

ОПАНУВАННЯ МУЗИЧНОЮ ІНФОРМАЦІЄЮ В КОНТЕКСТІ ДОВІЛЬНОЇ ТА МИМОВІЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ ІНСТРУМЕНТАЛІСТІВ

В статті розглядаються перспективні напрямки удосконалення процесу формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів при раціональному використанні произвольної і непроизвольної пам'яті. Представлені результати пошукових експериментів.

Ключевые слова: музыкально-исполнительская надежность; музыканты-инструменталисты; произвольная память; непроизвольная память.

Розвиток суспільства потребує постійної передачі наступним поколінням морально-естетичних цінностей, акумульованих соціально-психологічними особливостями епохи. Носієм такої інформації виступає культура, в якій значуще місце відводиться музичному мистецтву, тому постійно підвищуються вимоги до фахівців у цій галузі. Проблема формування їх виконавської надійності набуває особливої актуальності в період популяризації естрадних жанрів, де всупереч художнім закономірностям дієвості музичного мистецтва у сценічних виступах занадто широко використовуються фонограми. На відміну від реалізації звукозаписів, “жива” інтерпретація музичних творів абсолютно не захищена від негативного впливу стрес-факторів, дія яких призводить до зниження результативності діяльності у будь-яких інструменталістів незалежно від рівня їх професійної майстерності.

Залежність результативності діяльності від пам'яті виконавців турбувала Ф.Бузони, Й.Гофмана, Л.Маккіннон, Ф.Ліста, А.Рубінштейна, Ф.Шопена та інших визначних митців музичного мистецтва. Втім, поза їх увагою залишилася проблема застосування різних видів музичної пам'яті у процесі роботи над творами та під час сценічних виступів, відповідно до яких запам'ятовування і відтворення необхідної інформації здійснюється двома способами: довільно або мимовільно. Довільне оволодіння текстовими чи виконавськими компонентами при роботі над будь-якими творами або в процесі вдосконалення технічної майстерності музикантів характеризується їх цілеспрямованим заучуванням і відтворенням завдяки спеціально спрямованим на вирішення поставлених завдань вольовим зусиллям. Мимовільне опанування музичною інформацією здійснюється автоматично, без ставлення виконавцями перед собою спеціальних мнемічних завдань на її заучування чи відтворення.

Отже, потреба суспільства у підготовці висококваліфікованих музикантів-інструменталістів і в розробці дійових методів досягнення безпомилкової гри як у звичних, так і в емоціогенних умовах, зумовили вибір теми дослідження стосовно ефективності застосування різних концептуальних підходів інтерпретаторів в опануванні необхідною інформацією, а саме:

- 1) у довільному засвоєнні та відтворенні всіх текстових компонентів музичних творів, а мимовільному – виконавських;
- 2) у довільному засвоєнні та відтворенні всіх виконавських компонентів музичних творів, а мимовільному – текстових;
- 3) у розподіленні текстових і виконавських компонентів музичних творів не лише для довільного та мимовільного засвоєння, а й відтворення.

Впровадження вихідних положень сучасних досягнень психолого-педагогічної науки у виконавський процес інтерпретаторів без експериментальної перевірки, а лише завдяки гіпотетичному моделюванню їх змісту навіть з урахуванням специфіки діяльності музикантів ставило б під сумнів вірогідність обґрунтування дійових методів цілеспрямованого вдосконалення досліджуваного феномену. Саме тому проводилися пошукові експерименти із залученням музикантів різних рівнів виконавської майстерності (школярів, студентів музичних спеціальностей вищих навчальних закладів освіти й мистецтв всіх рівнів акредитації). На початку пошукових експериментів і по їх завершенні здійснювалися

контрольні заміри виконавської надійності. За її параметри було взято показники, котрі не вимагали спеціальної апаратури і не піддавалися двозначному тлумаченню, тобто:

- метро-ритмічну точність відтворення малюнків конфігурацій нотних текстів;
- точність виконання звуковисотних нотних авторських позначень;
- безперервність процесу інтерпретації музичного матеріалу;
- завершеність виконання музичних творів.

