

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ВНИМАНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА АККОРДЕОНЕ (В УСЛОВИЯХ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ).....	6
1.1. Внимание как категория психологии.	6
1.2. Проблема развития внимания обучающихся в современной музыкально-педагогической литературе	17
1.3. Виды внимания учащихся-музыкантов на начальном этапе обучения игре на аккордеоне. Их развитие	22
Выводы по первой главе	34
ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО РАЗВИТИЮ ВНИМАНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА АККОРДЕОНЕ (В УСЛОВИЯХ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ).....	35
2.1. Организационные и содержательные условия диагностического обследования уровня развития внимания младших школьников в условиях детской музыкальной школы	35
2.2. Результаты диагностического обследования уровня развития внимания младших школьников в условиях детской музыкальной школы.....	47
2.3. Педагогические условия развития внимания младших школьников в процессе обучения игре на аккордеоне (в условиях детской музыкальной школы).....	47
Выводы по второй главе	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	56
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	57

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Развитие и реализация культурного и духовного потенциала каждой личности и общества в целом, совершенствование системы поддержки детского и юношеского творчества являются приоритетными направлениями государственной политики в сфере культуры, составляют одну из главных проблем системы художественного образования. Значимая роль в их решении принадлежит учреждениям системы дополнительного образования. Для достижения данных результатов обучения от учащихся требуется высокий уровень развития не только интеллекта, но и психических познавательных процессов.

Одной из наиболее актуальных проблем педагогики и психологии является проблема развития внимания обучающихся. В работах Б.Г. Ананьева, Н.Ф. Добрынина, С.Л. Рубинштейна и др. были выявлены особенности внимания, раскрыты закономерности его формирования и развития. Они легли в основу ряда педагогических концепций и теорий, посвященных активизации и развитию внимания личности в процессе обучения и воспитания (Н.П. Анисимова, Н.И. Новикова и др.).

В педагогике искусства актуальность рассматриваемой проблемы объясняется тем, что специфика музыкально-исполнительского искусства заключается в постоянной концентрации внимания, как в процессе работы над изучаемым репертуаром, так и во время концертного выступления, о чем писали многие исполнители-музыканты – Л.А. Баренбойм, Г.Г. Нейгауз, С.И. Савшинский и др.

Все вышеизложенное позволило выявить **противоречие** между необходимостью развития внимания у младших школьников в процессе обучения игре на аккордеоне (в условиях детской музыкальной школы) и недостаточной теоретической и методической разработанностью данной проблемы в педагогике искусства.

Актуальность и выявленное противоречие позволили сформулировать **проблему** данного исследования, суть которой заключается в поиске и теоретическом обосновании путей развития внимания младших школьников в процессе обучения игре на аккордеоне (в условиях детской музыкальной школы).

Анализ актуальности исследования позволил сформулировать **тему** выпускной квалификационной работы: «Развитие внимания младших школьников в процессе обучения игре на аккордеоне (в условиях детской музыкальной школы)».

Цель выпускной квалификационной работы: выявить и теоретически обосновать эффективные пути развития внимания младших школьников в процессе обучения игре на аккордеоне (в условиях детской музыкальной школы).

Объект исследования: процесс развития внимания младших школьников в классе аккордеона в ДМШ.

Предмет исследования: педагогические условия развития внимания младших школьников в процессе обучения игре на аккордеоне (в условиях детской музыкальной школы).

Гипотеза исследования. Развитие внимания младших школьников в процессе обучения игре на аккордеоне (в условиях детской музыкальной школы) будет успешным, если: будут выявлены особенности внимания младших школьников, обусловленные спецификой музыкально-исполнительской деятельности и выделены виды внимания учащихся-музыкантов на начальном этапе обучения игре на аккордеоне.

В соответствии с целью исследования определены следующие **задачи**:

1. Изучить проблему развития внимания обучающихся в современной музыкально-педагогической литературе.
2. Выявить особенности внимания младших школьников, обусловленные спецификой музыкально-исполнительской деятельности и выделить виды внимания учащихся-музыкантов на начальном этапе обучения игре на аккордеоне.

3. В процессе опытно-поисковой работы выявить уровень развития внимания младших школьников в условиях детской музыкальной школы.

4. Выявить и теоретически обосновать педагогические условия развития внимания младших школьников в процессе обучения игре на аккордеоне (в условиях детской музыкальной школы).

Теоретико-методологическую основу исследования составили: теоретические положения психологии и педагогики о сущности внимания, особенностях его развития и проявления в деятельности (Б.Г. Ананьев, Р.С. Немов, М.С. Горбач, Н.Ф. Добрынин, И.В. Страхов, Г.В. Эйгелис и др.); положения о специфике внимания учащихся-музыкантов в учебно-исполнительской деятельности (Л.Л. Бочкарев, М.В. Жижина, Г.М. Коган, Г.Г. Нейгауз, В.М. Подуровский, И.Г. Пуриц, М.С. Старчеус, Г.М. Цыпин и др.); теоретические аспекты обучения игре на баяне, аккордеоне (Ю.Т. Акимов, О.А. Блох, Н.А. Давыдов, Ф.Р. Липс, И.Г. Пуриц и др.).

Методы исследования: теоретические (анализ, научной и методической литературы по проблеме исследования, обобщение педагогического опыта), эмпирические (педагогическое наблюдение, беседа, количественный и качественный анализ полученных результатов обследования).

База исследования. Исследование проводилось на базе МБУДО «Детская музыкальная школа», г. Верхняя Пышма, Свердловской области.

Апробация основных положений выпускной квалификационной работы проходила посредством участия автора во Всероссийской научно-практической конференции «Музыка и изобразительное искусство: методика преподавания, менеджмент» (14.04.2017 г., ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет», г. Екатеринбург).

Структура и объем выпускной квалификационной работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ВНИМАНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА АККОРДЕОНЕ (В УСЛОВИЯХ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ)

В данной главе на основе анализа литературы будут рассмотрены исторические аспекты и взгляды современных исследователей развития внимания младших школьников.

1.1. Внимание как категория психологии

Внимание в современной психологии — это направленность и сосредоточенность сознания человека на определенном объекте. Объектом внимания могут быть предметы и их характеристики, явления, действия, мысли, отношения остальных людей и свой собственный внутренний мир [12].

Внимание не является самостоятельной психической функцией, его нельзя наблюдать само по себе. Это особенная форма психической энергичности человека, и она вступает как необходимый компонент во все виды психических действий. Внимание — это постоянная черта какого-то психического процесса: восприятия, когда мы вслушиваемся, рассматриваем, принимаем, стараемся распознать какой-нибудь зрительный или звуковой образ, запах; мышления, когда мы решаем какую-то задачу; памяти, когда мы кое-то определенное вспоминаем или пытаемся запомнить; воображения, когда мы стараемся что-то отчетливо представить себе. Таким образом, внимание — это способность человека избирать наиболее значимое для себя и сосредоточивать на нем свое восприятие и мышление [23].

Внимание — необходимое условие выполнения любой деятельности на уровне высокого качества.

Оно выполняет функцию контроля и крайне необходимо при обучении, когда человек воспринимает новые знания, предметы и явления [4].

И у школьника, и у студента, как бы талантливы или способны они ни были, постоянно будут пробелы в знаниях, если их внимание недостаточно развито и они часто бывают недостаточно внимательны на занятиях. Внимание в значительной мере определяет ход и результаты учебной работы.

Физиологическую базу внимания составляют ориентировочно-исследовательские рефлексy, которые вызываются новыми раздражителями или неожиданными изменениями обстановки. И.П. Павлов именовал их рефлексами. Он писал о том, что каждый раздражитель, который мы воспринимаем, вызывает соответствующее действие с нашей стороны, чтобы получить более полную информацию о нем [7].

Б.Г. Мещеряков и В.П. Зинченко определили внимание как «процесс и состояние настройки субъекта на восприятие приоритетной информации и выполнение поставленных задач» [36, с. 12].

А.Г. Маклаков считает, что вниманием нужно понимать направленность и сосредоточенность психической деятельности человека на чем-либо, определенном [35].

Например Л.Д. Столяренко под вниманием понимает направленность психики (сознания) на определенные объекты, имеющие для личности устойчивую или ситуативную значимость, сосредоточение психики (сознания), предполагающее повышенный уровень сенсорной, интеллектуальной или двигательной энергичности.

Анализ данных определений и базисных исследований в области психологии внимания позволяет выделить нам главные свойства и функции внимания как психологической категории.

Основные свойства внимания [54, с. 145]:

1. Сосредоточенность (сосредоточение) - выделение сознанием человека объекта и направленность на него внимания. Чем меньше круг объектов внимания, чем меньше участок воспринимаемой человеком формы, тем более концентрированным становится внимание человека. Концентрация внимания обеспечивает углубленное изучение человеком познаваемых объектов и явлений,

вносит четкость в представления человека о том или другом предмете или объекте, его назначении, конструкции, форме и т.д. Такие свойства внимания, как концентрация и направленность, могут успешно развиваться под воздействием специально организованной работы по развитию данных свойств.

2. Устойчивость - большая сопротивляемость человека отвлечениям, благодаря чему человек долгое время может быть сосредоточен на каком-нибудь предмете или действии.

3. Объем внимания - количество объектов, воспринимаемых человеком одновременно. Объем внимания измеряется тем количеством объектов, которые воспринимаются одновременно. Обычно объем внимания человека зависит от специфически его практической деятельности, от его жизненного опыта, поставленной им цели, особенностей воспринимаемых объектов. Объединенные по смыслу объекты воспринимаются человеком в большем количестве, чем не объединенные. У взрослого человека объем внимания равен примерно 4-6 объектам.

4. Распределение - умение человека одновременно следить за несколькими предметами или за исполнением различных действий. В некоторых профессиях распределение внимания приобретает особенное значение. Такими являются профессии шофера, летчика, преподавателя. Учитель объясняет урок и одновременно следит за классом, нередко он еще и пишет что-нибудь на классной доске. С точки зрения физиологии, распределение внимания объясняется тем, что при наличии в коре головного мозга оптимальной возбудимости в отдельных ее участках имеется только частичное торможение, в результате чего данные участки головного мозга в состоянии управлять одновременно несколькими выполняемыми человеком действиями.

Таким образом, чем лучше человек овладел действиями, тем легче ему сразу выполнять их.

На устойчивость внимания значительное воздействие оказывает интерес.

Необходимым условием устойчивости внимания является разнообразие впечатлений или исполняемых действий. Восприятие однообразных по форме,

цвету, размерам предметов, одинаковые действия снижают устойчивость внимания. В физиологии это объясняется тем, что под воздействием длительного действия одного и того же раздражителя побуждение по закону отрицательной индукции вызывает в том же участке коры торможение, что и ведет к понижению устойчивости внимания.

Влияет на устойчивость внимания и активная деятельность с объектом внимания.

Свойством, противоположным устойчивости, является отвлекаемость. Физиологическое разъяснение отвлекаемости - это или внешнее торможение, вызванное сторонними раздражителями, или продолжительное действие одного и того же раздражителя.

Отвлекаемость внимания выражается в колебаниях внимания, которые представляют собой периодическое ослабление внимания к конкретному объекту или деятельности.

Колебания внимания наблюдаются даже при очень сосредоточенной и интенсивной работе, что объясняется непрерывной сменой побуждения и торможения в коре головного мозга.

Переключение – намеренное перемещение внимания на новый объект. Различают переключение внимания преднамеренное (случайное) и непреднамеренное (непроизвольное). Преднамеренное переключение внимания происходит при изменении характера деятельности, при постановке новейших задач в условиях применения новейших способов действий. Преднамеренное переключение внимания сопровождается участием волевых усилий человека.

Непреднамеренное переключение внимания обычно протекает легко, без особого напряжения и волевых усилий.

Основные функции внимания [54, с. 81]:

– отбор значимых, релевантных, то есть соответствующих потребностям, соответствующих данной деятельности, действий и игнорировании (торможении, устранении) остальных - несущественных, побочных, конкурирующих действий;

– функция удержания (сохранения) предоставленной деятельности (сохранение в сознании образов, определенного предметного содержания) до тех пор, пока не завершится акт поведения, познавательная деятельность, пока не будет достигнута цель;

– регуляция и контроль протекания деятельности.

В ходе разбора определений понятия «внимания» нам удалось определить его базовые особенности, характеристики и функции, которые подчеркивают значимость внимания в развитии таких психических функций, как мышление, восприятие, воображение и др., в различных сферах деятельности человека, в первую очередь - в учебной и профессиональной.

Проблема внимания получила теоретическое осмысление в трудах Л.С. Выготского, Н.Ф. Добрынина, С.Л. Рубинштейна, И.В. Страхова и др.

Анализ литературы показал, что одни ученые рассматривают внимание не как независимый процесс, а только как сторону или аспект другого психологического процесса или деятельности человека. Другие ученые полагают, что внимание представляет собой полностью независимое психическое состояние человека, внутренний процесс, обладающий определенной спецификой, и имеющий свои индивидуальные особенности, которые нельзя свести к характеристикам других познавательных действий.

Внимание является одним из важных компонентов познавательной деятельности человека. По словам В.С. Мухиной «... внимание это есть та дверь, через которую проходит все, что лишь входит в душу человека из внешнего мира» [38, с.78].

