

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М. П. ДРАГОМАНОВА**

Куан Юань

УДК:378.1:784.9:159.942 (043.5)

**МЕТОДИКА ЗАПАМ'ЯТОВУВАННЯ ПОТНОГО ТЕКСТУ
МУЗИЧНИХ ТВОРІВ СТУДЕНТАМИ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ
У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ**

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії в галузі знань 01
Освіта за спеціальністю 014 Середня освіта (музичне мистецтво)

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії
Куан Юань

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

Науковий керівник:

Федоришин Василь Ілліч

доктор педагогічних наук, професор

Київ – 2023

АНОТАЦІЯ

Куан Юань. Методика запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки. — Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня вищої освіти доктора філософії з галузі знань 01 Освіта, за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2023.

Зміст анотації

У дисертації висвітлено результати дослідження актуальної проблеми запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки з урахуванням досягнень сучасної науки. Проаналізовано різні психолого-педагогічні теорії пам'яті (асоціативну, біхевіоризму, гештальта, інформаційно-кібернетичну). Оперуючи вихідними положеннями цих теорій, музичну пам'ять студентів факультетів мистецтв розглянуто як складну трьохкомпонентно-функціональну систему, яка забезпечує розпізнання та сприйняття ознак нотного тексту музичних творів рецепторами сенсорного регістру, їх обробку в короткостроковій пам'яті, а також збереження засвоєної інформації у довгостроковій пам'яті та її відтворення у процесі інструментальної підготовки майбутніх фахівців. Сенсорний регістр музичної пам'яті студентів факультетів мистецтв як її структурно-функціональна складова забезпечує розпізнання ознак нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки майбутніх фахівців, сприйняття нової інформації і її перенесення до короткострокової пам'яті. Короткострокова музична пам'ять студентів факультетів мистецтв фіксує ознаки нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки навіть тоді, коли вони вже безпосередньо не впливають на їх органи чуття (на рецептори сенсорного регістру). Вона (короткострокова музична пам'ять) уособлює ряд складних психічних процесів, які надають змогу майбутнім фахівцям засвоювати не тільки ознаки

нотного тексту музичних творів, а й іншу необхідну новосприйнятну інформацію, та використовувати її у подальшому формуванні виконавських умінь та навичок гри на музичних інструментах. Довгострокова музична пам'ять студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки забезпечує збереження запам'ятованого нотного тексту музичних творів з метою його відтворення у будь-яких умовах професійної діяльності.

На основі вивчення теоретичних поглядів вітчизняних та зарубіжних науковців на специфіку запам'ятовування і відтворення нотного тексту музичних творів інструменталістами у контексті різних психологічних теорій пам'яті встановлено, що означений процес може здійснюватись як довільно, так і мимовільно. Якщо довільне його запам'ятовування та відтворення вимагає від студентів цих факультетів спеціальних когнітивних установок, спрямованих на досягнення означених завдань, то мимовільне — характеризується «стихійним»/»автоматичним» засвоєнням та відтворенням нотного тексту музичних творів у процесі спрямовування уваги на його мелодико-інтонаційні лінії чи інші художньо-виразні виконавські компоненти.

Аналіз та узагальнення методологічних засад дослідження проблеми запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі їх практичної інструментальної підготовки надали змогу визначити критерії та показники оцінювання цього психолого-педагогічного феномену з урахуванням його динамічних складових і однозначного тлумачення їх кількісних ознак (даних). Першим критерієм є досконалість відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним, а його показниками виступають: точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі його першого прочитування; точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять під час аудиторної/домашньої роботи над ним. Другий критерій відображає міру точності відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів

у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним завдяки таким показникам, як: точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі його першого прочитування; точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять під час аудиторної/домашньої роботи над ним. Третім критерієм виступає ступінь досягнення безпомилкового відтворення нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі їх цілісного виконання в умовах прилюдних виступів, а його показниками є: цілісність відтворення музичного матеріалу в умовах прилюдних виступів без допущення текстових помилок, запинок та зупинок; завершеність виконання музичних творів в умовах прилюдних виступів. У дисертаційному дослідженні запропоновано розмежування амплітуди якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки на чотири рівні (високий, середній, низький і дуже низький), а також обґрунтовано технологію визначення кожного з них.

Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки, яка проводилась на базі трьох закладів вищої освіти надала змогу дійти висновку, що теорія та методика музичного навчання потребує наявності ефективної методики вдосконалення означеного процесу, оскільки за її відсутності у цілісному вигляді науково-педагогічні працівники змушені послуговуватись лише віднайденими інтуїтивно несистемними методами досягнення поставленої мети.

У дисертації описано результати проведеного анкетування студентів факультетів мистецтв трьох закладів вищої освіти, а також здійснено їх зіставлення з продемонстрованою якістю запам'ятовування нотного тексту музичних творів під час прилюдних виступів. Саме це надало змогу констатувати, що застосування тільки змішаної форми довільного і мимовільного опанування музичною інформацією створює умови для досягнення високої ефективності перебігу означеного процесу.

У дисертаційній роботі представлено авторську трьохетапну методику цілеспрямованого вдосконалення процесу запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки, де перший етап спрямовується на їх підготовку до безпомилкового першого його прочитування завдяки аналізу нотного тексту без програвання на музичному інструменті, другий — на безпосереднє запам'ятовування нотного тексту музичних творів завдяки доцільному застосуванню довільної та мимовільної пам'яті студентів факультетів мистецтв, а третій — на вдосконалення означеного процесу під час відтворення ними засвоєної інформації в будь-яких умовах майбутньої професійної діяльності. У роботі обґрунтовано педагогічні умови втілення цієї методики в інструментальну підготовку студентів факультетів мистецтв, де перша педагогічна умова спрямовує їх зусилля на аналіз малюнків авторського нотного тексту кожного музичного твору без їх програвання на музичному інструменті та на визначення виконавських рухів, якими буде реалізовуватись звучання кожної авторської позначки з метою недопущення помилок, друга педагогічна умова мобілізує їх внутрішні ресурси для доцільного застосування як довільної та мимовільної пам'яті в означеному процесі, так і п'ятифазної методики цілеспрямованого формування виконавських навичок, а третя педагогічна умова активізує творчий потенціал студентів факультетів мистецтв для безпомилкового відтворення нотного тексту музичних творів виконавськими навичками в умовах дії стресорів прилюдних виступів — заліків, іспитів, концертів та конкурсів.

Результати проведеного формувального експерименту, в якому здійснювалась перевірка розробленої методики цілеспрямованого вдосконалення процесу запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час їх інструментальної підготовки засобами створення та реалізації педагогічних умов, дотичних до перебігу означеного процесу, засвідчили більшу позитивну зміну досліджуваного феномену в учасників ЕГ, аніж в учасників КГ. По завершенні формувального

експерименту якість запам'ятовування нотного тексту музичних творів в учасників ЕГ покращилась на 172 бали (у них було зафіксовано на 54 помилки менше, ніж в учасників КГ). Таким чином, загальна ефективність запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки підвищилась на 18,9% завдяки втіленню в означений процес запропонованої методики, що надає підстави рекомендувати її для використання в музично-інструментальному навчанні майбутніх фахівців мистецької спрямованості.

Наукова новизна одержаних результатів дисертаційного дослідження полягає в тому, що вперше: представлено новий концептуальний підхід до розв'язання наукової проблеми запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки; уточнено зміст музичної пам'яті студентів факультетів мистецтв, її структуру та специфіку функціонування кожної складової означеного феномену; розроблено поетапну методику цілеспрямованого запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки з доцільним застосуванням їх довільної та мимовільної пам'яті. Удосконалено методи та прийоми доцільного застосування довільної та мимовільної пам'яті студентів факультетів мистецтв як для запам'ятовування нотного тексту музичних творів, так і для п'ятифазного формування виконавських навичок під час інструментальної підготовки. Подальшого розвитку дістали форми та методи педагогічного управління процесом запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки.

Ключові слова: музична пам'ять, нотний текст, музичний твір, запам'ятовування, виконавські навички, прилюдні виступи, методика, структурно-функціональна модель.

SUMMARY

Kuan Yuan. The method of memorizing the sheet music text of musical works

by students of arts faculties in the process of instrumental training. — Qualifying scientific work on manuscript rights. — Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the field of knowledge 01 Education, specialty 014 Secondary education (Music). M.P. Drahomanov National Pedagogical University. – Kyiv, 2023.

