосвязи между слухо-зрительно-двигательными анализаторами.

При разработке приемов развития слухо-двигательной координации учитывались, с одной стороны, основы разрешения функций в зависимости от мелодического звука, с другой - особенности местонахождений этих функций на клавиатуре. Это позволило определить ограниченный круг гармоний, являющихся ориентирующими образами, из которых студент выбирал правильную.

Зрительно воспринимая указанные на карточках варианты ориентирующих гармоний, студент-баянист абстрагировался от функциональных их значений и сосредоточивался на их местонахождении на клавиатуре, то есть функциональное слышание заменялось двигательным чувствованием в процессе опробований.

Вследствие множественности вариантов разрешений у студентов, как показало исследование, возникали сложности в запоминании ориентирующих гармоний. Поэтому дальнейший процесс формирования направлялся на приобретение образного представления путем усложнения зрительных образов, когда студент в одних случаях

воспринимал неполные варианты разрешений (отсутствие на карточках одной или нескольких клавиш, входящих в гармонию).

Восприятие неполных разрешений позволило по отдельным деталям восстановить полное представление ранее воспринятых образов.

В других случаях играющий воспринимал более широкий круг зрительных раздражителей, из которых следовало выбрать нужный, то есть увеличение числа ориентирующих образов становилось важным развивающим фактором, приближающим к подбору без вспомогательного материала.

На завершающем этапе баянист оперировал образными моделями гармоний, выбирая из вариативного множества одну.

Продолжением экспериментального исследования было формирование у студентов слухо-двигательной координации при игре 2-4-х голосных аккордов. За основу слухо-двигательной координации при игре 2-х голосия было взято формирование двигательного компонента посредством указаний ограниченного числа (2-4) вариантов 2-х голосных сочетаний.

Исследование показало, что этот вид слухо-двигательной координации наиболее развиваем вследствие несложности построения двигательных конструкций и небольшого их числа.

Сложным видом, как показала проверка, является подбор по слуху 4-х голосных аккордов, поскольку двигательных позиций аккордов множество и даже построение одного аккорда зачастую затруднительно. В большинстве случаев баянисты опробуют аккорды хаотично либо вообще построить аккорд не могут. Эти данные свидетельствуют о том, что у студентов отсутствуют четкие слухо-зрительно-двигательные представления о местонахождении данных аккордов на клавиатуре, которые бы позволяли им ориентироваться при подборе по слуху.

Развитие слухо-двигательной координации при подборе 4-х голосных аккордов рассматривалось в тесной взаимосвязи с координацией при подборе мелодии и гармонии.

Выбор ориентирующих аккордов связывался с особенностями гармонии, позволяющей строить небольшое число (3 вида) обращений аккордов одного лада, каждый из которых имеет определенную двигательную структуру при воспроизведении на баяне.

На следующей ступени исследования использовались приемы, направленные на закрепление образных представлений двигательных моделей аккордов. Это было связано с множественностью, как и при подборе гармонии на левой клавиатуре, позиций аккордов, в силу чего студенты их забывали. Для этого указанные на карточке аккорды показывались упрощенно, фрагментарно либо добавлялись клавиши, не входящие в аккорд. При восприятии таких указаний студент активно восстанавливал образные представления ранее воспринятых аккордов. Указание некоторых деталей аккордов ставило задачу самостоятельного поиска недостающих объектов.

Включение дополнительных клавиш корректировало подбирающему выбор требуемого объекта из ограниченного числа.

Завершающий этап обучения характеризовался тем, что инструменталист производил подбор аккордов без каких-либо указаний и точно определял модель необходимого в каждом конкретном случае аккорда.

В главе раскрываются приемы и особенности развития слухо-двигательной координации при подборе ритмо-гармонических, фигурационных аккомпанементов и простых видов варьирования. Обучение ритмо-гармоническим и фигурационным аккомпанементом строилось посредством отбора определенных разновидностей ритмических рисунков.