Перший контрольний вимір сформованості виконавської надійності інструменталістів здійснювався під час прилюдного виконання музичних творів перед проведенням пошукових експериментів. На основі аналізу отриманих даних проходила вибірка піддослідних та їх розподіл до КГ і ЕГ не лише за максимально наближеними між ними показниками результативності сценічної діяльності, а й з врахуванням таких вимог, як:

- наявність підсумкової звітності в кінці наступного семестру для створення емоціогенних умов;
- присутність однакової кількості інструменталістів (акордеоністів, бандуристів, баяністів, гітаристів, гобоїстів, кларнетистів, піаністів, скрипалів, трубочів) різних навчальних закладів у КГ і ЕГ.

Наступні (другий, третій та четвертий) виміри досліджуваного феномену здійснювались по завершенні пошукових експериментів, а саме:

- в аудиторіях під час останніх та передостанніх планових занять;
- в залах майбутніх форм звітності напередодні виступів;
- в процесі прилюдних виконань музичних творів.

Кількісний та якісний склад репертуару визначався вимогами певних форм звітності (контрольним заняттям, заліком, екзаменом). Перевірка ефективності кожного вищевикладеного концептуального підходу в оволодінні інформацією у практичній діяльності музикантів здійснювалася 88 виконавцями (КГ – 22, перша ЕГ – 22, друга ЕГ – 22 і третя ЕГ – 22). Інструменталісти першої ЕГ доволіно засвоювали та відтворювали всі текстові компоненти музичних творів і мимовільно – виконавські. Піддослідні другої ЕГ мимовільно засвоювали та відтворювали всі текстові компоненти музичних творів і доволіно – виконавські. Піддослідним третьої ЕГ рекомендувалось:

- розподілити текстові й виконавські компоненти музичних творів для доволіно й мимовільного запам'ятовування;
- при відтворенні текстових і виконавських компонентів усвідомлено спрямовувати увагу лише на ті ознаки стимуляції, котрі запам'ятовувалися доволіно, і навіть миттєво не зосереджувати її на мимовільно засвоєній інформації.

Узагальнені результати діяльності всіх піддослідних викладено в таблицях 1-3. При цьому враховувалося те, що призупинення цілісності відтворення матеріалу та незавершене виконання будь-якого твору є найбільш вразливим ляпсусом для сприйняття серед досліджуваних параметрів. Саме тому одне тимчасове порушення цілісності відтворення інформації умовно прирівнювалося до семи погрішностей метро-ритмічної точності відтворення малюнків конфігурацій нотних текстів, а незавершена гра – до тринадцяти похибок за аналогічним параметром.

Таблиця 1

**Узагальнені показники виконавської надійності музикантів
КГ і першої ЕГ**

Піддослідні		Загальна кількість помилок			
група	кількість	початок експерт-ту	завершення експер-ту		
			ауд. реп-я	сцен. реп-я	сцен. вист.
КГ	22	171 (13%)	98 (7,4%)	106 (8%)	130 (9,9%)
ЕГ	22	172 (13%)	203 (15,4%)	204 (15,5%)	235 (17,8%)

Аналіз результативності діяльності піддослідних КГ і першої ЕГ надав змогу простежити (див. табл. 1) негативну залежність досліджуваного феномену від довільного засвоєння та відтворення всіх текстових компонентів музичних творів, а мимовільного – виконавських (першого вищевикладеного концептуального підходу інтерпретаторів до запам'ятовування музичного матеріалу), оскільки:

- під час аудиторних репетицій виконавська надійність піддослідних ЕГ погіршилася на 2,4% по відношенню до попередніх показників (було допущено 172 помилки, стало – 203), а піддослідні КГ самовдосконалили її на 5,6% (було допущено 171 помилку, стало – 98);

- в ході сценічних репетицій надійність відтворення інформації піддослідних ЕГ знизилася на 2,5% по відношенню до початкових показників (було допущено 172 помилки, стало – 204), тоді як у піддослідних КГ вона покращилася на 5% (було допущено 171 помилку, стало – 106);

- у процесі сценічних виступів результативність діяльності піддослідних ЕГ опустилася на 4,8% по відношенню до початкових показників (було допущено 172 помилки, стало – 235), а в піддослідних КГ вона покращилася на 3,1% (було допущено 171 помилку, стало – 130).