Annotation content

The dissertation highlights the results of research into the actual problem of memorizing the sheet music text of musical works by students of arts faculties in the process of instrumental training, taking into account the achievements of modern science. Different psychological and pedagogical theories of memory (associative, behaviorism, gestalt, informational and cybernetic) were analyzed. Operating from the starting points of these theories, the musical memory of students of the faculties of arts is considered as a complex three-component functional system, which ensures the recognition and perception of musical text features by the receptors of the sensory register, their processing in short-term memory, as well as the preservation of learned information in the long-term memory and its reproduction in the process of instrumental training of future specialists. Sensory register of musical memory of students of art faculties as its structural and functional component ensures recognition of signs of the sheet music of musical works in the process of instrumental training of future specialists, perception of new information and its transfer to short-term memory. The short-term musical memory of students of arts faculties records the features of the sheet music of musical works in the process of instrumental training, even when they no longer directly affect their senses (on the receptors of the sensory register). It (short-term musical memory) represents a number of complex mental processes that enable future specialists to learn not only the signs of the sheet music of musical works, but also other necessary newly perceived information, and use it in the further formation of performance skills and skills in playing musical instruments. The long-term musical memory of students of arts faculties in the process of instrumental training ensures the preservation of the

memorized sheet music text of musical works for the purpose of its reproduction in any conditions of professional activity. Based on the study of the theoretical views of domestic and foreign scientists on the specifics of memorizing and reproducing the sheet music of musical works by instrumentalists in the context of various psychological theories of memory, it was established that the specified process can be carried out both arbitrarily and involuntarily. If its voluntary memorization and reproduction requires students of these faculties to have special cognitive attitudes aimed at achieving specified tasks, then the involuntary one is characterized by "spontaneous"/"automatic" assimilation and reproduction of the sheet music text of musical works in the process of directing attention to its melodic and intonational lines or other artistically expressive executive components. The analysis and generalization of the methodological principles of the study of the problem of memorizing the sheet music of musical works by students of the faculties of arts in the process of their practical instrumental training made it possible to determine the criteria and indicators for evaluating this psychological and pedagogical phenomenon, taking into account its dynamic components and the unambiguous interpretation of their quantitative characteristics (data). The first criterion is the perfection of reproduction of the pitch characteristics of the notational text of musical works in the course of classroom/home work on it, and its indicators are: accuracy of reproduction of the pitch characteristics of the notational text of musical works in the process of its first reading; the accuracy of reproduction of pitch signs of the sheet music of musical works in the process of playing by heart during classroom/home work on it. The second criterion reflects the degree of accuracy of reproduction of the metro-rhythmic features of the notational text of musical works in the course of classroom/home work on it due to such indicators as: accuracy of reproduction of the metro-rhythmic features of the notational text of musical works in the process of its first reading; the accuracy of reproduction of metro-rhythmic signs of the sheet music of musical works in the process of playing by heart during classroom/home work on it. The third criterion is the degree of achievement of error-free reproduction of the sheet music of musical works by students of the faculties of

arts in the process of their integral performance in the conditions of public performances, and its indicators are: the integrity of the reproduction of musical material in the conditions of public performances without making text errors, stutters and stops; complete performance of musical works in the conditions of public performances. In the dissertation research, it is proposed to distinguish the amplitude of the quality of memorization of the sheet music text of musical works by students of the faculties of arts in the process of instrumental training into four levels (high, medium, low and very low), and the technology of determining each of them is also substantiated.

Diagnostics of the quality of memorization of the sheet music text of musical works by students of arts faculties during instrumental training, which was conducted on the basis of three institutions of higher education, made it possible to come to the conclusion that the theory and methodology of music education requires the presence of an effective methodology for improving the specified process, because in its absence in a holistic in this way, scientific and pedagogical workers are forced to use only found intuitively unsystematic methods of achieving the set goal.

The dissertation describes the results of a survey of students of arts faculties of three institutions of higher education, as well as their comparison with the demonstrated quality of memorizing the sheet music text of musical works during public performances. This made it possible to state that the use of only a mixed form of voluntary and involuntary mastering of musical information creates conditions for achieving high efficiency of the specified process.