Основой игры по слуху данных видов аккомпанементов служила слухо-двигательная координация при подборе мелодических звуков и гармоний. Особенность подбора по слуху варьирования состоит в том, что у баяниста нет предварительного (кроме мелодии) музыкально-слухового представления подбираемого звучания.

В процессе игры студент-баянист выбирал клавиши, звучание которых в его представлении должно соответствовать в определенной мере желаемому результату.

Эксперимент показал, что при подборе варьирования (на предварительной проверке) студенты хаотически нажимали клавиши. Для упорядочения этого процесса были составлены вариативные модели, состоящие из группы клавиш, один из которых при подборе выбирал играющий. Повторность ситуаций являлась одним из решающих факторов в формировании у студентов слухо-двигательной координации при подборе данного вида аккомпанементов. Опробование небольшого количества вариантов позволяло студентам достаточно быстро находить нужные варианты варьирования, объединяя их в законченную музыкальную форму.

Экспериментальное обучение, построенное на методике развития двигательного (кинестезического) звена в слухо-двигательной координации, оказалось эффективным и дало положительные результаты, о чем свидетельствует приведенная ниже таблица.

В таблице отражено в процентах количество отличных и хороших оценок, полученных студентами экспериментальных и контрольных групп за подбор по слуху видов изложения музыкального материала.

Подбор по слуху	Г р у п п ы	
	Экспериментальная	Контрольная
Мелодии	85,7	43,5
Гармонии	92,8	50
2-х голоса	92,8	64, 2
4-х голоса	85,7	28,5
Ритмо-гармонических аккордов	92,8	28,5
Мелодических фигураций	92,8	28,5
Варьирований	85,7	21,4

У большинства студентов экспериментальной группы сформировалось слухо-зрительно-двигательное представление местонахождения подбираемых клавиш, соответствующих представляемой мелодии. Подбор мелодии отличался уверенностью игры, безошибочностью. Студенты не только автоматически нажимали нужные клавиши, но и правильно выбирали штрих, в соответствии с характером подбираемой песни: легкий, стаккатный в быстрых песнях, подчеркнутый - в маршевых, легатный - в кантиленных.

Достаточно высокие результаты по подбору гармонии по слуху достигнуты в экспериментальной группе. Студенты, стали точно подбирать нужную гармонию, во многих случаях усложняли гармонический план песен, насыщая его добавлением функций. У них выработалось слуховое предслышание, позволяющее творчески оперировать функциями и, в зависимости от художественных задач, обогащать гармонический фон подбираемых песен.

Почти у всех студентов экспериментальной группы к концу обучения была сформирована слухо-двигательная координация при подборе 4-х голосных аккордов.

Студенты правильно подбирали аккорды к каждому мелодическому звуку. Оперирование аккордами способствовало улучшению аккордовой техники игры. Студенты этой группы практически полностью овладели навыком подбора на слух 2-х голоса. При гармонизации песни они использовали как узкие, так и широкие интервалы 2-х голоса, подставляли 2-й голос к каждому мелодическому (верхнему) звуку. На завершающем этапе эксперимента студенты свободно подбирали различные виды варьирования мелодий (арпеджирование, гаммообразные обороты и др.). Это позволило им по ходу игры создавать несложные обработки народных песен, а также осуществлять музицирование в ансамблях баянистов различного состава (дуэт, трио, квартет). Непосредственно аккомпанирование песен приобрело качественно новый характер. На смену монотонному проигрыванию куплетов песни пришло разнообразное, художественное аккомпанирование. В зависимости от содержания песни баянист включал различные виды аккомпанемента, видоизменял ритмы, темп песни, модулировал в другие тональности, т.е. аккомпанирование приобрело творческий характер.

В заключении обобщены результаты исследования, содержатся теоретические выводы и практические рекомендации, намечены пути дальнейшего изучения проблемы.