Физиологически внимание обусловлено работой тех же самых нервных центров, с поддержкой которых осуществляются сопровождаемые вниманием психические процессы. Оно не имеет особого нервного центра. С физиологической точки зрения, внимание есть не что иное, как нервная деятельность определенного участка коры огромных полушарий, в данный момент и при данных критериях обладающего оптимальной возбудимостью, тогда как остальные участки коры находятся в состоянии наиболее или менее

пониженной возбудимости. Такое повышенное возбуждение в каком-либо участке коры называется доминантой, поскольку оно по своей интенсивности господствует в данный момент.

Изучая физиологическую деятельность мозга, русский физиолог А.А. Ухтомский создал учение о доминанте. По мнению исследователя, доминанта – это господствующий очаг возбуждения, отличающийся большой силой, постоянством, способностью усиливаться за счет других очагов, переключая их на себя. Наличие преобладающего очага возбуждения в коре головного мозга человека позволяет понять такую степень его концентрации на каком-либо предмете или явлении, когда посторонние раздражители не в силах вызвать абстракцию внимания [17, с. 34].

И.П. Павлов выделил у животных безусловный ориентировочно-исследовательский рефлекс. Биологический смысл этого рефлекса состоит в том, что животное выделяет в окружающей среде новейший раздражитель и реагирует соответственно с его значением. Данный рефлекс является врожденным и у людей, в нем светло прослеживается зависимость внимания от внешних раздражителей.

Из психологии известно, что внимание – это особое свойство человеческой психики. Оно не существует самостоятельно – вне мышления, восприятия, работы памяти, движения. Нельзя быть просто внимательным – можно быть внимательным, только совершая какую-либо работу. Поэтому вниманием называют избирательную направленность сознания на исполнение определенной работы. Внимание тесно связано с мышлением, восприятием, ощущениями человека [9].

Психическая деятельность протекать не вполне целенаправленно и продуктивно, если человек не может сконцентрироваться на том, что он делает. В этом случае физиологи говорят о том, что человек сосредоточил внимание на том, что делает, отвлекаясь от всего остального.

Л.С. Рубинштейн писал, о том, что человек в момент нахождения под наплывом все новых и новых впечатлений, начинает отмечать и замечать лишь

самую малую их часть. Только эта часть внешних впечатлений и внутренних ощущений выделяется вниманием человека, выступает в его голове виде образов, фиксируется его памятью, становится содержанием его размышлений [48].

По мнению Р.С. Немова внимание можно определить, как психофизиологический процесс, состояние, характеризующее динамические особенности познавательной деятельности человека. Они выражаются в ее сосредоточенности на сравнимо узком участке внешней или внутренней реальности, которые на данный момент времени становятся осознаваемыми и концентрируют на себе психические и физические силы человека в течение определенного периода времени [39, с. 167].

Следовательно, внимание – это процесс сознательного или бессознательного отбора человеком одной информации, поступающей через органы чувств, и игнорирования другой.

Например Г.А. Урунтаева в своих исследованиях физиологическим механизмом внимания определяет, как взаимодействие нервных процессов (возбуждения и торможения), протекающих в коре головного мозга на основе закона индукции нервных процессов, согласно которому всякий появляющийся в коре головного мозга очаг возбуждения вызывает торможение окружающих участков. Эти источники возбуждения могут быть различными по силе и величине [15, с. 47].

Следовательно, внимание в жизни и деятельности человека выполняет много различных функций. Оно инициирует нужные и тормозит ненужные в этот момент психологические и физиологические процессы, содействует организованному и целенаправленному отбору поступающей в организм информации в соответствии с его актуальными потребностями, обеспечивает избирательную и долговременную сосредоточенность психической активности на одном и том же объекте или виде деятельности.

С вниманием связаны направленность и избирательность познавательных процессов. Их настройка непосредственно зависит от того, что в данный момент времени представляется более важным для организма, для реализации интересов

личности. Вниманием определяется точность и детализация восприятия, прочность и избирательность памяти, направленность и продуктивность мыслительной деятельности – словом, качество и результаты функционирования всей познавательной активности.

Например, А.М. Вейна рассматривает в своей работе перцептивные процессы, которые происходят у человека. Как внимание они являются своеобразным усилителем, позволяющим распознавать детали изображений. Для памяти внимание выступает как фактор, способный удерживать нужную информацию в кратковременной и оперативной памяти, как обязательное ограничение перевода запоминаемого материала в хранилища длительной памяти. Для мышления внимание выступает как обязательный фактор правильного понимания и решения задачи. В системе межлических отношений внимание способствует лучшему взаимопониманию, адаптации людей друг к другу, предупреждению и своевременному разрешению межлических конфликтов.

О внимательном человеке говорят как о приятном собеседнике, корректном, тактичном и деликатном партнере по общению. Внимательный человек лучше и успешнее обучается, добивается в жизни больших успехов, чем человек недостаточно внимательный.

Таким образом, основные функции внимания заключаются в последующем: сосредоточенность, углубленность; контроль и регуляция деятельности; направленность.

Свойства внимания можно условно разделить на три группы:

1. Свойства, характеризующие силу (напряженность) внимания.

Внимание человека в процессе выполнения им той или иной деятельности может проявляться с разной силой. Во время любой работы у человека бывают моменты чрезвычайно напряженного, интенсивного внимания, но бывают и моменты ослабленного внимания. Так, в состоянии большого утомления человек не способен к напряженному вниманию, так как утомление нервной системы сопровождается усилением тормозных действий в коре головного мозга и появлением сонливости как особого акта охранительного торможения.

Физиологически напряженность внимания обуславливается повышенным побуждением в одних участках коры при одновременном торможении в остальных. Интенсивность внимания характеризуется сравнительно большой затратой нервной энергии на выполнение данной деятельности. К таким характеристикам в психологии и физиологии относятся устойчивость и концентрация внимания.

Как отмечает В.А. Крутецкий, концентрация (сосредоточенность) – это удержание человеком внимания на одном объекте или деятельности, абсолютная поглощённость явлением, мыслями»[27, с. 10]. Она обеспечивает углубленное изучение познаваемых объектов.

Устойчивость внимания – это время сохранения концентрации, длительность удержания внимания на чем-либо, сопротивляемость утомляемости и отвлечению. Устойчивость внимания объясняется наличием выработанных в процессе практической деятельности динамических стереотипов нервных процессов, благодаря которым данная деятельность может совершаться просто и непринужденно.

2. Свойства, характеризующие широту внимания. Это, прежде всего, объем внимания, измеряемый тем количеством объектов, которые могут быть одновременно восприняты человеком с достаточной степенью четкости.

Объем внимания – это такая его характеристика, которая определяется количеством информации, одновременно способной сохраняться в сфере повышенного внимания (сознания) человека [3].

Численная характеристика среднего объема внимания людей 5 – 7 единиц информации. Она традиционно устанавливается посредством опыта, в ходе которого человеку на очень короткое время предлагается большое количество информации. То, что он за это время успевает заметить, и характеризует его объем внимания. Поскольку экспериментальное определение объема внимания связано с кратковременным запоминанием, то его часто сравнивают с объемом кратковременной памяти.

Распределение внимания проявляется в умении удерживать в центре внимания несколько объектов и, одновременно с этим, выполнять несколько видов разнообразной деятельности. Уровень распределения внимания зависит от характера совмещаемых видов деятельности, их трудности. Под распределением внимания в психологии понимают тенденциозно переживаемую способность человека удерживать в центре внимания определенное количество нескольких объектов одновременно. Именно эта способность позволяет человеку совершать сразу несколько действий, сохраняя их в поле внимания.

3. Динамические свойства внимания. Это, прежде всего, колебание (непроизвольное периодическое кратковременное изменение интенсивности внимания) и переключение (сознательный перенос внимания с одного объекта на другой, стремительный переход от одной деятельности к иной).

Колебание внимания проявляется в постоянной периодической смене объектов, на которые оно обращается. Колебание внимания следует различать от изменений его устойчивости: изменения устойчивости характеризуются периодическим повышением и понижением интенсивности внимания, колебание же может быть у человека даже при очень сосредоточенном и устойчивом внимании.

Переключаемость внимания понимается как его перевод с одного объекта на другой, с одного вида деятельности на другой. Данная характеристика человеческого внимания проявляется в скорости, с которой он может переводить свое внимание с одного объекта на иной, причем такой перевод может быть как непроизвольным, так и произвольным. Таким образом, внимание человека обладает пятью основными свойствами: устойчивостью, концентрацией, переключаемостью, распределением и объемом.

Теперь рассмотрим основные виды внимания.

Существует несколько подходов к классификации различных видов внимания: исходя из ведущего анализатора, по направленности на различные объекты, по главной форме деятельности, в которой участвует внимание и т. д. В

связи с этим выделяют последующие виды внимания: непроизвольное, произвольное, после произвольное внимание.

Произвольное внимание – это сознательное регулируемое сосредоточение на объекте, внимание, возникающее вследствие сознательно установленной цели и требующее волевых усилий для его поддержания [3, с. 56].

Произвольное внимание зависит не от особенностей объекта, а от поставленной личностью цели, задачи.

Послепроизвольное внимание – это внимание, естественно сопровождающее деятельность личности; возникает оно, если личность поглощена деятельностью; связано с личной системой ассоциаций [6, с. 87].

Это может обладать место в том случае, когда цель проявлять внимание остается, но пропадают волевые усилия. Такое внимание начинает действовать, когда деятельность, требующая от человека волевых усилий, становится для него увлекательной и осуществляется без особых затруднений. Внимание превращается из произвольного в непроизвольное. Однако, в отличие от подлинно непроизвольного внимания, после произвольное внимание остается связанным с сознательными целями и поддерживается сознательными интересами. Оно не сходно и с произвольным вниманием, так как здесь нет или практически нет волевых усилий. Если направленность и сосредоточенность носят непроизвольный характер, речь идет о непроизвольном внимании.

Непроизвольное внимание возникает без всякого желания человека, без заблаговременно поставленной цели и не требует волевых усилий [12]. Причины вызывающие непроизвольное внимание: сила раздражителя, новизна объекта, ослабление или прекращение действия раздражителя.

Таким образом, анализ научной литературы в области физиологии и психологии показал, что не существует единого взгляда на проблему внимания. Ряд ученых утверждает, что внимания, как особого и независимого психического процесса не существует, оно выступает лишь как сторона или момент любого другого психологического процесса или деятельности человека. Другие ученые считают, что внимание представляет собой целиком независимое психическое

состояние человека, особый внутренний процесс, имеющий свои характеристики, несводимые к особенностям других познавательных процессов.

Внимание в психологии понимается как один из тех познавательных действий человека, который не существует самостоятельно – вне таких психических функций, как мышление, восприятие, работа памяти, движения и т.д. Под вниманием понимают направленность и сосредоточенность сознания, предполагающие повышение уровня сенсорной, интеллектуальной или двигательной активности человека.

Основными свойствами внимания являются: устойчивость, концентрация, переключаемость, распределение и объем.

Основными видами внимания являются: произвольное, послепроизвольное, непроизвольное внимание.

1.2. Проблема развития внимания обучающихся в современной музыкально-педагогической литературе

Музыкально-исполнительская деятельность представляет собой очень сложный процесс, требующий от человека активизации всех психических функций и включающий в себя множество элементов, таких, как стабильность исполнения, музыкальность, исполнительская техника, артистизм, которые, в целом, отражают исполнительское мастерство музыканта. Каждый из перечисленных элементов важен, имеет свое значение, методы развития, и в то же время все они не только взаимосвязаны, но и взаимозависимы, влияют друг на друга.

Вместе с тем, изучение особенностей работы музыкантов-профессионалов над музыкальным произведением показывает, что у настоящих виртуозов на самом высоком уровне развития находятся не только музыкальные способности, определенные умения и навыки. Они отличаются более высоким, по сравнению с остальными, уровнем развития внимания. В связи с этим, в данном исследовании выявление особенностей внимания музыкантов для дальнейшего выявления и

теоретического осмысления педагогических условий его развития у обучающихся занимает важное место.

Одна из пяти заповедей В.И. Сафонова для учащегося – «играй всегда так, чтобы пальцы твои шли за головой, а не голова за пальцами» [35, с.45].

Й. Гофман и И.А. Ленин в качестве основной выделяют умственную технику – способность человека составить себе ясное представление о пассаже на основе хорошего внимания и сосредоточенности, не исполняя его на клавиатуре. По выводам великих мастеров, неточность исполнения, в большинстве случаев, возникает из-за мысленной неуверенности. «Сосредоточьте... свое внимание, и неточность исчезнет» [47, с. 12].

Сосредоточенность – это первая буква в алфавите успеха [59, с. 13].

И.Т. Назаров обозначает внимание как «око ума» [39, с. 34]. В результате своих исследований ученый делает вывод о том, что каждое медленное движение музыканта при концентрации внимания на нем совершенствует соответствующие двигательные центры, поэтому развитие у человека способности концентрировать внимание на необходимых движениях, ощущая их правильность и естественность, создаст важнейшие предпосылки для формирования и развития музыкально-исполнительской техники.

К тому же, как подчеркивает С.И. Савшинский «польза от работы определяется не только количеством затраченного времени, сколько качеством затраченного внимания!» [49, с. 178].

Более подробно остановимся на важности автоматизма, автоматических действий музыкантов и их безусловной взаимосвязи с вниманием в процессе работы над музыкальным произведением и его исполнением.