The dissertation presents the author's three-stage method of purposeful improvement of the process of memorizing the sheet music text of musical works by students of the faculties of arts during instrumental training, where the first stage is aimed at preparing them for an error-free first reading of it thanks to the analysis of the sheet music text without playing it on a musical instrument, the second stage is aimed at direct memorization of the sheet music text of musical works thanks to the expedient application of voluntary and involuntary memory of students of the

faculties of arts, and the third — to improve the specified process during the reproduction of the information they have learned in any conditions of future professional activity. The work substantiates the pedagogical conditions for the implementation of this method in the instrumental training of students of the faculties of arts, where the first pedagogical condition directs their efforts to the analysis of the drawings of the author's musical text of each musical work without playing them on a musical instrument and to the definition of performing movements that will be used to realize the sound of each author's mark in order to avoid mistakes, the second pedagogical condition mobilizes their internal resources for the appropriate use of both voluntary and involuntary memory in the specified process, as well as the five-phase method of targeted formation of performing skills, and the third pedagogical condition activates the creative potential of students of the faculties of arts for error-free reproduction sheet music of musical works with performance skills under the stressors of public performances — tests, exams, concerts and competitions.

The results of the conducted formative experiment, in which the developed method of purposeful improvement of the process of memorizing the sheet music of musical works by students of the faculties of arts during their instrumental preparation by means of creating and implementing pedagogical conditions related to the course of the specified process was tested, showed a greater positive change in the studied phenomenon in the participants EG than in CG participants. At the end of the formative experiment, the quality of memorizing the sheet music text of musical works among the EG participants improved by 172 points (they recorded 54 fewer errors than among the CG participants). Thus, the overall efficiency of memorizing the sheet music text of musical works by students of arts faculties during instrumental training increased by 18.9% due to the implementation of the proposed methodology in the defined process, which provides grounds for recommending it for use in musical-instrumental training of future specialists of artistic orientation.

The scientific novelty of the obtained results of the dissertation research is that for the first time: a new conceptual approach to solving the scientific problem of

memorizing the sheet music of musical works by students of arts faculties during instrumental training is presented; the content of the musical memory of students of the faculties of arts, its structure and the specifics of the functioning of each component of the phenomenon are specified; developed a step-by-step method of purposeful memorization of the sheet music text of musical works by students of the faculties of arts during instrumental training with appropriate use of their voluntary and involuntary memory. The methods and techniques of expedient application of voluntary and involuntary memory of students of art faculties have been improved both for memorizing the sheet music of musical works and for the five-phase formation of performance skills during instrumental training. Forms and methods of pedagogical management of the process of memorizing the sheet music text of musical works by students of the faculties of arts during instrumental training received further development.

Key words: musical memory, sheet music, musical piece, memorization, performance skills, public performances, technique, structural-functional model.

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВІДОБРАЖЕНО У ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ

Статті у фахових виданнях України

1. Куан Юань. Музична пам'ять студентів факультетів мистецтв як феномен психолого-педагогічних досліджень. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. Суми, 2023. Вип. 3 (127). С. 489–498. DOI: 10.24139/2312-5993/2023.03/489-498

2. Куан Юань. Технології оцінювання якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. Суми, 2023. Вип. 7 (131). С. 119–130. DOI: 10.24139/2312-5993/2023.07/119-130

Стаття у науковому зарубіжному виданні

3. Kuan Yuan. Study of the quality of memorization of the sheet music text

of musical works by students of arts faculty students in the process of instrumental training. *Paradigm of knowledge*. 2023. No. 3 (57). P. 81–103. DOI: 10.26886/2520-7474.3(57)2023.7

Праці апробаційного характеру

4. Kuan Yuan. Musical memory of arts faculty students: essence and specificity of the work. In *Challenges and problems of modern science: X International Scientific and Practical Conference, London, United Kingdom, 19th – 20th October 2023*. London, 2023. P. 131–132.

5. Куан Юань. Специфіка запам'ятовування нотного тексту музичних творів піаністами. *Сучасна мистецька освіта: матеріали V Міжнар. наук.-практ. читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського, м. Київ, 3–5 березня 2021 р. Київ, 2021*. С. 163–165.

