

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв України

УВАГА ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ АКОРДЕОНІСТА

Методичні рекомендації
для вищих навчальних закладів
культури і мистецтв I-II рівнів акредитації

Спеціальність “Народна художня творчість”

Київ – 2006

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв України

**УВАГА ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ
ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ
АКОРДЕОНІСТА**

Методичні рекомендації
для вищих навчальних закладів
культури і мистецтв I–II рівнів акредитації

Спеціальність
“Народна художня творчість”

Київ 2006

Видання здійснено на замовлення Державного методичного центру навчальних закладів культури і мистецтв України

УВАГА ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ
ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ
АКОРДЕОНІСТА

Методичні рекомендації для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I–II рівнів акредитації. – Київ: “Фірма “ІНКОС”, 2006 – 12 ст.

Укладач	Е. А. Лемешко – викладач Тульчинського училища культури
Рецензенти:	А. А. Чехура – заступник директора училища культури Дубенського державного гуманітарного університету
	В. Ф. Ковальчук – викладач Вінницького училища культури і мистецтв ім. М. Д. Леонтовича
Відповідальний за випуск	Т. Ф. Стронько
Редактор	Л. М. Трачук

© Лемешко Е. А. 2006
© Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв, 2006

ПЛАН

Вступ

1. Використання властивостей уваги музичною педагогікою у виконавському процесі інструменталіста.
2. Раціональне застосування властивостей уваги в роботі над музичним твором та під час його виконання.
3. Характеристика основних властивостей уваги.
4. Система психічних вправ свідомого регулювання властивостями уваги.

Висновки

Розглядаючи різноманітні проблеми музично-виконавської діяльності, багато авторів науково-дослідної музичної педагогіки частково торкалися питання про використання властивостей уваги у виконавському процесі інструменталіста.

Так, ще польський піаніст І. Гофман у відповідях на запитання про фортепіанну гру відзначив, що робота за інструментом плідна тільки тоді, коли вона виконується з повною розумовою зосередженістю. В педагогічних рекомендаціях молодим піаністам він радив використовувати **чотири способи роботи над твором:**

1-й спосіб – за фортепіано з нотами;

2-й спосіб – без фортепіано з нотами;

3-й спосіб – за фортепіано без нот;

4-й спосіб – без фортепіано і без нот,

підкреслюючи при цьому, що 2-й та 4-й, без сумніву, найважчі і втомлюючі в розумовому відношенні, але саме вони сприяють розвитку пам'яті і тій дуже важливій здібності, яка називається охопленням.

У цих відповідях та рекомендаціях автор вважав за необхідне із всіх властивостей уваги використовувати та розвивати тільки зосередженість і обсяг.

Педагогічні роздуми про процес автоматизації виконавських рухів з використанням ваги руки привели англійського педагога, композитора та методиста Т. Маттея до такої здогадки: “Концентрація свідомості, в кінцевому результаті, припускає її звільнення.”

Його вихованка та послідовниця Л. Маккіном розглядала психолого-педагогічні аспекти даної проблеми в такому ракурсі: зосередженість уваги, мимовільність уваги; навчання; ступені уваги; увага і втома; увага супроти волі і перепочинок.

Не заглиблюючись із психологічної точки зору в проблему свідомого використання властивостей уваги у виконавському процесі інструменталіста, названі автори наголошують на важливій ролі її концентрації, а Л. Маккіном приходить до висновку, що головним джерелом зосередженості є рух, зацікавленість, задоволення та емоції, які доходять деколи до пристрасті.

За педагогічними переконаннями Ф. Блуменфельда – ніяка робота піаніста просто неможлива без почуття постійного контролю уваги над цим процесом. Більш конкретну думку в цьому аспекті висловив А. Гольденвейзер у монографії “Про музичне мистецтво” він писав, що постійний контроль уваги необхідний для того, щоб “вилучати” то те то інше завдання і “фіксувати” увагу; автор, напевне, її властивості переключення та концентрації.

При педагогічному аналізі психофізіологічних властивостей роботи над художньою технікою піаніста, А. Біргман розглядала проблему уваги в такому аспекті: довільна увага; мимовільна увага, розподіл уваги; стійкість та переключення уваги.

Зі всіх властивостей уваги вона (стійкість, концентрація, розподіл, переключення, обсяг та коливання) виділила тільки розподіл, стійкість та переключення, які вважала найбільш важливими властивостями уваги для виконавської діяльності інструменталіста.

Серед нижче викладених характеристик якостей уваги, які майже співпадають із сучасними науковообґрунтованими її властивостями (стійкість, концентрація, розподіл, переключення, обсяг та коливання), автор охарактеризував тільки обсяг, бо саме він за своєю значимістю висувається на перший план музично-виконавської діяльності інструменталіста. “Охоплення різних елементів виконавського процесу одним актом уваги передбачає злиття всіх елементів в один комплекс, тобто свого роду структурування процесу відтворення музики” – писав Г. Прокоф’єв.