Другие современные ученые в области музыкально-исполнительского искусства не подтверждают практически никакой автоматизации исполнительских действий и считают, что работа исполнителя над музыкальным произведением и его концертное исполнение осуществляются лишь только при условии сосредоточенного внимания и контроля сознания вплоть до отдельных нот. К примеру, Н.И. Степанов, чья работа касалась психологических основ

пианиста над музыкальным произведением, считает, что игровые движения музыканта и его действия на всех стадиях работы над пьесой должны находиться под неизменным контролем, они не должны автоматизироваться, так как в этом случае ослабляется навык самооценки. По его мнению, при автоматизации движений практически не может идти никакой речи о гибкости в управлении ими.

В области музыкального исполнительства на наш взгляд следует остановиться на рассуждениях ряда музыкантов-педагогов и исполнителей. К примеру, по замечанию Ф.Р. Липса, рассматривающего особенности искусства игры на аккордеоне, благодаря автоматизации движений, во время концертного выступления музыкант имеет возможность направить свое внимание на полноценное воссоздание, реализацию художественного образа [31, с. 70].

Итак, в чем же проблема развития внимания обучающихся по мнению авторов музыкальной литературы обозначим далее: формирование исполнительских умений; формирование навыков; формирование техники.

Музыкально-творческая работа музыканта, сущность которой заключается в осознании содержания исполняемого музыкального произведения, создании интерпретации и передаче художественного замысла композитора является основой для успешного исполнения.

Влияние направленности внимания человека на технику при исполнении музыкального произведения мы находим еще в исследовательских работах В. Бардаса, приуроченные к психологии техники игры на фортепиано, который акцентирует внимание на том, что «насколько контроль сознания необходим музыканту-исполнителю в процессе разучивания, настолько же необходимо устранение данного вида контроля при свободном художественном исполнении.

Обострение у музыканта-исполнителя внимания и контроля сознания по отношению к происходящим автоматическим процессам, особенно во время концертных выступлений, считается предпосылкой их дезорганизации и нарушения, а также проблем в работе памяти, как определяет Л.А. Баренбойм [16, с. 58]. В итоге учащийся забывает, что надо играть дальше, так как он утрачивает

способность произвольно направлять внимание на то, что необходимо в данном исполняемом музыкальном произведении.

Одной из таких причин, по определению Баренбойма, является чрезмерный контроль и неожиданное его вмешательство во время концертного выступления, что может спровоцировать ошибку и создающий препятствия при выполнении сложных действий. Это случается вследствие того, как акцентирует внимание современный специалист в области музыкальной психологии В.М. Подуровский, что, «перегружая психику, он ведет к переутомлению, а это значит, к ослаблению функции внимания» [43, с. 186]. При этом особенно часто ошибки и сбои возникают в результате внезапного вмешательства контроля сознания, нарушая целостную систему автоматизированных навыков, имеющих, между тем, закрепленную в сознании последовательность, определенную закономерность. Поэтому, чем больше учащийся-музыкант обращается к движениям, тем хуже он с ними справляется, но это не значит, что двигательная сторона исполнения обязана остаться за пределами поля зрения внимания ученика. Внимание играющего на движения в ряде случаев вполне вероятно, а иногда и необходимо.

К сказанному добавим, что при повышенной заботе о качестве исполняемого музыкального произведения, излишней старательности музыканта-исполнителя в выполнении действия, особенно с приближением трудного фрагмента может возникнуть преждевременное волеустремление – иннервация (подготовка, предчувствие) последующих движений, необходимых для решения дальнейших исполнительских проблем. Об этом психическом процессе, подробно описанном в работе В.М. Подуровского, также говорил еще В. Бардас, отмечая, что у музыканта-исполнителя нормального контроля сознания не может быть тогда, когда недостаток спокойствия исключает возможность следить за данным моментом выполнения в погоне за своевременным вмешательством сознания в следующий момент исполнительской деятельности.

Таким образом, в результате правильного распределения внимания, устранения излишнего контроля движений, сформированности в сознании учащегося иннервации правильного действия и внимание, и сознание

переключается на более значимые проблемы – музыкальную сторону произведения.

Также одной из особенностей внимания музыканта является разнообразие его видов, проявляющихся в целом в процессе решения всевозможных музыкально-исполнительских задач и требующих особого развития.

Прежде чем обратиться к ним, рассмотрим значение таких свойств внимания в музыкально-исполнительской деятельности музыканта, как концентрация и объем, устойчивость, переключение и распределение, являющихся показателями проявления его видов и общего уровня развития. Для этого остановимся на опыте известных музыкантов, дающих характеристику каждому из перечисленных свойств внимания.

В работах Й. Гата, посвященных технике фортепианной игры, преобладает тезис о важности концентрации внимания у музыканта-исполнителя. По его мнению, правильная выработка у последнего концентрации внимания способствует упрощению движений, устранению ошибок и ненужных, ошибочных действий, а также правильной работе над техникой [44, с. 37]. Умение музыканта-исполнителя распределять внимание в процессе исполнения между предыдущей и последующей частью музыкального произведения, различными голосами, между чувствами, эмоциями и техникой рассматривается А.П. Щаповым как основное свойство внимания музыкантов [45, с. 38-39].

Интересным в плане решения проблемы развития внимания представляется исследование И.Т. Назарова, выделяющего взаимосвязь перечисленных свойств внимания, но ключевая роль отводится все же на концентрации и рассредотачиванию внимания в другое: акцентированное в распределенное и наоборот.

Выделение важности для музыканта-исполнителя хорошо развитой концентрации внимания, наряду с умением его распределять и переключать, мы еще находим в исследовании Г.М. Когана, посвященном выявлению психологических предпосылок успешности и эффективности работы музыкантов-исполнителей [25, с. 53].

Л.Л. Бочкарев в своих исследованиях подчеркивает важность устойчивости внимания и его значение в творческой исполнительской работе учащихся-музыкантов, композиторов и исполнителей, обосновывая это тем, что только при достаточно устойчивом внимании можно ожидать от них активности сознания, осуществляющего контроль, который, в свою очередь, может позволить направить внимание музыканта-исполнителя в нужную сферу деятельности.

Обязательное развитие всех свойств внимания и их особенности и характеристики обозначает в своей работе М.С. Старчеус, при исследовании слуха музыканта, отмечая при этом относительную независимость каждого из данных свойств, но вместе с тем, она отмечает высокий показатель внимания личности музыканта-исполнителя, который определяется наличием хорошо развитых у него концентрации и объема, устойчивости, переключения и распределения внимания [53, с. 26].

Итак, перечисленные свойства внимания музыканта-исполнителя, играют большую роль в музыкально-исполнительской деятельности. Их необходимо планомерно и целенаправленно развивать в процессе работы. Работа, включающая в себя мысленное создание исполнительского плана музыкального произведения на основе анализа его формы и стиля, характера и динамических особенностей, при условии направленности внимания на музыкальную сторону изучаемого произведения, подчиняющего также технику исполнителя художественному воплощению каждого элемента.

1.3. Виды внимания учащихся-музыкантов на начальном этапе обучения игре на аккордеоне. Их развитие

Музыкальное искусство требует от музыканта-исполнителя хорошо развитого произвольного и на его основе послепроизвольного внимания. Учитывая специфику учебной, музыкально-исполнительской деятельности, и в результате анализа педагогического опыта музыкантов, касающихся данной

проблемы, можно выделить ряд видов внимания, относящихся, в основном, к произвольному вниманию, необходимому учащимся-музыкантам:

1. Внешнее и внутреннее внимание, их сочетание. Внешнее внимание – направленность сознания на объекты и явления внешнего мира, а внутреннее – сосредоточенность на собственных ощущениях. В музыкально - исполнительском процессе, исходя из его особенностей, требуется довольно гибко управлять направленностью своего внимания, перераспределяя его то на внешние, то на внутренние объекты.

Внешнее и внутреннее внимание также связано с его объектом. По заключению М.С. Старчеус, понятие объема внимания относится к внешнему вниманию, а внутреннее внимание охарактеризовывает объем внутреннего взора. «Если объем слухового внимания зависит от количества музыкального материала и его характеристик, которые охватываются при восприятии, то расширение объема внутреннего взора включает в себя и не слуховые (в первую очередь, двигательные) факторы исполнительского процесса» [53, с. 24].

Изучая психологические особенности музыкально-исполнительской деятельности, Л.Л. Бочкарев обращается к особенностям внимания музыкантов-исполнителей, подчеркивая при этом, что любой музыкант, исполняя свою программу, всегда следит за основными элементами исполнения (мелодией, гармонией, аккомпанементом и др.) на основе внутреннего и внешнего внимания, контроля.

2. В процессе обучения учащихся-музыкантов педагогами-музыкантами (Ю.Т. Акимов, Г.М. Коган, Г.Г. Нейгауз и др.) выделяется слуховое внимание, которое является одним из основных признаков сознательной и качественной работы, благодаря сосредоточенности музыкального слуха. Хорошее слуховое внимание лежит в основе развития внимания музыканта в целом, так же как и другие виды внимания способствуют развитию музыкального слуха, а значит и слухового внимания.

К примеру, Л.Л. Бочкарев, отмечая в своей работе значимость внешнего и внутреннего внимания, указывает, что они являются основой слухового

внимания. При этом он подчеркивает, что во время концертных выступлений внешнее и внутреннее слуховое внимание является у музыканта-исполнителя доминирующим в регуляции исполнительского процесса [13, с. 29].

Относительно слухового внимания в музыкально-исполнительской деятельности существует множество интересных сравнений и примеров, которые мы рассмотрим в нашем исследовании ниже.

3. Исполнительское внимание. Сущность данного вида внимания заключается в умении музыканта-исполнителя управлять процессом исполнения музыкального произведения и контролировать его. Развитие данного вида внимания базируется на формировании у музыканта-исполнителя умений и навыков замечать как технические неточности, так и музыкальные, смысловые искажения. Исполнительское внимание как вид внимания музыкантов отображается в исследовательских работах М.В. Жижиной, Й.А. Мусина, М.С. Старчеус и имеет место быть, по их заключению, в контроле исполнения музыкального произведения за счет активного мышления.

Наиболее подробная характеристика исполнительского внимания представлена в работе такого исследователя, как М.В. Жижина. В его структуру она включает интеллектуальное, эмоциональное, волевое, самонаправленное, предвнимание и послеоперационное внимание.

Интеллектуальное внимание относится к мыслительной деятельности М.В. Жижина понимает под ним осознанную работу музыканта-исполнителя над музыкальным произведением. Эмоциональное внимание - увлеченность человека музыкой, творчество. Волевое внимание - осознанно направленное и регулируемое сосредоточение, развивающееся у человека на основе эмоционального внимания.

Самонаправленное внимание, также изучаемое В.И. Страховым, по мнению М.В. Жижиной, имеет преимущественно волевою регуляцию и в своем волевом проявлении корректирует эмоциональное состояние музыканта-исполнителя, тем самым, повышая продуктивность после концертного анализа в плане устранения ошибок. Данный вид внимания понимается как внутреннее сосредоточение

личности, способствующее целостному видению музыканта-исполнителя своих профессионально – исполнительских умений, и играет большую роль в деятельности музыкантов [55, с. 62]. Проявление такого внимания осуществляется за счет хорошо развитой способности музыканта-исполнителя к самонаблюдению, включающее в себя не только внешнюю сторону исполнения, но и внутренние ощущения – эмоциональное состояние и иные психические процессы.

Предвнимание в музыкально-исполнительской деятельности, по мнению исследователя, является особым состоянием, сохраняющим предшествующую направленность внимания музыканта-исполнителя, и характеризуется как его нарастающее внимание к предстоящей работе [61, с. 23]. Значимость предвнимания имеет место быть в ежедневных занятиях музыканта-исполнителя, в ходе которых специальная направленность внимания на те или иные исполнительские элементы понемногу переходит в увлеченность деятельностью, а значит и увеличивается не только концентрация внимания, но и его устойчивость.

Послеоперационное внимание в исполнительской деятельности музыканта, исходя из исследований М.В. Жижиной, выступает как концентрация на эмоциях и переживаниях, приобретенных во время исполнения музыкального произведения. Итогом активизации послеоперационного внимания, как демонстрирует современная музыкально – педагогическая практика, выступает улучшение как музыкально–технической стороны публичного исполнения программы музыкантом, так и эмоционально–психологического состояния выступающего на сцене.

Таким образом, по мнению М.В. Жижиной, особое место в музыкально – исполнительском искусстве должно занимать формирование и развитие именно эмоционального внимания музыканта-исполнителя, которое в совокупности с волевым вниманием способствует его профессиональному росту. Основным условием формирования эмоционального внимания исследователь считает

акцентирование эмоционально – выразительных характеристик разучиваемых произведений в процессе работы с учащимися – музыкантами.

Благодаря видам исполнительского внимания, выявленных в работе М.В. Жижиной в процессе исследования внимания, музыкант способен в целом охватить, свое профессионально – психологическое состояние, а это значит стремиться к самосовершенствованию и самопознанию.

Итак, изучение работ М.В. Жижиной позволило нам отметить исполнительское внимание и его составляющие в качестве основных видов внимания музыкантов, играющих значительную роль в их профессиональной деятельности. Отметим также, что, исполнительское внимание может включать в себя также совокупность всех видов внимания, необходимых в работе музыкантов.