ЗМІСТ

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| АНОТАЦІЯ..... | 2 |
| ЗМІСТ..... | 13 |
| ВСТУП..... | 15 |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЦЕСУ ЗАПАМ'ЯТОВУВАННЯ НОТНОГО ТЕКСТУ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ СТУДЕНТАМИ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ ПІД ЧАС ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ..... | 22 |
| 1.1. Музична пам'ять студентів факультетів мистецтв як феномен психолого-педагогічних досліджень..... | 22 |
| 1.2. Теоретичні погляди вітчизняних та зарубіжних науковців на специфіку запам'ятовування і відворювання нотного тексту музичних творів інструменталістами у контексті психологічних теорій пам'яті..... | 42 |
| Висновки до першого розділу..... | 62 |
| Перелік використаних джерел до першого розділу..... | 65 |
| РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ЗАПАМ'ЯТОВУВАННЯ НОТНОГО ТЕКСТУ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ СТУДЕНТАМИ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ..... | 81 |
| 2.1. Критерії, показники та рівні запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки..... | 81 |
| 2.2. Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки (констатувальний експеримент)..... | 96 |
| Висновки до другого розділу..... | 152 |
| Перелік використаних джерел до другого розділу..... | 156 |
| РОЗДІЛ 3. ПОШУКОВО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З УДОСКОНАЛЕННЯ ПРОЦЕСУ ЗАПАМ'ЯТОВУВАННЯ НОТНОГО ТЕКСТУ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ СТУДЕНТАМИ ФАКУЛЬТЕТІВ | |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| МИСТЕЦТВ ПІД ЧАС ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ..... | 158 |
| 3.1. Перспективні напрями вдосконалення процесу запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки..... | 158 |
| 3.2. Методика цілеспрямованого запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки..... | 169 |
| 3.3. Організація, перебіг та наслідки експериментального запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки..... | 183 |
| Висновки до третього розділу..... | 208 |
| Перелік використаних джерел до третього розділу..... | 210 |
| ВИСНОВКИ..... | 211 |
| ДОДАТКИ | 215 |

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Сучасність висуває нові вимоги до підготовки фахівців мистецької спрямованості. Формування у них професійних якостей можливе тільки за умови наявності ефективних технологій запам'ятовування необхідної інформації. Психічну передумову успішності перебігу означеного процесу забезпечує діяльність пам'яті, яка стала класичним предметом дослідження як вітчизняної, так і зарубіжної психології та педагогіки ще з XVII століття.

Представники різних теорій пам'яті спрямовували свої зусилля вивчення специфіки сприйняття необхідної інформації, її обробку, збереження та відтворення, а саме: Р. Аткинсон (1980), Ф. Бартлетт (1978), С. Бочарова (1982), Т. Греченко (1975), О. Єгорова (1994), О. Запорожець (1961), П. Зінченко (1961), С. Кисіль (1994), Ф. Льозер (1979), Д. Норман (1985), Г. Репкін (1965), А. Смірнов (1987), І. Хофман (1986), В. Шапар (1994), Ф. Шнейдер (1894), D. Bernstein, L. Penner, A. Clarke-Stewart, E. Roy (2012), Н. Eichenbaum (2008) та інші).

У теорії та методиці музичного навчання проблема запам'ятовування матеріалу музичних творів привертала увагу як науковців, так і визначних виконавців та педагогів різних країн світу, зокрема: Великобританії (Л. Маккіннон, 1967), Польщі (Й. Гофман, 1961), Китаю (В. Кань, 2019; Гао Жоцзюнь, 2019; Сунь Пенфей, 2018; Т. Сяю, 2018; Yuan, Kai 2017), Німеччини (К. Леймер, 1966; A. Haider, S. Jalal, 2018), Швейцарії (R. Kluwe, 2003), США (D. Donnellan, 2002; S. Mednick, 1962), України (А. Козир, 2010; В. Федоришин, 2012; Д. Юник, 2009; Т. Юник, 1996) тощо. У їх працях доводиться, що основа виконавської майстерності будь-якого музиканта ґрунтується на якісному запам'ятовуванні нотного тексту музичних творів. Натомість, вивчення практичного досвіду формування виконавської майстерності студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки надає змогу констатувати наявність певних протиріч між:

- бажанням студентів факультетів мистецтв успішно виконувати музичні твори в умовах прилюдних виступів та відсутністю у них належного методичного інструментарію щодо швидкого та якісного запам'ятовування їх нотного тексту;

- потребою теорії та методики музичного навчання в наявності ефективної методики цілеспрямованого запам'ятовування нотного тексту музичних творів та відсутністю такої методики у цілісному вигляді;

- прагненням викладачів формувати виконавські вміння та навички в студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки на якісно засвоєному матеріалі музичних творів та необхідністю послуговуватись лише віднайденими інтуїтивно несистемними методами досягнення поставленої мети

Отже, важливість професійної підготовки майбутніх фахівців у процесі музично-інструментального навчання та потреба у подоланні означених протиріч, а також недостатня розробленість у теорії та методиці музичного навчання досліджуваної проблеми зумовили вибір теми дисертаційної роботи — «Методика запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки».