В музично-педагогічній літературі баяністів проблеми використання властивостей уваги у виконавському процесі частково торкалися Ю. Акімов, Л. Горенко, Ф. Ліпс, А. Судариков та інші.

Аналіз та вивчення психолого-педагогічної літератури дає нам змогу припустити, що системне застосування акордеоністом найбільш

важливих для виконавської діяльності властивостей уваги свідомого регулювання, як у роботі над музичними творами, так і під час їх виконання в екстремальних умовах, сприятиме досягненню більш високого рівня надійності його гри.

У поетапній роботі над музичними творами та під час їх публічного виконання слід дотримуватися суворої послідовності свідомого застосування найбільш важливих для виконавської діяльності властивостей уваги (концентрації, розподілу, обсягу та переключення).

Тобто підготовчий розділ:

- 1-й етап** – використовується властивість розподілу уваги;
- 2-й етап** – використовується властивість концентрації уваги з подальшим розширенням її обсягу;
- 3-й етап** – використовується властивість розподілу уваги з подальшим переключенням її на різні об’єкти даної діяльності.

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

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

Так, на першому етапі роботи над музичним твором ставляться три завдання:

- А) цілісно охопити твір;
- Б) виявити емоційно-образний його зміст;
- В) уявити виконавський план подальшої роботи над ним.

Для першого завдання необхідно програвати твір від початку до кінця, одночасно звертаючи увагу на текстові і виконавські компоненти та його емоційно-образний зміст.

Тобто, об’єктами уваги є:

- мелодико-ритмічна лінія в гнучкому, інтонаційно-фразовому розвитку;
- аплікатура;
- штрихові позначення;
- прийоми звуковидобування;
- елементарна динаміка;
- емоційно-образний зміст та інші, залежно від твору.

Друге завдання цього етапу роботи (виявлення емоційно-образного змісту твору) вирішується на основі теоретичних знань про епоху, стиль і індивідуальні особливості діяльності його автора.

Уявлення виконавського плану подальшої роботи (третє завдання) здійснюється шляхом теоретичного та виконавського аналізу твору.

Підкорившись емоційно-образному змісту, одночасно спрямовують увагу на структурні компоненти музичного матеріалу (частини, періоди, фрази, фрагменти, які виражають відносно закінчені думки) текстів та виконавські компоненти (звуківисотні, метроритмічні, темпові, динамічні, штрихові та інші авторські позначення а також аплікатуру, прийоми звуковидобування та ін., залежно від твору, індивідуальних особливостей та рівня майстерності виконавця). Тобто шляхом аналізу виявляється тільки правильний план конкретної роботи над текстовими і виконавськими компонентами.

Все це виконується, використовуючи тільки властивість розподілу уваги.

На другому етапі роботи над музичним твором, як уже визначилося, застосовується властивість концентрації уваги з подальшим розширенням її обсягу.

Тут ставляться такі завдання:

- А) засвоїти окремо текстові документи;
- Б) відпрацювати виконавські компоненти.

Перед тим як приступити до рішення цих завдань, визначається найзручніша аплікатура.

За допомогою певних слухових уявлень вивчається “текст” – чотирма гофманівськими способами роботи над твором.

Так по фрагментах опрацьовується весь музичний твір, після чого збільшуються фрагменти до фраз, речень, періодів, частин – поки не буде цілісно засвоєний весь “текст” музичного твору від початку до кінця.

Для більш плідної роботи на цьому етапі відбувається засвоєння і інших текстових компонентів.

Після якісного оволодіння фрагментом “тексту”, який має відносно закінчену думку, концентрується увага, а “текст” відтворюється автоматично. Так додаються до якісно засвоєних текстових компонентів і їх різноманітності.

1-й текст – мається на увазі тільки звуківисотні (нотні) позначення у зв’язку з мелодико-ритмічною лінією в гнучному інтонаційно-фразовому розвитку. Таке врішення двох або більше завдань на даному етапі спричиняє більше роботи над музичним твором, оскільки збільшується тривалість стійкості уваги, що означає прямо пропорційне зменшення її коливань.

З подальшою роботою над музичним твором в обсяг уваги “вводиться” емоційно-образний зміст, який поступово займає одне з провідних місць серед об’єктів уваги.

Після досягнення позитивних результатів, а саме – доцільного відтворення емоційно-образного змісту музичного твору шляхом якісного виховання текстових та виконавських компонентів, програється твір “від початку до кінця”, одночасно звертаючи увагу на три об’єкти (властивість розподілу):

- емоційно-образний зміст;
- мелодико-ритмічну лінію в гнучному інтонаційно-фразовому розвитку;
- динаміку (враховуючи ведення міха і зміну напрямку його руху).

У виняткових випадках і миттєво

До цих виняткових випадків належать “стрибки”, зміна фактури, “вібрато”, рикошет (тріольний, квартольний, квінтольний), переключення тембрових перемикачів і т. п.

Під час виконання цього завдання увага виконавця розподіляється на вище перераховані (запрограмовані) об’єкти, тобто:

- емоційно-образний зміст;
- методико-ритмічну лінію в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку та динаміку (враховуючи ведення міха і зміну напрямку його руху).