4. Творческое внимание. Такие исследователи, как И.Т. Назаров, Б.М. Теплов и др., связывают природу творческого внимания и содержания творческой работы музыканта-исполнителя.

Так, к примеру, И.Т. Назаров указывает на вдохновение исполнителя как на синтез сложной дифференцированной работы. Предоставленная идея отображается еще в исследовательских работах Б.М. Теплова, считавшим, что ведущей предпосылкой творческого вдохновения музыканта-исполнителя является внимание. В связи с этим, ученый отводит вниманию важное место в работе музыканта-исполнителя, проявляющегося не только в умении абстрагироваться от внешних раздражителей, но и в умении постоянно обращаться к творческому процессу впоследствии отвлечения от него.

Л.Л. Бочкарев, исследуя творчество и профессиональную работу различных композиторов, подчеркивал, что управление творческим состоянием возможно не только благодаря волевым чертам характера композитора, но и высоко развитому у него вниманию. Именно концентрация внимания на главном, по мнению Л.Л. Бочкарева, и отвлечение от всего неважного содействует возникновению у композитора устойчивых необходимых творческих состояний, в результате

совершенствования которых музыкант, создающий музыкальное произведение, способен плодотворно трудиться.

Творческое внимание юных учащихся-музыкантов активизируется и развивается благодаря успешному руководству педагогов при решении художественно-творческих задач в работе над любым музыкальным произведением.

К примеру, Л.С. Майковская в своем исследовании включает внимание, наряду с рядом других психических процессов, в содержание психофизического компонента профессиональной деятельности учителя музыки, при этом, особенно выделяя именно творческое внимание как способность музыканта-исполнителя направлять и длительно акцентировать на чем-либо свою психическую деятельность [127, с.13].

Таким образом, совокупность вышеперечисленных видов внимания (таких, как внешнее и внутреннее, слуховое, интеллектуальное, эмоциональное, творческое), выявленных в данном исследовании, и их сочетание составляет структуру внимания музыкантов в совокупности.

Основываясь на исследовании специальных видов внимания музыкантов-исполнителей и специфики формирования у учащихся умений и навыков на начальном этапе обучения игре на любом музыкальном инструменте, наиболее целесообразным, по нашему мнению, является в музыкально-исполнительской деятельности развитие зрительного, слухового и волевого внимания.

Зрительное внимание – это зрительную сосредоточенность человека на каком-либо объекте, в данном случае – сосредоточенность на нотном тексте изучаемого и исполняемого музыкального произведения и требует целенаправленного развития у музыкантов-исполнителей формирования способностей высококачественного разбора музыкального произведения, чтения нот с листа.

Изучение содержания зрительного внимания и механизма его работы содержатся в исследованиях С.Д. Смирнова. Для описания ряда особенностей зрительного внимания ученые основываются на метафоре, описывающей работу

прожектора, который устойчиво и последовательно освещает определенную территорию. Его работа состоит в высвечивании выборочных участков поля зрения и находящихся на них объектов. Также зрительное внимание можно сравнить с работой трансфокатора (объектива с переменным фокусным расстоянием), предполагающей зависимость внимания от размера зрительного поля, на которое оно направлено в соответствии с решаемой в процессе музыкально-исполнительской деятельности задачей.

Полученные данные различных экспериментальных исследований в области общей психологии, посвященных зрительному вниманию, представляют большой интерес для данной работы. В исследованиях в области педагогики искусства развитое зрительное внимание музыканта-исполнителя предполагает его видение в изучаемом произведении не только нот, но и других элементов записи (название музыкального произведения, композитора, обозначение характера и темпа, размера, знаков альтерации, динамических и агогических оттенков, ритма, аппликатура, штрихов, знаков сокращенного письма, мелизмов,), а также хорошие навыки чтения нот с листа, заключающиеся в воспроизведении исполнителем музыкального произведения в темпе и в характере, но не обязательно точном исполнении музыкантом всех элементов нотной записи.

Из практики музыкального образования известно, что в большинстве случаев, дети, которые проучились несколько лет в музыкальной школе или в школе искусств, не умеют грамотно разбирать нотный текст, а также не владеют навыками чтения нот с листа. Это происходит, в основном, потому, что юные музыканты-исполнители только смотрят нотный текст, но не «видят» и не научены «видеть» его, кроме этого, у них отсутствует зрительная сосредоточенность. Умение «видеть» нотный текст развивается у музыкантов-исполнителей в процессе целенаправленной работы, в ходе которой учитель постоянно обращает внимание ученика на все элементы нотной записи и правильное, качественное их воспроизведение в определенной последовательности: верные ноты, аппликатура, ритм, штрихи, характер, динамика, темп и т.д., добавляемые по мере освоения предыдущих. В результате у

юного музыканта-исполнителя постепенно развивается зрительное внимание, лежащее в основе его деятельности на любой стадии его развития.

Как видно из представленной в данном параграфе классификации основных видов внимания музыкантов-исполнителей, зрительное внимание является одним из ведущих видов внимания, которое необходимо развивать в первую очередь в процессе обучения детей игре на любом музыкальном инструменте.

Однако отдельные исследователи обращаются к зрительному вниманию музыканта только при чтении нот с листа. Например, Л.А. Баренбойм и Т.Б. Юдовина-Гальперина выделяют зрительное внимание и его объем как одно из самых важных условий развития у музыканта-исполнителя техники чтения нот с листа. Также они указывают на важность работы слухового внимания, выявляя механизмы его работы.

Также необходимо отметить, что развитие зрительного внимания, в результате изучения нами его проявлений и взаимосвязей с другими процессами, является обязательным на начальном этапе обучения игре на любом музыкальном инструменте.

Слуховое внимание в музыкально-исполнительской деятельности учащихся определяется современными исследователями как сосредоточенность слуха на музыкальном произведении, отдельных его фрагментах или элементах в процессе исполнения и слушания музыки. Сущность слухового внимания состоит в умении музыканта слушать «слышать» себя, и определяется способностью сосредотачивать и распределять внимание, точно, ритмично и музыкально исполнять изучаемое музыкальное произведение.

Изучение слухового внимания человека, основанное на метафоре фильтра – отбора части воспринимаемой информации с целью ее более детальной переработки, которая предложена когнитивной психологией, проводились такими психологами, как Д. Бродбент, М.В. Фаликман. В данном случае слуховое внимание, исследуемое как отбор, представлено в виде селективной модели, где основным вопросом является местонахождение фильтра в системе переработки информации [20].

В педагогике искусства исследователи указывают, что слуховые навыки у музыканта-исполнителя формируются на основе развития у него музыкального слуха и внимания к своему исполнению – умения слышать мелодические, гармонические и ритмические особенности исполняемого музыкального произведения, и ошибки при исполнении; находить причины их возникновения и устранять их; внутренне представлять себе «идеальное» звучание данного музыкального произведения.

Исследователь М.С. Старчеус, посвятившая свое исследование слуху музыканта, в качестве актуального требования к работе музыканта-исполнителя выдвигает слуховое внимание, сравнивая его со «слуховым управлением» исполнением [53, с. 31]. Подобное управление она считает одним из важных признаков сознательной работы музыканта-исполнителя, заключающейся в том, что развитое слуховое внимание и контроль содействует предупреждению и устранению многих недостатков исполнения как технических, так и музыкальных.

Например, в работах Г.Г. Нейгауза слуховое внимание и самоконтроль рассматривается как основа занятий учащихся музыкантов-исполнителей и, прежде всего, самостоятельных. Это связано с тем, как объясняет Г.Г. Нейгауз, что поставленные перед учениками-музыкантами задачи становятся трудно разрешимыми без активного участия их слухового внимания и контроля, развивающихся в результате длительного специально направленного обучения и воспитания.

Преимущество развитого слухового внимания в ежедневных занятиях учащихся обосновывается в исследованиях известных баянистов-педагогов: таких, как Ю.Т. Акимов, В.В. Литвинов и др. Решая проблемы теории исполнительства на баяне, в качестве главного условия успешного исполнения учеником-музыкантом музыкального произведения и оптимального концертного состояния, ученые выделяют слуховое внимание и контроль учащихся. Именно они, в результате работы над ними, способствуют предслышанию и передаче в исполнении логики музыкальной мысли. Кроме этого, активное участие

слухового внимания необходимо для осмысленного формирования и закрепления умений и навыков, исполнительских действий и автоматизации движений и представления исполняемой музыки в целом, дающей возможность учащемуся-музыканту разбираться в качестве исполнения изучаемого репертуара.

Слуховое внимание как особенное в музыкально-исполнительской деятельности, по определению ряда ученых-педагогов, музыкантов-исполнителей, является необходимым для успешного ее осуществления.

Волевое внимание - это сосредоточенность сознания музыканта-исполнителя на музыкальном произведении. Оно предполагает его сознательное управление действиями, эмоциями и мыслями на основе самоконтроля, самоуправления и самоанализа. Для развития у учащихся волевого внимания необходимо развитие волевых качеств личности детей, которые формируются и развиваются в процессе обучения игре на музыкальном инструменте.

Работа исполнителя над музыкальным произведением требует от него определенных усилий уже на начальном этапе обучения. Также необходимы регулярные и целенаправленные самостоятельные занятия, которые могут не всегда сопровождаться большим желанием со стороны ребенка. Вследствие этого, формирование и развитие волевых качеств личности и на их основе волевого внимания способствуют выработке у учащихся необходимых навыков в музыкально-исполнительской деятельности, приводящих к хорошим результатам.

Определяя внимание как волевой акт, задерживающий сознание исполнителя на предмете продолжительное время, и его исключительную важность в творческой работе, И.Т. Назаров подчеркивает необходимость особой тренировки волевого внимания исполнителя, исследуя психофизиологию и основы музыкально-исполнительской техники. Он писал о том, что человек, у которого внимание подчинено воле – человек успеха!

Волевое внимание и контроль в ежедневных занятиях учеников как необходимое их успешной работы, проявляющиеся в управлении техникой и выработке управляемого автоматизма, чистоте и точности исполнения, отмечают также в своих работах Г.Г. Нейгауз, А.А. Николаев. Наиболее интересным для

нашего исследования являются заметки Г.Г. Нейгауза, который, подчеркивая важность волевого внимания в процессе технической работы, приводит некие сравнения тренировок музыканта и снайпера, очень схожих друг с другом.

Отмечая волевое внимание как важнейшее качество, которое, прежде всего, необходимо систематически развивать у учащихся-музыкантов, следует отметить, что непрерывная концентрация внимания утомляет ученика, а это означает, что дальнейшая работа над музыкальным произведением, теряет смысл. Многие мастера в области исполнительского искусства советуют лучше совсем не играть, чем играть без внимания. «Играйте недолго, но с напряжением!» - советует К. Леймер [16, с. 16]. М. Курбатов в своей работе подчеркивает, что невнимательная, механическая игра будет только портить чуткость музыканта-исполнителя к звуку и развивать губительную привычку относиться к нему небрежно.

Поэтому, относительно количества часов занятий в день, Л.В. Николаев говорит своим ученикам, что заниматься можно столько, сколько выдерживает внимание, и так, чтобы все время щадить внимание, сохраняя абсолютно работоспособное состояние.

Кроме качественной выработки технических навыков, волевое внимание способствует также полноценному осуществлению учеником исполнительского замысла музыкального произведения. В. Гизекинг в своей работе акцентировал внимание на то, что наибольшее усилие всех интеллектуальных и эмоциональных сил и безоговорочное отключение от всех мыслей, не связанных с интерпретируемым музыкальным сочинением, способны создать ту степень остроты восприятия, к которой должен стремиться исполнитель-музыкант.

Благодаря волевому вниманию, во время публичного выступления музыкантом-исполнителем осуществляется не только самоконтроль, самоанализ и самоуправление, но и тесно взаимосвязанные между собой, и подробно рассматриваемые в трудах М.А. Степановой, И.В. Страхова и др.

Итак, воля и внимание тесно связаны между собой и взаимозависимы, а один из признаков волевого усилия человека – направленность внимания на выполняемое действие. В связи с этим, волевое внимание, включающее в себя

такие процессы, как самоконтроль, самоанализ, самоуправление, является условием успешной музыкально-исполнительской деятельности учащегося. На основе волевого внимания осуществляется как самопознание, так и саморегуляция музыканта-исполнителя. Вследствие этого, волевое внимание необходимо развивать у юных музыкантов-исполнителей уже с первых дней обучения игре на музыкальном инструменте.

Таким образом, выявленные виды внимания, такие как зрительное, слуховое и волевое, являются не только основными на начальном этапе обучения музыкантов-исполнителей. Они связаны как между собой, так и с процессом формирования знаний, умений и навыков, а также познавательной сферой учащихся-музыкантов.

В результате проведенного исследования, посвященного особенностям внимания музыканта-исполнителя, обусловленных специфичностью исполнительской деятельности (тесная взаимосвязь внимания с формированием у учащихся технических и музыкально-творческих умений и навыков, всеобщее проявление различных видов внимания в процессе решения музыкально-исполнительских задач, основными на исходном этапе обучения являются зрительное, слуховое и волевое внимание) и анализ различных исследований педагогов-музыкантов (Г.М. Коган, И.Т. Назаров, Г.Г. Нейгауз, М.С. Старчеус и др.) мы пришли к пониманию его сущности и значения в деятельности музыканта-исполнителя. Это направленность и сосредоточенность сознания человека на решении различных музыкально-исполнительских задач на основе активизации интеллектуальной, слуховой, эмоционально-чувственной сфер и волевых качеств личности.