Зв'язок роботи з науковими планами, темами, програмами. Дисертаційне дослідження виконано згідно з планом науково-дослідної роботи структурного підрозділу Інституту мистецтв Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова — кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування. Проблематика кафедрального дослідження «Зміст, форми, методи і засоби вдосконалення підготовки вчителів» (протокол № 5 від 26.12.2018 року). Тема дисертаційного дослідження Куан Юань затверджена Вченою радою означеного університету (протокол № 3 від 30.09.2021 року).

Мета дослідження полягає в розробці методики цілеспрямованого запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв та експериментальній перевірці її ефективності у процесі їх

інструментальної підготовки.

Об'єкт дослідження — процес музично-інструментальної підготовки студентів факультетів мистецтв закладів вищої освіти.

Предмет дослідження — теоретико-методичне забезпечення процесу цілеспрямованого запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки.

Відповідно до поставленої мети було визначено **завдання** дослідження.

1. Розглянути музичну пам'ять студентів факультетів мистецтв з позицій психолого-педагогічних досліджень

2. Висвітлити теоретичні погляди вітчизняних та зарубіжних науковців на специфіку запам'ятовування і відтворювання нотного тексту музичних творів інструменталістами у контексті різних психологічних теорій пам'яті.

3. Визначити критерії, показники та рівні запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки.

4. Провести діагностику якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки (констатувальний експеримент).

5. Виявити перспективні напрями вдосконалення процесу запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки.

6. Розробити методику цілеспрямованого запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки.

7. Експериментально перевірити ефективність запропонованої методики цілеспрямованого запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять ідеї щодо: сутності понять «пам'ять» та «музична пам'ять» (Р. Аткінсон, Т. Греченко, А. Зінченко, З. Істоміна, Р. Клацки, О. Лук, Ф. Льозер, Р. Немов, Д. Норман,

П. Смірнов, В. Шапар, І. Юник, D. Bernstein, A. Clarke-Stewart, L. Penner, E. Roy та ін.); класифікації видів музичної пам'яті (А. Алексєєв, Л. Баренбойм, Л. Бочкарев, Л. Гусейнова, D. Donnellan, Yuan Kai та ін.); специфіки функціонування структурних складників музичної пам'яті суб'єктів (Й. Гат, О. Запорожець, Чжан Їфу, К. Леймер, О. Кускова, Л. Маккіннон, Сунь Пенфей, С. Савшинський, Б. Теплов, Ф. Соколов, Чень Цзяньїн, Г. Ципін, Д. Юник, Т. Юник, S. Mednick та ін.); ролі музично-інструментального навчання в становленні фахівців мистецької спрямованості (Е. Ліберман, А. Козир, Г. Нейгауз, Г. Падалка, Г. Сотська, В. Федоришин, Хуа Вей, Хуан Ханьцзе та ін.); психофізіологічних особливостей автоматизації виконавських дій музикантів-інструменталістів (Т. Беркман, Н. Бернштейн, М. Левітов, Г. Ониськів, В. Самітов, О. Шульпяков, Т. Shafir, R. Tsachor, K. Welch та ін.); специфіки запам'ятовування музичної інформації та її відтворення в стресових умовах (В. Генковська, Л. Котова, В. Лабунець, Йо Цзялі, S. Burchfield, N. Dael, U. Daniels, M. Mortillaro, K. Scherer та ін.).

Для досягнення мети дослідження використовувались **методи**, які відповідали природі явища, що вивчалось, і були адекватні поставленим завданням, а саме:

- теоретичні (аналіз наукової психологічної, педагогічної і методичної літератури в межах досліджуваної проблеми, вивчення передового досвіду роботи визначних музикантів-педагогів, моделювання та трансформація змісту вихідних положень інших галузей науки у теорію і методику музичного навчання тощо) — для обґрунтування змісту поняття «музична пам'ять» з визначенням структури та специфіки роботи кожної функціональної її складової, критеріїв та показників оцінювання якості запам'ятовування студентами факультетів мистецтв нотного тексту музичних творів під час інструментальної підготовки, а також для розробки експериментальної методики цілеспрямованого вдосконалення означеного процесу;

- емпіричні (спостереження, анкетування, бесіди, аудит, констатувальний та формувальний експерименти тощо) — для діагностики

якості запам'ятовування студентами факультетів мистецтв нотного тексту музичних творів під час інструментальної підготовки, а також для обґрунтування педагогічних умов і визначення настанов, спрямованих на їх реалізації в означеному процесі;

- математичної обробки результатів діагностування якості запам'ятовування студентами факультетів мистецтв нотного тексту музичних творів під час інструментальної підготовки та надійності відтворення виконавських навичок під час кінцевої форми звітності (заліків, іспитів, концертів та конкурсів) — для виявлення динаміки та підтвердження вірогідності якісного і кількісного аналізу даних.