Аналогічним чином доводиться недієздатність другого вищевикладеного концептуального підходу інструменталістів до запам'ятовування необхідної інформації стосовно обов'язкового довільного засвоєння та відтворення всіх виконавських компонентів музичних творів, а текстових – мимовільного.

Таблиця 2

Узагальнені показники виконавської надійності музикантів КГ і другої ЕГ

Піддослідні		Загальна кількість помилок			
група	кількість	початок експерт-ту	завершення експерт-ту		
			ауд. реп-я	сцен. реп-я	сцен. вист.
КГ	22	171 (12,9%)	98 (7,4%)	106 (8%)	130 (9,8%)
ЕГ	22	173 (13%)	181 (13,7%)	198 (15%)	269 (20,3 %)

Протягом аудиторних репетицій (див. табл. 2) виконавська надійність піддослідних ЕГ погіршилася на 0,7% по відношенню до попередніх показників (було допущено 173 помилки, стало – 181), а піддослідні КГ самовдосконалили її на 5,5% (було допущено 171 помилку, стало – 98). У ході сценічних репетицій надійність відтворення інформації піддослідних ЕГ знизилася на 2% по відношенню до початкових показників (було допущено 173 помилки, стало – 198), тоді як у піддослідних КГ вона покращилася на 4,9% (було допущено 171 помилку, стало – 106). Під час сценічних виступів результативність діяльності піддослідних ЕГ опустилася на 6,7% по відношенню до початкових показників (було допущено 173 помилки, стало – 269), а в піддослідних КГ вона покращилася на 3,1% (було допущено 171 помилку, стало – 130).

Серед трьох ЕГ музикантів пошукових експериментів позитивна динаміка формування виконавської надійності простежилася лише в представників третьої ЕГ, які дотримувалися останнього вищевикладеного концептуального підходу в запам'ятовуванні музичного матеріалу.

**Узагальнені показники виконавської надійності музикантів
КГ і третьої ЕГ**

Піддослідні		Загальна кількість помилок			
група	кіль- кість	початок експерт-ту	завершення експер-ту		
			ауд. реп-я	сцен. реп-я	сцен. вист.
КГ	22	171 (18,5%)	98 (10,6%)	106 (11,5%)	130 (14,1%)
ЕГ	22	174 (18,8%)	71 (7,7%)	74 (8%)	101 (10,9%)

Результати діяльності піддослідних, які розподіляли текстові та виконавські компоненти музичних творів для довільного й мимовільного опанування і при їх відтворенні усвідомлено спрямовували увагу лише на довільно запам'ятовані ознаки стимуляції, свідчать про те (див. табл. 3), що:

- під час аудиторних репетицій досліджуваний феномен піддослідних третьої ЕГ підвищився на 11,1% по відношенню до попередніх показників (було допущено 174 помилки при першому вимірі і 71 – при другому), а піддослідні КГ самовдосконалили її на 7,9% (при першому вимірі було допущено 171 помилку і при другому – 98);

- в ході сценічних репетицій надійність відтворення інформації піддослідних третьої ЕГ покращилася на 10,8% по відношенню до початкових показників (було допущено 174 помилки, стало – 74), тоді як у піддослідних КГ вона самовдосконалилася на 7% (було допущено 171 помилку, стало – 106);

- у процесі сценічних виступів результативність діяльності піддослідних третьої ЕГ покращилася на 7,9% по відношенню до початкових показників (було допущено 174 помилки при першому вимірі і 101 – при другому), а в піддослідних КГ вона самовдосконалилася на 4,4% (було допущено 171 помилку при першому вимірі і 130 – при другому).

Отже, позитивна динаміка формування виконавської надійності музикантів за дотримання третього вищевикладеного концептуального підходу в запам'ятовуванні музичного матеріалу (розподілення текстових і виконавських компонентів музичних творів не лише для довільного та мимовільного засвоєння, а й відтворення) становить 2,9% при аудиторних репетиціях, 3,5% - під час сценічних репетицій і 3,2% - в ході прилюдних виступів.