Выводы по первой главе

Анализ психолого-педагогической литературы по проблеме исследования показал, что внимание имеет огромное значение в любой человеческой деятельности, в том числе и учебной.

Внимание — это направленность и сосредоточенность сознания человека на определенном объекте.

Исходя из описанных в тексте первой главы выпускной квалификационной работы отечественных психологических теорий внимания, следует, что в психологической науке сегодня не сложилось единого мнения по отношению к предоставленной выше дефиниции. По заключению современных ученых-психологов, в результате многочисленных экспериментов, внимание определяется как психический процесс, направленность и сосредоточенность сознания человека на каком-либо объекте.

На основе изучения музыкально-методической литературы и опыта ряда отечественных педагогов-музыкантов, исполнителей, определяющих первостепенное значение внимания в процессе выработки каких-либо умений и навыков, осуществлен анализ проблемы внимания в музыкально-исполнительской практике. Проведенное выше исследование позволило нам определить внимание юного музыканта-исполнителя как направленность и сосредоточенность сознания на решении музыкально-исполнительских задач на основе активизации интеллектуальной, слуховой, эмоционально-чувственной сфер и волевых качеств личности.

ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО РАЗВИТИЮ ВНИМАНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА АККОРДЕОНЕ (В УСЛОВИЯХ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ)

В соответствии с поставленными целями и задачами выпускной квалификационной работы нами была проведена опытно-поисковая работа, целью которой являлись в условиях детской музыкальной школы диагностировать уровень внимания младших школьников в условиях детской музыкальной школы.

2.1 Организационные и содержательные условия диагностического обследования уровня развития внимания младших школьников в условиях детской музыкальной школы

В соответствии с поставленными целями и задачами выпускной квалификационной работы нами была проведена опытно-поисковая работа, целью которой явились анализ и обобщение уровня развития внимания у детей 6 – 8 лет в условиях детской музыкальной школы.

Опытно-поисковая работа включала в себя констатирующий этап.

Констатирующий этап проводился в условиях МБУДО «Детская музыкальная школа» г. Верхняя Пышма, Свердловской области.

Для обследования была взята группа младших школьников в количестве 16 человек: 8 девочек и 8 мальчиков в возрасте от 6 до 8 лет.

Цель констатирующего этапа опытно-поисковой работы: определить уровень развития внимания младших школьников в условиях детской музыкальной школы.

Исходя из цели, нами были поставлены следующие задачи:

1. Определить критерии, показатели и уровни развития внимания у младших школьников.

2. Выявить уровень развития внимания детей младшего школьного возраста.

Диагностическое обследование у детей младшего школьного возраста проводилось в групповой и индивидуальной форме. Ответы детей фиксировались педагогом в журнале.

Оценка уровня развития зрительного, слухового и волевого внимания у младших школьников в процессе обучения игре на аккордеоне осуществлялась по определенным критериям, где 3 балла – высокий уровень развития, 2 балла – средний и 1 балл – низкий.

В ходе диагностических заданий на выявление уровня развития свойств учащихся класса аккордеона, мы также определили показатели зрительного, слухового и волевого внимания учащихся-музыкантов для их диагностики.

Зрительное внимание:

Показатель - скорость разбора нотного текста при максимальной эффективности деятельности и минимальном количестве ошибок.

Слуховое внимание:

Показатель- слуховая активность и точность воспроизведения музыкального произведения как в техническом, так и в художественно-выразительном плане.

Волевое внимание:

Показатель - проявление волевых усилий для управления действиями, эмоциями, мыслями и успешного выполнения музыкального произведения в различных условиях с минимальным количеством ошибок.

В качестве диагностического материала для определения уровня развития зрительного внимания использовалось музыкальное произведение, доступное для всех учащихся, разнообразное в техническом плане и по образному содержанию. Степень развития зрительного внимания определялась, прежде всего, по качеству самостоятельного разбора данного музыкального произведения каждым учащимся: точное воспроизведение нот, ритма, аппликатуры, штрихов, динамики, а также по последующей работе в классе с педагогом.

Уровень развития слухового внимания определялся в результате исполнения учащимся заданного музыкального произведения в нужном характере; игры в дуэте; прослушивания и анализа нескольких разнохарактерных музыкальных произведений в различных исполнениях. Данные виды деятельности, направленные на проверку слуховой активности и эмоциональной отзывчивости, в целом позволили выявить результаты слухового внимания учащихся.

Диагностика волевого внимания осуществлялась в результате анализа определения инструментов (ударные или духовые). От учащихся требовалось умение сосредоточить внимание на картинке инструментов, направлять внимание на определение инструмента, управлять своим эмоциональным состоянием, быстро ориентироваться в случае возникновения ошибок.

Полученные результаты проведенной диагностики уровня развития зрительного, слухового и волевого внимания учащихся, показали преобладание низкого и отсутствие высокого уровня его развития и наглядно представлены в общей таблице:

Диагностика	Зрительное внимание	Слуховое внимание	Волево-внимание	Зрительное внимание	Слуховое внимание	Волево-внимание	Зрительное внимание	Слуховое внимание	Волево-внимание
Методика Т.Е. Рыбакова.	10 чел. (75%)	6 чел. (25%)	–	9 чел. (68%)	7 чел. (32%)	–	11 чел. (71%)	5 чел. (29%)	–
Методика Н.А. Ветлугина	9 чел. (67%)	7 чел. (33%)	–	9 чел. (67%)	7 чел. (33%)	–	12 чел. (83%)	4 чел. (17%)	–

Методика Т.Е. Рыбакова. Цель: выявить уровень развития у ребенка зрительного внимания. Методика проведения: ребенку предлагается определить и

подсчитать количество картинок с изображением музыкальных инструментов духовых и ударных.

Каждый критерий оценивался по баллам, где 0 – низкий уровень внимания, 5 – средний уровень внимания, 10 – высокий уровень внимания.

Так же имелся критерий оценки по времени, где 0-10 секунд высокий уровень внимания и концентрации, 10-20 средний, 20 и более низкий.

Результат оценивается по критериям затрачиваемого ребенком времени на выполнение задания, а также из ошибок (остановки, сбой при счете). Этот способ диагностики позволяет судить об уровне распределения внимания [36, С. 46].

Методика Н.А. Ветлугина.

Цель: выявить уровень развития внимания у ребенка. Методика проведения: ребенку предлагается прослушать и узнать музыкальное произведение. Происходит вслушивание, узнавание, воспроизведение с одновременным слуховым контролем в выразительных ритмических движениях, сопоставление с принятыми эталонами. Происходит наблюдение за детьми в процессе их движения под музыку, при этом исполняется произведение «Ритмическая мозаика».

Задание № 1. Детям предлагалось выполнить знакомую композицию «Чебурашка». Методика проведения: учитель наблюдает за выполнением детьми ритмической композиции.

Критерии: если ребенок правильно исполняет ритмическую композицию от начала до конца, при этом выполняя ее самостоятельно, – это высокий уровень. Оценка 5 баллов.

Если выполняет с некоторыми подсказками, то от 4 до 2 баллов.

В случае затруднения ребенком в выполнении задания на исполнение композиции из-за его рассеянности внимания- 0 баллов.

Задание № 2. После разучивания композиции «Веселые путешественники» (ребенок осуществляет ее повторение 6-8 раз вместе с педагогом), детям предлагалось выполнить данную композицию самостоятельно.

Оценки распределились следующим образом – при наборе ребенком 3 и 4 баллов – выставлялся низкий уровень внимания.

Если ребенок при выполнении задания не ошибался ни разу – 5 баллов.

Неспособность ребенком запомнить последовательность движений или его способность их запомнить после многочисленных повторений (более 10 раз) оценивалось учителем в 2-0 баллов.

Подвижность нервных процессов:

Задание № 3. Детям предлагается прослушать фрагменты 3 различных жанров музыки: полька, вальс, марш. Ребенку предлагалось потанцевать под музыку в соответствии с характером данных произведений.

Критерии: Норма, эталон – это соответствие исполнения ребенка (характер мелодической линии, настроение) звучащей музыке, умение подчинять свои движения темпу, ритму, динамике, форме музыки и т.д.

Запаздывание, задержка и медлительность в движении ребенка отмечались учителем как заторможенность. Ускорение движений, переход от одного движения к последующему без четкой законченности предыдущего движения (перескакивание, торопливость) отмечались учителем как повышенная возбудимость.

Оценки выставляются следующим образом:

N – норма (5 баллов);

B – (возбудимость),

З – (заторможенность) – от 1 до 4 баллов.

В соответствии с критериями и оценками выделено 3 уровня развития:

Высокий - 15-13 баллов;

Средний – 7-12 баллов;

Ниже среднего – 3-6 баллов [15; С. 132].

Далее представим результаты диагностического обследования.

2.2 Результаты диагностического обследования уровня развития внимания младших школьников в условиях детской музыкальной школы

Диагностика №1. Методика Т.Е. Рыбакова.

Используемая карта для диагностики представлена далее (рис. 1):

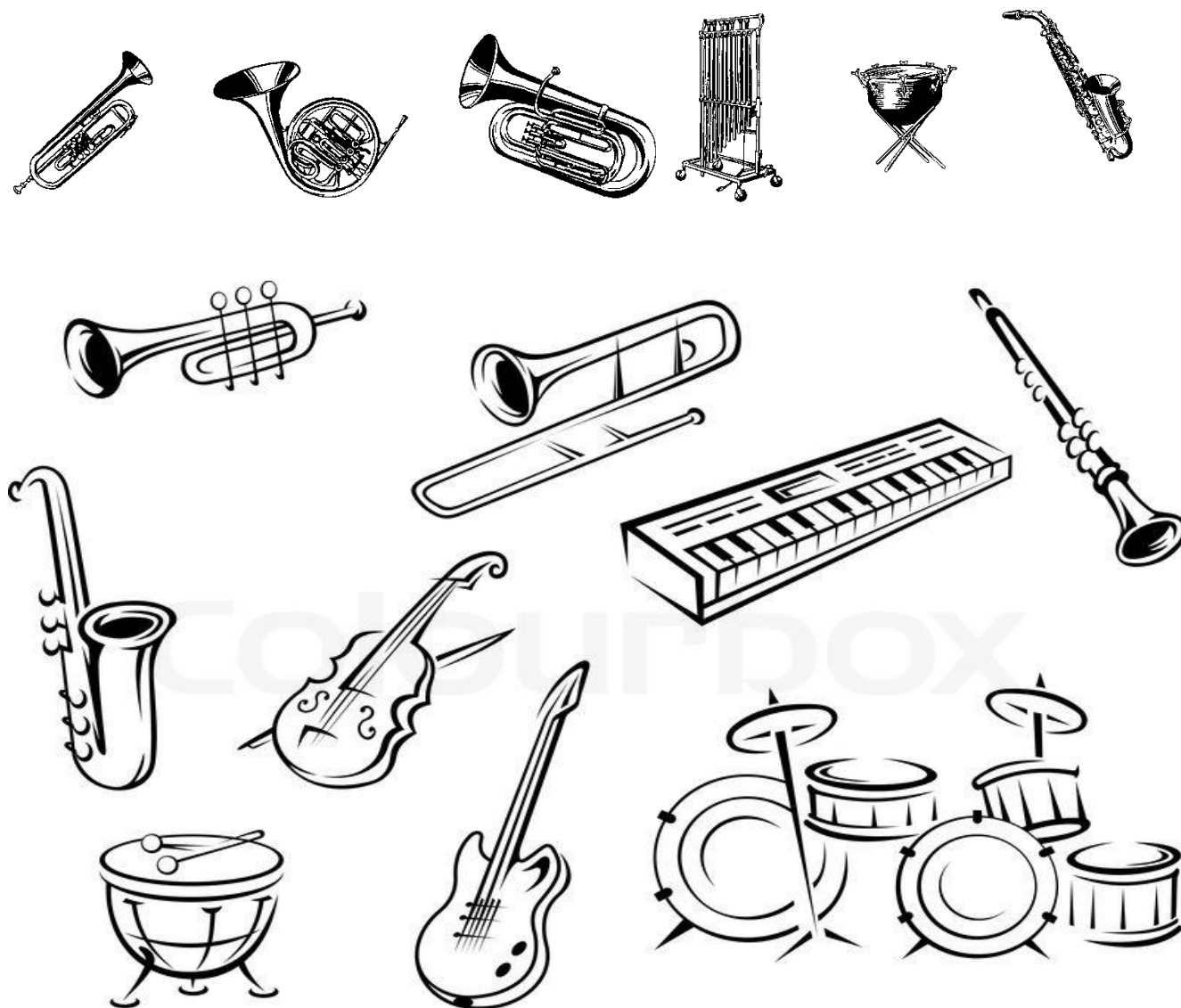


Рисунок 1 – Карта-схема диагностики Т.Е. Рыбакова

Ребенку младшего школьного возраста давался листок, на котором были изображены музыкальные инструменты – ударные и духовые. Они чередовались, их количество было неравным.

Педагог просил школьника считать вслух количество ударных и духовых инструментов по отдельности.

Особенностью методики являлось то, что ребенок не мог помогать себе пальцем или иным предметом. Он считал только глазами.