Наукова новизна одержаних результатів дисертаційного дослідження полягає в тому, що *вперше*:

- представлено новий концептуальний підхід до розв'язання наукової проблеми запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки;

- уточнено зміст музичної пам'яті студентів факультетів мистецтв, її структуру та специфіку функціонування кожної складової означеного феномену;

- розроблено поетапну методику цілеспрямованого запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки з доцільним застосуванням їх довільної та мимовільної пам'яті.

Удосконалено методи та прийоми доцільного застосування довільної та мимовільної пам'яті студентів факультетів мистецтв як для запам'ятовування нотного тексту музичних творів, так і для п'ятифазного формування виконавських навичок під час інструментальної підготовки.

Подальшого розвитку дістали форми та методи педагогічного управління процесом запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки.

Практична значущість дослідження полягає у тому, що

запропонований педагогічний інструментарій (принципи, методи, форми, педагогічні рекомендації тощо) можуть використовуватись у процесі музично-інструментальної підготовки студентів факультетів мистецтв для цілеспрямованого формування їх виконавської майстерності. Результати дисертаційної роботи також можуть використовуватись у лекційних курсах «Методика навчання гри на музичних інструментах», «Психологія музично-виконавської діяльності» та «Музична педагогіка вищої школи».

Апробація та впровадження результатів дослідження. Основні теоретичні і методичні положення представленої дисертаційної роботи пройшли апробацію у 2021 році на V Міжнародних науково-практичних читаннях пам'яті академіка Анатолія Авдієвського (м. Київ), у 2023 році на VII Міжнародній науково-практичній конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (м. Київ), у 2023 році на X International Scientific and Practical Conference Challenges and problems of modern science (м. Лондон), у 2021 році на Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції «Траєкторія розвитку життєвих перспектив особистості в умовах сучасного освітнього простору» (м. Суми), у 2022 році на Всеукраїнській науково-методичній інтернет-конференції «Мистецтво та мистецька освіта в сучасному соціокультурному просторі» (м. Бердянськ). Обговорення результатів дисертаційного дослідження здійснювалось у 2019-2023 роках на засіданнях кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування Інституту мистецтв Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Вихідні наукові положення дисертаційної роботи, методичні матеріали і педагогічні рекомендації щодо цілеспрямованого запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки впроваджено у навчально-виховний процес студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Державного університету імені Михайла Драгоманова (довідка № 155 від 23.10.2023 р.), факультету культури і мистецтв Волинського національного університету

імені Лесі Українки (довідка № 10/111 від 27.10.2023 р.), Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету (довідка №645/10 від 24.10.2023 р.).

Публікації. Результати дисертаційного дослідження висвітлено в 5 одноосібних наукових працях, з яких: 2 статті у фахових наукових виданнях України з педагогіки, 1 стаття у міжнародному науковому виданні, 2 роботи апробаційного характеру.

Структура дисертації зумовлена логікою наукового пошуку і складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків і списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації складає 217 сторінок, з яких 195 — основного тексту. У списку використаних джерел подано 201 найменування, з них 39 — іноземними мовами. Робота містить 60 таблиць, 4 рисунки.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЦЕСУ
ЗАПАМ'ЯТОВУВАННЯ НОТНОГО ТЕКСТУ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ
СТУДЕНТАМИ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ
ПІД ЧАС ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

1.1. Музична пам'ять студентів факультетів мистецтв як феномен психолого-педагогічних досліджень