У процесі проведення пошукових експериментів музикантами-інструменталістами третьої ЕГ мимовільно якісніше запам'ятовувались, перш за все, ті текстові та виконавські компоненти, які сприяли або перешкоджали досягненню мети. У них простежувались дві форми їх мимовільного опанування:

перша - запам'ятовування в результаті безпосередньої цілеспрямованої діяльності з залученням цих текстових чи виконавських компонентів до програми техніко-тактичних дій;

друга – засвоєння внаслідок різноманітних орієнтованих реакцій, котрі викликалися цими ж текстовими чи виконавськими компонентами як фоновими подразниками.

Ефективність мимовільного запам'ятовування музичного матеріалу інструменталістами третьої ЕГ залежала від ступеня сформованості діючих розумових операцій у процесі їх діяльності, тобто:

- на початковій стадії формування розумових дій продуктивність мимовільного опанування текстовими та виконавськими компонентами була досить низькою;

- за умови достатньої сформованості таких розумових дій продуктивність мимовільного запам'ятовування різко зростала, тоді як з їх автоматизацією - знову знижувалася.

Проведення пошукових експериментів, спрямованих на віднайдення інноваційних технологій запам'ятовування музичної інформації виконавцями-інструменталістами, надало змогу виявити закономірності формування досліджуваного феномену, застосовуючи довільну та мимовільну пам'ять у процесі діяльності, зокрема:

- на початковій стадії роботи над музичними творами одночасне спрямування уваги виконавців на звукову, візуальну та дотикову стимуляцію (сприйняття "звукового тексту" й аплікатурно-клавійної послідовності ігрових рухів як одного цілого) забезпечує якісну когнітивну обробку зовнішніх ознак малюнків нотних чи звукових конфігурацій і призводить до репрезентації семантичних понять, відокремлених від властивостей сенсорних впливів;

- при повторних програваннях епізодів або творів загалом поступове надання пріоритетного значення слуховій сфері без уявлення малюнків нотних конфігурацій та аплікатурно-клавійної послідовності ігрових рухів скорочує час опанування матеріалом, бо забезпечує утворення семантичних понять, репрезентація яких несе не тільки їх фізичні властивості, а й інформацію виконавських дій;

- на завершальній стадії оволодіння музичним матеріалом та під час його сценічного виконання надання пріоритетності ознакам слухової стимуляції і нівелювання зорової та дотикової (виключаючи спеціально запрограмовані епізоди для миттєвого контролю за точністю відтворення аплікатурно-клавійної послідовності ігрових рухів) забезпечує як сенсорну, так і категоріальну репрезентацію семантичних понять, де першій притаманне відображення ознак узагальнених властивостей малюнків слухо-моторних конфігурацій, а другій – їх типових зв'язків з іншими понятійними категоріями (мірою збудження, емоційним напруженням, емоційно-образним змістом тощо);

- у процесі заучування музичного матеріалу спрямування уваги інструменталістів не лише на фізичні властивості малюнків зорових і слухових конфігурацій, а й на специфіку виконавських дій підвищує надійність його запам'ятовування;

- усвідомлене розмежування текстових та виконавських компонентів музичних творів для довільного й мимовільного опанування, а також спрямування уваги інструменталістів під час сценічних виступів лише на довільно запам'ятовані ознаки стимуляції і навіть миттєве її незосередження на мимовільно засвоєній інформації підвищує надійність відтворення матеріалу;

- фіксація не лише фізичних ознак малюнків нотних чи звукових конфігурацій, а й відповідної змістовної та емоційної інформації під час роботи над музичними творами підвищує швидкість і якість їх запам'ятовування;

- усвідомлення емоційно-образного змісту ознак стимуляції на завершальній стадії роботи над музичними творами підвищує якість засвоєння матеріалу.