При цьому необхідно відзначити, що провідне місце серед них належить емоційно-образному змісту, оскільки це основа музично-виконавської творчості.

Під час публічного виконання музичного твору миттєво концентрується увага, але тільки на початкові “пункти” частини, періоди фраз (які виражають відносно закінчені думки) “обширних моментів”, тобто на ті початкові “пункти”, які були запрограмовані під час останнього етапу роботи над твором. Поява концентрації уваги на незапрограмованих об’єктах знижує рівень надійності в прилюдному виступі.

Періодично, навіть після успішного виступу, необхідно повертатися до вирішення поетапних завдань, відповідно до даної методики практичної роботи над ним, при раціональному використанні важливих для виконавської діяльності властивостей уваги свідомого регулювання.

Характеристика основних властивостей уваги

Увага є ведучим психологічним фактором підвищення ефективності будь-якої діяльності, в тому числі і музично-виконавської.

Оскільки вона тісно пов'язана з пам'яттю і активізує процеси сприйняття, уяви та мислення, їй притаманні такі властивості:

1. **Стійкість** – довгота збереження інтенсивної (концентрованої) уваги.
2. **Концентрація** – зосередження на якомусь одному виді діяльності і відвернення від сторонніх подразників.
3. **Переключення** – швидке перенесення уваги від однієї діяльності до другої, або від одного об'єкта (операції) до іншого.
4. **Розподіл** – одночасний розподіл уваги на декілька видів (об'єктів) діяльності.
5. **Обсяг** – кількість об'єктів, що сприймаються одночасно.
6. **Коливання** – періодичні, миттєво-мимовільні зміни ступеня інтенсивності уваги.

Система психічних вправ практичного оволодіння навиками свідомого регулювання найважливішими властивостями уваги для виконавської діяльності акордеоніста.

1. Вправа практичного оволодіння навиками концентрації уваги у виконавському процесі акордеоніста:

• виконуючи одноголосний фрагмент будь-якого музичного твору, необхідно зосередити свою увагу тільки на штриховій рівності звуків. При цьому “відключитися” повністю від сторонніх подразників. Слідкуйте тільки за штриховою рівністю.

2. Вправа практичного оволодіння навиками розподілу уваги у виконавському процесі:

• виконуючи одноголосний фрагмент будь-якого музичного твору, одночасно звертати увагу на штрихову рівність і динаміку (враховуючи ведення міху та зміну напрямку його руху).

3. Вправа практичного оволодіння навиками зміни обсягу уваги у виконавському процесі акордеоніста:

• виконуючи будь-який фрагмент музичного твору “двома руками разом”, необхідно зосередити свою увагу тільки на штриховій рівності звуків “правої руки”. Після цього, поступово збільшується кількість виконавських компонентів, додаючи лише по одному з них.

Наприклад, спочатку динаміку (враховуючи ведення міху та зміну напрямку його руху), а потім мелодико-ритмічну лінію в гнучкому інтонаційно-образовому розвитку і т. п.

4. Вправа практичного оволодіння навиками переключення уваги у виконавському процесі акордеоніста:

• виконуючи одноголосний фрагмент будь-якого музичного твору, спочатку необхідно зосередити свою увагу на штриховій рівності, а потім під час цього виконання перенесіть увагу на динамічний розвиток та динамічний рівень його кульмінації.

Кількість вправ і кількість їх повторень залежить від індивідуальних особливостей виконавця.

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

Список літератури

1. *Корженевський А. І.* Питання фортепіано, педагогіки та виконавства. – К.: Муз. Україна, 1981
2. *Коган Г. М.* – М.: У врат мастерства. Советский композитор, 1977
3. *Леситьев А. Н.* Проблемы развития психики изд. 2-е; доп. – М.: Мысль, 1965
4. *Липс Ф. Р.* Искусство игры на баяне. – М.: Музыка, 1985
5. *Маккином Л.* Игра наизусть. Л. – Музыка, 1967
6. *Лук А. Н.* Психология творчества – М.: Наука, 1978
7. *Нейгауз Г. Г.* Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музыка, 1982
8. *Теплов Б. М.* Психологическая характеристика деятельности. М.Сов. пед. 1944г.
9. *Цытин Г. М.* Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984
10. *Шахов Г. И.* Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна. – М.: Музыка, 1987

Навчальне видання

**УВАГА ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ
ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ
АКОРДЕОНІСТА**

Методичні рекомендації
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I–II рівнів акредитації.

Укладач Е. А. Лемешко

Формат 60×84/16. Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 0,68. Наклад 100 прим.

Видавництво “Фірма “ІНКОС”
14116, м. Київ, вул. Маршала Рибалка, 10/8;
Тел./факс: (044) 206–47–29, 206–47–21
E-mail: inkos@carrier.kiev.ua,
inkos@ln.kiev.ua

Свідоцтво про внесення суб’єкта видавничої справи до державного
реєстру видавців, виробників і розповсюджувачів видавничої
продукції № 2006 від 04.11.2004 р.