Результат составлялся из количества времени, которое затратил ребенок на выполнение данного задания, а также из количества ошибок (остановок, сбоев при счете). Этот способ диагностики позволил судить об уровне распределения ребенком внимания [36].

На данной карте представлено:

9 – духовых инструментов;

3 – ударных инструмента.

Далее мы представим данные после проведения диагностики. Во время проведения индивидуальной диагностики ответы записывались на специальный бланк, представленный ниже.

Засекалось время, потраченное ребенком на выполнение задания и считалось количество верных ответов и ошибок отдельно по каждому из младших школьников.

Второе диагностическое задание проводилось один раз для того, чтобы получить общую картину уровня развития внимания и уровня развития концентрации внимания у каждого обучающегося в музыкальной школе.

После проведения диагностики и занятий был сделан вывод о том, на каком уровне развития находится концентрация внимания у младших школьников и есть ли необходимость работать над проблемой развития внимания у младших школьников в классе аккордеона.

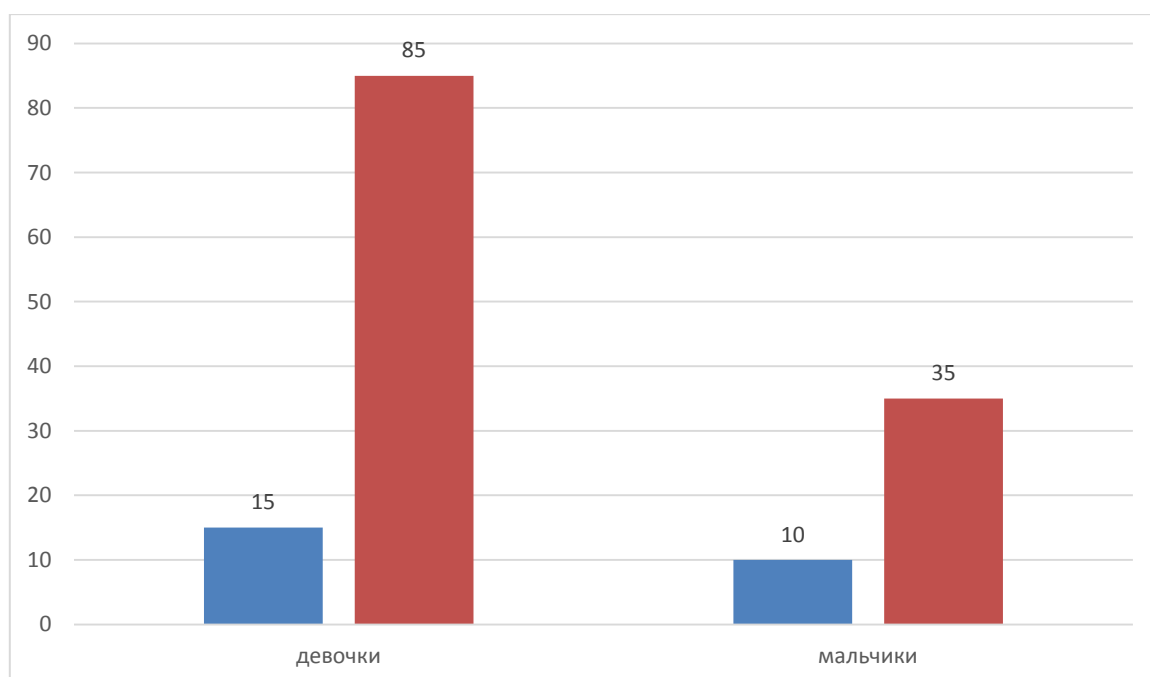
Результат диагностики приведен в таблице 1.

Таблица 1 – Данные диагностики Т.Е. Рыбакова от 21.09. 2016 г. – 24.09.2016

№/п	Имя, фамилия ребенка	Время, затраченное на выполнение задания	Верные ответы	Не верные ответы
1	Митрофанова	15	9	0

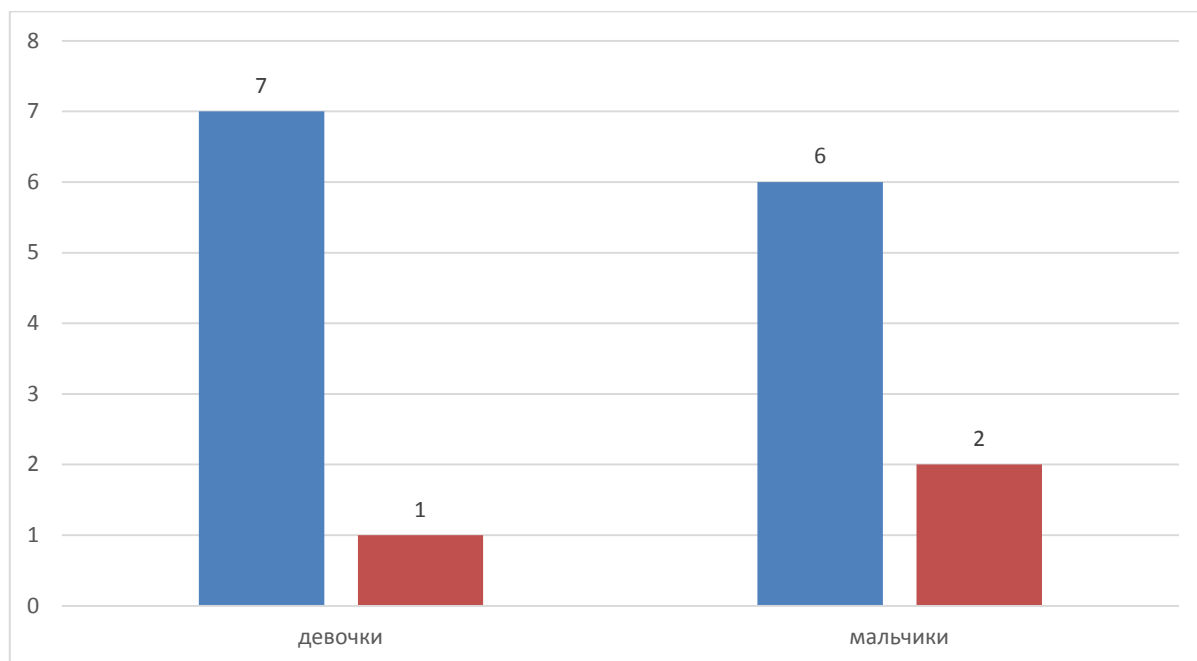
	Альбина			
2	Пузанов Вова	10	8	1
3	Пугачев Толя	35	9	0
4	Брянская Марина	25	8	1
5	Копытова Настя	16	9	0
6	Давыдов Данил	25	8	1
7	Кляцов Влад	26	9	0
8	Астахов Вася	35	9	0
9	Купчина Лена	85	9	0
10	Ландина Марина	38	9	0
11	Осокина Вика	36	9	0
12	Перевалов Костя	28	9	0
13	Лебедева Ева	18	9	0
14	Стаисупов Артем	30	9	0
15	Некипелова Ксюша	21	9	0
16	Брянский Денис	22	9	0

Предоставим результат в диаграмме затрат времени каждой группы по минимальному и максимальному затраченному времени на выполнение методики. Время исчисляется в секундах.



По результатам тестирования мы видим, что мальчики показывают минимальное время – 10 секунд, но максимальное – 35 секунд. А девочки минимальное время показали – 15 секунд, а максимальное – 85 секунд.

Далее по количеству верных ответов нам представлены следующие данные:



По данным анализа мы видим, что девочки допустили меньше ошибок – 1, а мальчики – 2.

Таблица 2 – Данные диагностики Т.Е. Рыбакова от 14.04.17 г. - 18.04.17 г

№/п	Имя, фамилия ребенка	Время, затраченное на выполнение задания	Верные ответы	Не верные ответы
1	Митрофанова Альбина	5	9	0
2	Пузанов Вова	10	9	0
3	Пугачев Толя	15	9	0
4	Брянская Марина	25	9	0
5	Копытова Настя	16	9	0
6	Давыдов Данил	25	9	0
7	Кляцов Влад	22	9	0
8	Астахов Вася	25	9	0
9	Купчина Лена	45	9	0
10	Ландина Марина	28	9	0
11	Осокина Вика	11	9	0
12	Перевалов Костя	28	9	0
13	Лебедева Ева	18	8	1

14	Стаисупов Артем	9	9	0
15	Некипелова Ксюша	11	9	0
16	Брянский Денис	8	9	0

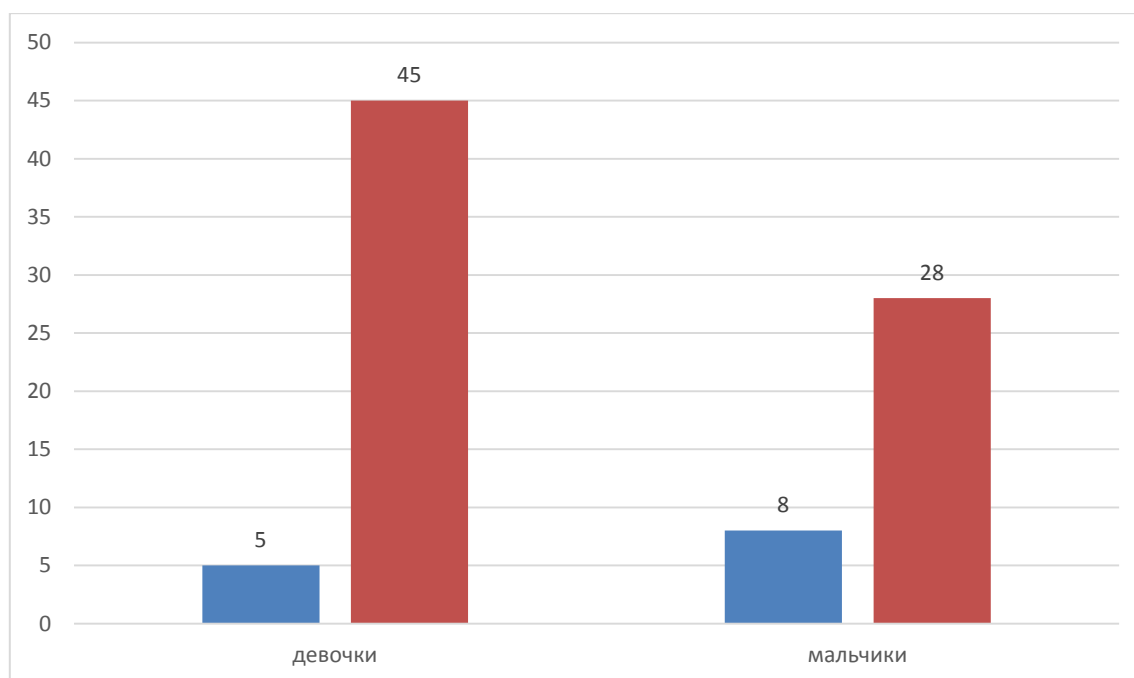
Второй этап проведен с 14.04.17 г. - 18.04.17 г с этой же группой детей.

Вторая диагностика будет проведена после проведения занятий, обучающих и развивающих внимание.

Данные по второй диагностике представлены далее в таблице 2, а также в виде диаграмм. Согласно первой и второй диагностике сделаем общие выводы.

Предоставим результат в диаграмме затрат времени каждой группы по минимальному и максимальному затраченному времени на выполнение методики.

Время исчисляется в секундах.



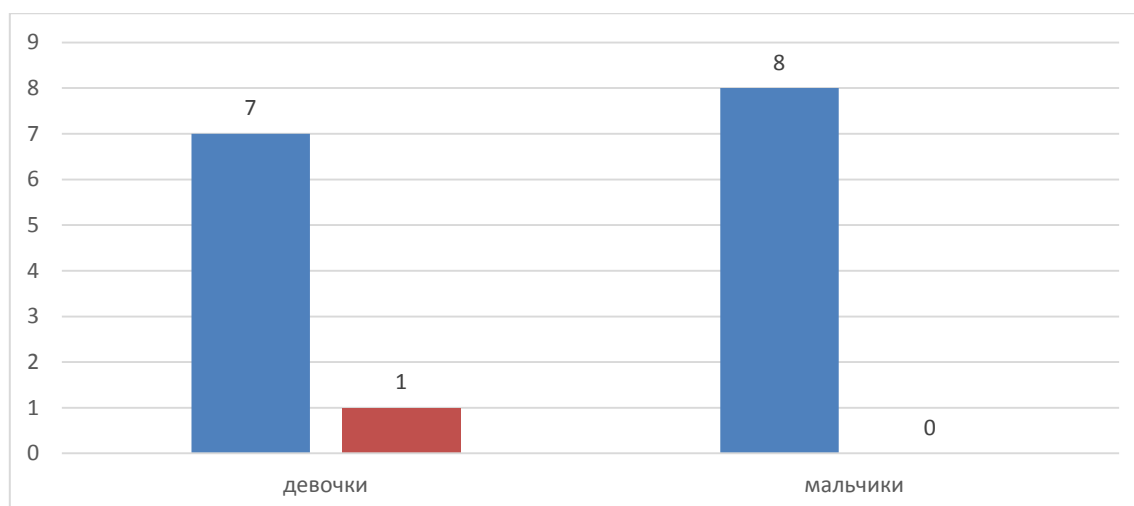
По результатам первого тестирования мы видим, что мальчики показывают минимальное время – 10 секунд, а по результатам второго 8 секунд.