У результаті проведення пошукових експериментів виявились такі ефективні методи вдосконалення процесів формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів, як:

1) довільне опанування текстовими компонентами музичних творів і мимовільне – виконавськими (за умови довільного відтворення перших та мимовільного – других);

2) мимовільне опанування текстовими компонентами музичних творів і довільне – виконавськими (за умови мимовільного відтворення перших та довільного – других);

3) застосування змішаної форми довільного й мимовільного опанування текстовими і виконавськими компонентами музичних творів (за умови реалізації створеної програми техніко-тактичних дій з усвідомленим спрямуванням уваги лише на ті ознаки стимуляції, котрі запам'ятовувались довільно, і навіть миттєвою її незосередженістю на мимовільно засвоєній інформації).

Література

1. **Зинченко П.И.** Непроизвольное запоминание. – М.: АПН РСФСР, 1961. – 562.
2. **Смирнов А.А.** Проблемы психологии памяти. – М.: Просвещение. 1966. – 426 с.
3. **Хофман Й.** Активная память: экспериментальные исследования и теории человеческой памяти / Перев. с нем. К.Шоломия, ред. и предисл. Б.Величковского, Н.Корсаковой. – М.: Прогресс, 1986. – 308 с.
4. **Цагарелли Ю.А.** Психология музыкально-исполнительской деятельности: дис. ... д-ра психол. наук: 19.00.03 / Цагарелли Юрий Алексеевич. – Казань, 1989. – 425 с.
5. **Юник Т.І.** Удосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Юник Тетяна Іванівна. – К., 1996. – 238 с.
6. **Manturzevska M.** Psychologia muzyki – kierunki i etapy rozwoju // Wybrane zagadnienia z psychologii muzyki / Praca zbiorowa pod redakcja M. Manturzevskiej i H. Kotarskiej. - Warszawa: Szkolne i Pedagogiczne, 1990.- S. 13-24.

УДК 371.134:784.071.2

Тоцька Л.О.

СУЧАСНІ МЕТОДИ ВДОСКОНАЛЕННЯ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

В статье рассмотрены и проанализированы современные методы, которые могут использоваться при работе со студентами в курсе «Постановка голоса» и позволят усовершенствовать вокальную подготовку будущих учителей музыки.

Ключевые слова: понятие «метод», методы усовершенствования вокальной подготовки.

Музична педагогіка розглядає методи як способи взаємопов'язаної діяльності педагога та учня, спрямовані на досягнення мети (Н.Гришанович, Г.Падалка, Т.Пляченко, О.Ростовський, О.Рудницька.).

Так, Г.Падалка *методами* мистецького навчання вважає «упорядковані способи взаємопов'язаної діяльності вчителя й учнів, які спрямовані на розв'язання художньо-навчальних і художньо-виховних завдань.... спільної діяльності учителя і учнів, їх суб'єктивно-суб'єктивних взаємовідносин» [4, 177].

Ю.Юцевич [5, 89] характеризує методи як «сукупність систематизованих прийомів і способів керування співацьким навчанням, послідовне засвоєння яких забезпечує формування в учнів відповідної вокальної техніки, здатної гарантувати розвиток комплексу акустичних якостей голосу, витривалості та не втомлюваності голосового апарату». Л.Василенко [1, 47] зазначає, що при формуванні процесуальної сторони вокального навчання важливого значення набувають специфічні для цієї галузі музичної освіти методи, пов'язані з процесом вокального розвитку учнів.

Пропоновані методи завжди використовуються комплексно для реалізації завдань навчання, але з різною інтенсивністю. Акцентуація тих чи інших методів визначається навчально-виховною метою вокальної підготовки. З урахуванням визначених вимог розкриємо сучасні методи, які найефективніше, на наш погляд, допоможуть удосконалити вокальну підготовку студентів, майбутніх учителів музики.

Першу групу методів вокальної підготовки спрямовано на освоєння вокальної технології звукоутворення, яка спирається на принципи резонансної теорії співу:

- а. розвиток і удосконалення дихання;
- б. накопичення понять і навичок при використанні резонаторів, позиції (зівку), атаки звуку;
- с. оволодіння технічними прийомами;