Проведенное исследование позволило сделать следующие выводы:

I. В основе навыков подбора на слух на баяне лежит двигательный компонент музыкального слуха, развитие кинестезии определяет процесс выполнения двигательных действий. Игра на баяне пьес по нотам или на слух тесно связана с ориентирующим образом антиципирующего свойства.

Но если при игре по нотам ориентирующий образ – нота, то при подборе на слух таким ориентирующим образом будет представление расположения клавишей на клавиатуре, что позволяет баянисту подбирать песни практически в любых тональностях.

2. Навык аккомпанирования на баяне на слух – это реализация музыкально-слуховых представлений в двигательных действиях; первичным компонентом в этой взаимосвязи, является двигательный реально осуществляющий собственно музыкальную деятельность.

3. Совершенствование процесса развития слухо-зрительно-двигательных представлений осуществляется только при выполнении действия – подбора на инструменте. Вне активной игровой деятельности развития слухо-зрительно-двигательной ассоциации с клавишами на инструменте не происходит.

4. Если при игре по нотам выучивание каждой пьесы связано с новыми зрительными запоминаниями нотного текста, что само по себе громоздко, сложно и недолговременно, то при подборе на слух не ложится нагрузка на зрительную память. Звучание каждой новой подбираемой песни трансформируется в сознании играющего в стереотип слухо-зрительно-двигательных образов, повторяющихся в различных комбинациях. В соответствии с этим разучивание аккомпанемента следует направлять на приобретение музыкально-слуховых представлений: баянисту надо либо выучивать мелодию на память голосом, либо на инструменте в одной тональности (мысленно представляя мелодию). При подборе на слух на баяне музыкально-слуховые представления преобразуются в слухо-зрительно-двигательные представления соответствующих им по звучанию клавишей.

5. Формирование навыка аккомпанировать на слух связано не столько с совершенствованием слуха, сколько с развитием двигательных действий (руки, пальцев).

6. Психологическую основу подбора мелодии на слух составляет слухо-зрительно-двигательное представление расположения клавишей на одном из 3-х рядов правой клавиатуры баяна.

7. При подборе гармонии психологической основой является слухо-зрительно-двигательное представление местонахождения клавишей на вертикальном и горизонтальном рядах левой клавиатуры.

8. В основе подбора по слуху двухголосия лежит слухо-зрительно-двигательное представление расположения 2-х одновременно нажимаемых клавишей на правой клавиатуре.

9. Подбор по слуху 4-х голосных аккордов связан со слухо-зрительно-двигательным представлением расположения 4-х одновременно нажимаемых клавишей на правой клавиатуре.

10. При подборе варьирования механизм слухо-двигательной координации состоит из представлений местонахождений на клавиатуре группы отдельно нажимаемых клавишей.

Результаты исследования внедрены в практику работы концертмейстерских классов музыкально-педагогических факультетов Кировоградского им. А.С.Пушкина и Киевского им. А.М. Горького педагогических институтов.

Исследование показало необходимость дальнейшего исследования путей формирования слухо-зрительно-двигательной координации при обучении пианистов, скрипачей и других инструменталистов.

Основное содержание диссертации изложено в следующих публикациях автора:

- I. Работа учителя музыки над аккомпанементом. (На укр.яз.)
- Початкова школа, 1980, № 4, с. 52-58.

2. Учителю - инструментальную подготовку. (На укр. яз.)
- Музыка, 1980, № 5, с.26.
3. Методические рекомендации по формированию специфических аккомпаниаторско-ансамблевых навыков у студентов - баянистов.
- Кировоград, "Кировоградская правда", 1980.- 33 с.
4. Формирование у студентов - баянистов навыков игры по слуху.
- Кировоград, "Кировоградская правда", 1983. -29 с.
(В соавторстве).

Зак. 353 тир. 150 экз. 02.84 г. ВЦ г. Кировоград
бум. множ.