Максимальное – 35 секунд, а вторая диагностика 28.

Девочки минимальное время показали – 15 секунд, а второй раз 5 секунд.

Максимальное – 85 секунд первый раз, а второй показатель 28.

Далее по количеству верных ответов нам представлены следующие данные:



По данным анализа мы видим, что девочки допустили меньше ошибок – 1, а мальчики – 0.

Следовательно, девочки проявляют большее внимание и усидчивость, но скорость выполнения задания ниже, чем у мальчиков.

Диагностика № 2. Методика Н.А. Ветлугина.

Задание № 1. Детям предлагалось выполнить знакомую композицию «Чебурашка». Учитель наблюдал за выполнением композиции.

Критерии: если ребенок правильно выполняет ритмическую композицию от начала до конца самостоятельно – это высокий уровень. Оценка 5 баллов. Если выполняет с некоторыми подсказками, то от 4 до 2 баллов. В случае затруднения в исполнении композиции из-за рассеянности внимания- 0 баллов.

Задание № 2. После разучивания композиции «Веселые путешественники» (6-8 повторений вместе с педагогом), детям предлагалось выполнить композицию самостоятельно.

Оценки распределились следующим образом – 3 и 4 балла низкий уровень внимания.

Если ребенок не ошибался ни разу – 5 баллов.

Неспособность запомнить последовательность движений или потребность в большом количестве повторений (более 10 раз) оценивается в 2-0 баллов.

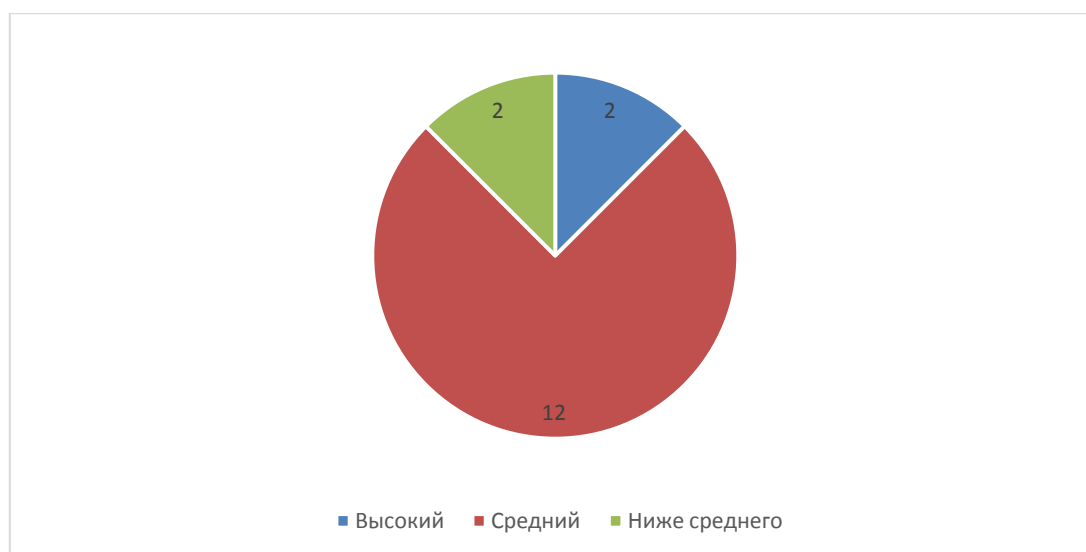
Задание № 3. Звучат фрагменты из 3 различных жанров музыки: полька, вальс, марш. Ребенку предлагалось потанцевать под музыку.

Оценки выставляются следующим образом: [15; С. 132].

Таблица 3 – Результат диагностики по Н.А. Ветлугина

№/п	Имя, фамилия ребенка	Задание №1	Задание №2	Задание №3	Общий балл
1	Митрофанова Альбина	3	3	3	9
2	Пузанов Вова	3	1	2	6
3	Пугачев Толя	3	3	2	8
4	Брянская Марина	3	1	3	7
5	Копытова Настя	1	1	2	4
6	Давыдов Данил	1	1	2	4
7	Кляцов Влад	3	3	1	7
8	Астахов Вася	3	1	3	7
9	Купчина Лена	3	3	3	9
10	Ландина Марина	1	3	3	7
11	Осокина Вика	2	1	3	6
12	Перевалов Костя	3	1	3	7
13	Лебедева Ева	3	1	2	6
14	Стаисупов Артем	1	3	2	6
15	Некипелова Ксюша	2	3	2	7
16	Брянский Денис	1	1	2	4

Итак, из данных диагностики мы видим, что у большинства детей средний балл. Следовательно, развитие внимание у детей требует особого внимания в процессе обучения. Из 16 человек высший балл получили 2 человека. Далее более наглядно представим данные в виде диаграммы.



Хотелось бы отметить, что внимание, его особенности и уровень развития зависят от типа нервной системы, возрастных и типологических особенностей личности. Мы не будем в данном исследовании останавливаться на каждом из перечисленных параметров, укажем лишь, что, младшие школьники не отличаются хорошим и продолжительным вниманием. В связи с этим, при организации и планировании содержания уроков необходимо учитывать активность детского внимания, сохраняющуюся всего несколько минут, ограниченность его объема, а также способность быстрого развития внимания в определенной деятельности.

Цель, которую мы достигли при проведении обучающих уроков:

Внимание – способность не отвлекаться от музыки и процесса движения. При наблюдении за картинками – способность сосредоточиться и правильно определить инструмент, изображенный на картинке и определить тип инструмента пересчитав количество общее изображенное на картинке.

Память – способность запоминать музыку и движения, картинки, четко определять инструмент. В данном виде деятельности проявляются разнообразные виды памяти: музыкальная, двигательная, зрительная.

Подвижность нервных процессов проявляется в скорости двигательной реакции на изменение музыки в процессе второй диагностики [15; С. 132].

2.3 Педагогические условия развития внимания младших школьников в процессе обучения игре на аккордеоне (в условиях детской музыкальной школы)

В опоре на анализ теоретических источников и общение педагогического опыта в решении проблемы развития у младших школьников внимания, нами были выделены следующие педагогические условия: формирование у учащихся мотивации обучения, активизация их музыкального слуха, формирование у них волевых качеств, формирование навыков самостоятельной работы. Рассмотрим подробнее каждое из них.

Первым педагогическим условием развития внимания младших школьников в процессе обучения игре на аккордеоне (в условиях детской музыкальной школы) является формирование мотивации обучения. Сформированная у учащихся мотивация обучения является основой успеха процесса обучения. Опираясь на исследование Б.П. Ильина, необходимо отметить, что одними учеными мотивация рассматривалась как совокупность факторов или мотивов, другими учеными – как средство или механизм реализации уже имеющихся у человека мотивов [32].

Как писал музыкант-педагог А. Корто, для педагогов нет большего испытания, чем то, которое заключается в первоначальном прикосновении пальцев ребенка к клавиатуре. Поэтому очень важным является создание положительной мотивации обучения у детей – юных музыкантов-исполнителей.

Положительная мотивация преподавания создается на основе конкретных положительных мотивов. К данным аргументам, особенно на начальном этапе преподавания детей возможно отнести ощущение обязанности и ответственности, необходимость в познаниях. Как правило, основными и наиболее мотивами обучения юных исполнителей-музыкантов выступают оценка, одобрение педагога, а кроме того стремление быть успешным в глазах одноклассников. Такие мотивы не вполне благоприятны для процесса обучения игре на аккордеоне. Таким образом, они недостаточно объединены с жадой выполнять разнообразные музыкальные произведения, передавая их эмоционально-образное содержание; познавательной заинтересованностью и ощущением ответственности, требующие своего развития уже на начальном этапе обучения, благодаря которым достигаются высокие результаты в области музыкально-исполнительского искусства.

В области музыкально-исполнительского искусства направленность личности также чрезвычайно важно. В связи с этим, эффективность процесса обучения игре на музыкальном инструменте определяется общей направленностью личности, развитие которой содействует развитию

заинтересованности, мотивов, потребностей, подход к процессу, к людям, к самому себе.

Подобную характеристику мотивов обучения начинающих музыкантов-исполнителей в процессе обучения дает в своей работе Г.П. Прокофьев, по мнению которого эти мотивы связаны, в основном, с различными видами интереса учащихся к процессу исполнения ими музыкальных произведений, включающего в себя эмоциональную отзывчивость, познавательную активность, любовь к своему музыкальному инструменту, а не косвенного (интересные уроки, высокая оценка и похвала педагога, желание выступать на публике и др.).

Отталкиваясь от факторов, содействующих развитию у юных музыкантов-исполнителей мотивации обучения, которые были раскрыты современными исследователями, возможно сделать вывод, что они, в основном, схожи между собой. В нашем исследовании подчеркнем интерес к обучению и исполнительскому искусству.

Другие ученые интерес понимают, как отношение человека к какому-либо предмету (С.Л. Рубинштейн, К.Н. Корнилов и др.); как внимание (К.К. Платонов, С.Л. Рубинштейн и др.). В данном исследовании интерес понимается как мотив или побуждение учащегося – юного музыканта-исполнителя к деятельности и является основой инициативности учащегося в учебном процессе. Отсюда следует, что, пробуждая интерес к чему-либо, учитель одновременно пробуждает у учащегося и внимание.

Говоря об интересе как основном источнике инициативности учащегося, ученые указывают на ряд способов его развития, как целенаправленность деятельности, оптимальное соотношение известного и неизвестного, активизация воображения и мышления ученика, конкуренция и др.).

По мнению О.Е. Ермолаевой, произвольное внимание переходит в послепроизвольное – более существенное в ходе преподавания, наравне с предвниманием – состояние повышенной готовности к введению в деятельность и целенаправленный поиск, подбор информативных свойств, предвосхищение результатов, а кроме

того подбор подходящих способов их достижения.

Из вышеизложенного следует, что интерес, содержащий в себе познавательную активность и любовь к музыкальному инструменту, является основным мотивом обучения, в результате выработки которого формируются другие мотивы, составляющие положительную мотивацию и содействующие формированию развитию внимания детей – юных музыкантов-исполнителей.

Вторым педагогическим условием развития внимания младших школьников в процессе обучения игре на аккордеоне (в условиях детской музыкальной школы) является активизация у учащегося музыкального слуха. В воспитании учащихся-музыкантов огромная роль отводится развитию музыкального слуха на основе накопления музыкального опыта, благодаря которому учащийся способен не только исполнять произведения, но и мысленно выделять в музыкальной ткани отдельные

и наиболее значимые голоса, фрагменты, а также переключать внимание с одной части музыкального произведения на другую, что очень важно как в работе над музыкальным произведением, так и в процессе его концертного исполнения.

Музыкальный слух является одной из основных составляющих музыкальных способностей человека и определяется как способность различать высоту музыкальных звуков, их соотношение, лежит в основе развития слухового внимания.

К проблеме музыкального слуха и его развития в процессе обучения юных музыкантов-исполнителей игре на любом музыкальном инструменте в своих исследованиях обращаются многие ученые в области педагогики и психологии искусства. Среди них наибольший интерес представляют работы последних лет М.С. Старчеус, приуроченные к определению сути, природы музыкального слуха, доскональной характеристике его качеств, видов и способов развития. Кроме всего этого, отслеживается тесная взаимосвязь слуха и внимания в процессе работы музыканта.

К основным способам активизации музыкального слуха, содействующего формированию слухового внимания обучающихся, современные исследователи относятся: специально организованное накопление учащимися слуховых впечатлений и представлений в процессе знакомства с музыкальными произведениями различных стилей, жанров; способность преподавателя чувственно и образно представить обучающимся музыкальное произведение, воздействуя на них его выразительностью, логикой развития музыкальной мысли, изобретением новейших способностей, с целью передачи композиторского замысла, применением разных ассоциаций, а кроме того формирования воображения. Все это без исключения осуществляется в ходе исполнения музыки педагогом, демонстрации на инструменте.

Во время работы учащегося над музыкальным произведением наиболее эффективным является желание слушать музыку, услышать отдельные составляющие мелодии, гармонии, фактуры и др. за счет четкого указания педагогом на то, собственно что как раз и нужно услышать, постановки конкретных звуковых целей. К примеру, Г.М. Коган советовал исполнителю не делать ни одного движения, не брать ни одной ноты «мимо» слуха за пределами требовательного слухового контроля. Одной из более действенных методик становления музыкального слуха является пропевание исполнителем мелодии, всевозможных голосов изучаемого произведения. Необходима работа без инструмента – ученик может мысленно представить отдельные составляющие, части пьесы, подбор ее по слуху.

Как замечает И.А. Мусин, активизация у слушателя музыкального слуха не ведет автоматически к развитию у него слухового внимания, имеющего большое значение в работе музыканта.

Научить слышать ученика также является первоочередной задачей педагога-музыканта (Г.П. Прокофьев, Г.М. Коган, Г.Г. Нейгауз, И.Г. Пуриц и др.) По мнению данных исследователей, успешное решение технических задач, которые есть в исполняемом музыкальном произведении, возможно только при ясном слуховом осознании того, что в данном эпизоде происходит. Кроме этого, к

активизации слуховой концентрации учащегося ведет определенное музыкально-исполнительское задание или указание учителя на то, к чему быть внимательным, так как слышать себя ученик сможет лишь в том случае, если знает, что он хочет услышать. Благодаря внутреннеслуховой концентрации исполнителя-музыканта происходит воплощение в исполнении художественного образа.

Третьим педагогическим условием развития внимания младших школьников в процессе обучения игре на аккордеоне (в условиях детской музыкальной школы) является формирование волевых качеств личности юного музыканта-исполнителя. Развитие внимания учащегося в процессе обучения игре на аккордеоне подразумевает присутствие у него сильной воли, так как волевые свойства личности содействуют умению направить концентрированное внимание на нужный объект.

Воля определяется как дееспособность человека, проявляющаяся в саморегуляции им собственной деятельности и всевозможных психологических процессов. Волевое воздействие всегда является сознательным и связано с преодолением человеком трудностей на пути к достижению поставленной цели. Вследствие этого оно также тесно связано с мотивационной сферой личности.

Необходимость развития волевых качеств личности как условия, влияющего на активизацию внимания учащегося (музыканта-исполнителя), особенно волевого, специфику которого мы обсудили выше, отмечают многие музыканты-педагоги (Л.А. Баренбойм, Г.Р. Гинзбург, С.И. Савшинский, Г.М. Коган и др.). Изучая внимание как необходимое условие успешной работы музыканта-исполнителя, данные исследователи указывают, что за счет волевого усилия человека возможна сознательная концентрация его внимания на конкретном элементе исполняемого музыкального произведения, например его волевое воздействие является всегда целенаправленным; мысленная работа и психологическая настройка на исполняемое музыкальное произведение. Как пишет исследователь в области музыкальной психологии В.М. Подуровский, «особенно важно тренировать две стороны психической деятельности обучающихся – внимание и волевые особенности личности» [43, с.174].

Среди основных условий необходимо отметить обогащение мотивационной сферы личности юного музыканта-исполнителя, которая, как мы уже указали выше, плотно связана с развитием ее волевых качеств.

Таким образом, из сказанного следует, что воля и волевые действия развиваются у музыканта-исполнителя постепенно в процессе последовательной, целенаправленной и организованной работы педагога и учащегося. Исходя из содержания и специфики проявления данных волевых действий, можно сделать вывод, что они способствуют активизации и развитию внимания учащихся, а особенно волевого в процессе обучения игре на аккордеоне.

Четвертым педагогическим условием развития внимания младших школьников в процессе обучения игре на аккордеоне (в условиях детской музыкальной школы) является формирование у юных музыкантов-исполнителей навыков самостоятельной работы. Самостоятельная работа является одним из основных компонентов и наиболее важным условием процесса обучения юных учащихся-музыкантов. Самостоятельная работа как естественное продолжение урока содействует наиболее действенному усвоению знаний, умений и навыков, развитию возможностей, психически познавательных процессов, в том числе и внимания.

Ведущую роль воспитанию самостоятельности в процессе изучения отводили педагоги и философы, начиная с XVII – XIX вв. Среди них отметим Я.А. Коменского, И.Ф. Гербарта, Г. Спенсера и др. Все они, занимаясь решением проблемы совершенствования организации учебно-воспитательного процесса, акцентируют внимание на необходимости самостоятельности учащегося как основы изучения и активизации их внимания.

Формирование навыков самостоятельной работы учащихся-музыкантов осуществляется целенаправленно в процессе специально организованного обучения в реализации факторов, определенных нами в результате исследования, изучения опыта педагогов-музыкантов.

Итак, целенаправленное педагогическое руководство играет большую роль в воспитании самостоятельности учащихся. Г.Г. Нейгауз писал, что одной из

главных задач педагога является то, чтобы сделатья как можно более скоро ненужным ученику. То есть привить ему самостоятельность мышления, научить методам работы, самопознания и умения добиваться цели. Это, по его мнению, и называется зрелостью, порогом, за которым начинается мастерство [40, с. 17].

Выводы по второй главе

Педагогическими условиями развития внимания младших школьников в процессе обучения игре на аккордеоне (в условиях детской музыкальной школы) является:

- формирование мотивации обучения;
- активизация у учащегося музыкального слуха
- формирование волевых качеств личности юного музыканта-исполнителя;
- формирование у юных музыкантов-исполнителей навыков самостоятельной работы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Внимание в психологии понимается как один из тех познавательных действий человека, который не существует самостоятельно – вне таких психических функций, как мышление, восприятие, работа памяти, движения и т.д.

В психологической науке сегодня не сложилось единого мнения по отношению к предоставленной выше дефиниции. По заключению современных ученых-психологов, в результате многочисленных экспериментов, внимание определяется как психический процесс, направленность и сосредоточенность сознания человека на каком-либо объекте.

На основе изучения музыкально-методической литературы и опыта ряда отечественных педагогов-музыкантов, исполнителей, определяющих первостепенное значение внимания в процессе выработки каких-либо умений и навыков, осуществлен анализ проблемы внимания в музыкально-исполнительской практике. Проведенное исследование позволило нам определить внимание юного музыканта-исполнителя как направленность и сосредоточенность сознания на решении музыкально-исполнительских задач на основе активизации интеллектуальной, слуховой, эмоционально-чувственной сфер и волевых качеств личности.

Педагогическими условиям развития внимания младших школьников в процессе обучения игре на аккордеоне (в условиях детской музыкальной школы) является: формирование мотивации обучения; активизация у учащегося музыкального слуха; формирование волевых качеств личности юного музыканта-исполнителя; формирование у юных музыкантов-исполнителей навыков самостоятельной работы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин Э.Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе. М.: Просвещение, 2013. 111с.
2. Акимов Ю.Т. Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне. М. : Сов. композитор, 2014. 112с.
3. Алексеев И.Д. Основы методики преподавания игры на баяне: дисс. ... канд. искусствоведения. Киев, 2013. 312 с.
4. Ананьев Б.Г. Воспитание внимания школьника. М.: изд-во акад. пед. наук РСФСР, 2016. 52 с.
5. Бажилин Р.Н. Школа игры на аккордеоне. Музыкальное развитие ребенка. М. : Просвещение, 2016. 415 с.
6. Бажилин Р.Н. Школа игры на аккордеоне: Учебно-методическое пособие. Издатель В.Катанский. М. : Просвещение, 2015. 25 с.
7. Бардас В. Психология техники игры на фортепиано // Две статьи Березовского и Бардаса / под ред. Г.П. Прокофьева. М.: Музыкальный сектор, 2014. 43 с.
8. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л. : Музыка, 2015. 288 с.
9. Басова Н. В. Педагогика и практическая психология. Ростов н/Д. : Феникс, 2015. 416 с.
10. Бродбент Д. Установка на стимул и установка на ответ: два вида селективного внимания. СПб. Речь, 2015. 25 с.
11. Белкин А.С. Основы возрастной педагогики: учеб. Пособие. М. : Академия, 2000. 192 с.
12. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. Классика-XXI ,2015. 352 с.
13. Выготский Л.С. Педагогическая психология. М. : АСТ, Астрель, Люкс, 2015. 671 с.

14. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. М.: Просвещение, 2015. 132 с.
15. Гальперин П. Я., Кобыльницкая С. Л. Экспериментальное формирование внимания. М., МГУ, 2014. 240с.
16. Гербарт И.Ф. Учебник психологии. М.: изд. ред. журн. «Пантеон литературы», 1834. 123 с.
17. Головин С. Ю. Словарь психолога-практика. Минск. М.: Просвещение, 2013. 234 с.
18. Гоноболин Ф. Н. Внимание и его воспитание. М.: Педагогика, 2012. 134 с.
19. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения: Опыт теоретического и экспериментального психологического исследования. М.: Педагогика, 2016. 240 с.
20. Добрынин Н.Ф. Колебания внимания. Введение в психологию. М. : Психология, 2014. 24 с.
21. Добрынин Н.Ф. Внимание и его воспитание. Стенограмма публичной лекции. М.: Правда, 1951. 31 с.
22. Кабалевский Д.Б. Музыка в школе / Искусство и школа: Книга для учителя Ж/ Сост. А.К.Василевский. М.: Просвещение, 2012. С. 112-140.
23. Коган Г.М. Вопросы пианизма. Избранные статьи. М.: Советский композитор, 2014. 461 с.
24. Коменский Я. А. Великая дидактика. СПб., 1875. XIV. 282 с. Прил. к журн. "Наша нач. школа" на 1875. 164 с.
25. Крутецкий В. А. Психология обучения и воспитания школьников. М., Просвещение, 2014, М. : 25 с.
26. Лазарева А.Д. Пособие для преподавателей детей и родителей «Учимся играть» М. : Молодая гвардия, 2013. 125 с.
27. Лебедева В. П., Панов В. И. Учителю о психологии. М.: Молодая гвардия, 2013. 304 с.
28. Липс Ф.Р. Искусство игры на баяне. М. : Музыка, 2015. 157с.

29. Липс Ф.Р. Антология литературы для баяна. М. : Музыка, 2014. 123 с.
30. Лурия А.Р. Лекции по общей психологии. СПб. : Питер, 2015. 320с.
31. Лушников В.В. Школа игры на аккордеоне / под общ. ред. СПб. : Питер, 2016. 20с.
32. Маклаков А.Г. Общая психология: Учебник для вузов. СПб. : Питер, 2013. 45 с.
33. Мещеряков Б.Г., Зинченко В.П. Большой психологический словарь 4-е изд., дополн. и испр. М.: АСТ, СПб.: Прайм-Еврознак, 2015. 868 с. (Большая университетская библиотека).
34. Мирек А. М. Из истории аккордеона и баяна. М. : Музыка, 2013. 196 с.
35. Мухина В.С. Детская психология /Под ред. Л.А. Венгера. М. : Просвещение, 2015. 272 с.
36. Немов Р.С. Общая психология. В 3-х т. Т. 3. Психология личности: Учебник / Р.С. Немов. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. 739 с.
37. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. 4-е изд. М. : Музыка, 1982. 346 с.
38. Общая психология: Учебное пособие для студентов пед. институтов / В.В. Богословский, А.А. Степанова, А.Д. Виноградова и др.; под ред. В.В. Богословского 3-е изд. М. : Просвещение, 2014. 456 с.
39. Платонов К.К. О системе психологии. М.: Мысль, 2012. С.125-128.
40. Подуровский В.М., Сулова Н.В. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности. М. : ВЛАДОС, 2014. 320 с.
41. Пуриц И. Методические статьи по обучению игре на баяне. М.: Композитор, 2013. 224 с.
42. Рокитянская Т.А. Методическое пособие «Воспитание чувства ритма» М. : Просвещение, 2015. 193с.
43. Рыбакова Т.Е. Диагностика распределения внимания детей [Текст]// М. : Музыка, 2015. 46 с.

44. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. М. : Музыка, 2014. 187 с.
45. Семенов В. Современная школа игры на аккордеоне. Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона. М. : Просвещение; ВЛАДОС, 2004. 376 с.
46. Смирнов С.Д. Психология образа: Проблема активности психического отражения. М.: Изд-во МГУ, 2015. 127 с.
47. Спенсер Г. Основная психология. СПб.: Альфарет, 1897. изд. 2016. 257 с.
48. Старчеус М.С. Психологические проблемы музыкальной деятельности // Психология: Программы для музыкальных вузов. Вар. №2. М.: МГК, 2014. С. 23-41.
49. Столяренко Л.Д. Основы психологии: Практикум 7е издание. Ростов н/Д. : Феникс, 2016. 704с.
50. Страхов В.И. Психология внимания. Учебное пособие. Вып. III. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2012. 128 с.
51. Теплов Б. М. Способности и одаренность. Учен. зап. Гос. науч.-исслед. ин-та психологии, т. 2. М.: МГК, 1941, С. 3-56.
52. Тишечкина О.А. Развитие внимания у учащихся в процессе обучения игре на аккордеоне в системе дополнительного образования. М. : Вестник МГУКИ, 2014. № 2. С. 224 – 227.
53. Тишечкина О.А. Значение внимания учащегося в процессе обучения игре на аккордеоне // Современные подходы к проблеме развития одаренных детей в системе дополнительного музыкального образования: Материалы международ. науч.-практ. конф. / под ред. Е.И. Максимова М.: МГУКИ, 2016. С. 108 – 111.
54. Тишечкина О.А. Виды внимания учащихся-музыкантов на начальном этапе обучения игре на аккордеоне // Жизненные идеалы студенчества планеты «Культура»: Международ. студ. форум (Москва, 20 – 21 декабря 2016 года): Сб. ст. М.: Издательский Дом МГУКИ, 2016. С. 117 – 121.

55. Ушенин В.В. Школа игры на аккордеоне: учебно методическое пособие/ В.Ушенин. Ростов н/Д. : Феникс, 2013. 57 с.

56. Фаликман М.В. Общая психология в 7-ми томах. Том 4: Внимание / под ред. Братуся Б.С. М. : Академия, 2016. 453 с.

57. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения: Пособие для учащихся муз. отделений пед. вузов и консерваторий. М. : Интерпракс, 2014. 374 с.

58. Эльконин Д.Б. Психология игры. М. : Просвещение; ВЛАДОС, 1999. 360 с.

59. Эйгелис Г.В. О переключении внимания учащихся, занимающихся исследованием в группах // Материалы X-х Страховских Чтений. Саратов: Изд-во СГПИ, 2015. С. 231-234.