Готовність концертної програми студентів факультетів мистецтв залежить від якості запам'ятовування ними нотного тексту музичних творів. Психологічною основою процесу його запам'ятовування виступає пам'ять студентів означених факультетів. Саме тому їх музична пам'ять потребує ретельного розгляду з позицій психології та педагогіки. За дослідженнями Г. Зеленіна (2009), П. Зінченка (1961), Е. Єгорової (1990), С. Кисіля (1994), Ф. Льозера (1979), О. Кондратьєвої (1986), С. Маринова (1988), І. Москаленка (1989), І. Хофмана (1986), Д. Нормана (1985) та інших науковців, пам'ять – необхідна психічна передумова запам'ятовування будь-якої інформації. Погоджуючись з цією тезою, О. Скрипченко (2005) зазначив, що пам'ять є складовою пізнавальної діяльності суб'єктів, при чому не лише чуттєвої, а й раціональної, адже вона забезпечує їх включення в практичну діяльність, оскільки являє собою ряд складних психічних процесів, активне оволодіння якими надає здатності засвоювати й використовувати потрібну інформацію. На думку М. Варій (2008), С. Максименка, В. Зайчука, В. Клименко (2004) та інших вчених, означена складова людської психіки надає їм здатності фіксувати факт взаємодії із середовищем (зовнішнім або внутрішнім), зберігати результат цієї взаємодії у формі досвіду і використовувати його в поведінці, адже всі нові зрушення в їх психіці завжди ґрунтуються на засвоєних знаннях, уміннях та навичках, зафіксованих у пам'яті. Окрім цього, у науковій літературі вказується на те, що пам'ять забезпечує існування психіки у часі, утримання минулого, тобто того, чого вже немає в

теперішньому часі. Тому вона є необхідною умовою єдності людської психіки, нашої психологічної ідентичності (Козляковський, 2005).

За дослідженням Р. Павелківа (2002), одна інформація в пам'яті залишається тільки на недовготривалий час, а декотра – надовго. Основою навічання, без якого в мозку не лишилися би сліди, пов'язані з формуванням потрібних для життя знань, умінь і навичок, є механізм її селекційної фіксації. Натомість, якби вся незначуща інформація зберігалась, то діяльність не здійснювалася би успішно, оскільки для мозку не змога відділяти першорядне від вторинного при значному перевантаженні нервових мереж. Таким чином, пам'ять характеризується здатністю не лише до запам'ятовування інформації, але і до її забування. Ця спроможність психіки індивіда надає можливості нарощувати інформацію, не гублячи отримані раніше знання, уміння і навички. Тому пам'ять характеризується фіксацією, збереженням та подальшим розпізнанням і віддзеркаленням слідів досвіду, який був у індивіда до цього.

За дослідженнями Т. Юник (1996), Д. Юника (2009) та інших науковців, сприймання музичної інформації студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки відбувається завдяки впливу на належні рецептори сенсорного регістру фізичних особливостей стимуляції. Недовготривале сприйняття ознак звукових або нотних конфігурацій зумовлює появу сенсорних ефектів, котрих вистачає для впізнання цих значень, адже протягом часу, який потрібен для селекційної обробки будь-яких фрагментів навіть після їх “зникнення”, в початковій формі зберігається інформація про них.

Неоднакова реакція на ті ж самі ознаки стимулів студентів факультетів мистецтв зумовлює використання “керованого” розшукування належних семантичних понять. Натомість, через локалізацію когнітивних ресурсів студентів цих факультетів ефективність цього пошуку (при симультанній стимуляції) може знижуватися.

Отже, пам'ять як складний психічний процес особистості

розмежовується на декілька окремих мікропроцесів, які взаємопов'язані між собою. Саме тому, предметом вивчення у психології ще з XVII століття були особливості запам'ятовування природних явищ та процесів, фізіологічні механізми пам'яті суб'єктів, межі запам'ятовування, його умови, методи тощо.

Асоціативна психологічна теорія, яка виникла ще в XVII столітті, а в XVIII – XIX століттях набула особливого розвитку, є однією з первинних теорій пам'яті. Своєї актуальності ця теорія не втратила і нині. За даною теорією, пам'ять студентів-музикантів є двокомпонентною складною системою, пов'язаною з накопичуванням і відтворюванням інформації. В її основі – тривалі або короткострокові асоціації (зв'язки) за контрастом, суміжністю, схожістю, просторовою та тимчасовою близькістю, які підрозділяються на два види – прості та складні.

Асоціації за контрастом та подібністю і суміжністю відносяться до простого їх виду. Протилежні властивості означених компонентів для їх порівняння і уподібнення віддзеркалюють асоціації за контрастом. Асоціації за подібністю ці компоненти сполучають взаємопов'язаністю їх схожих рис, надаючи здатності при згадуванні однієї з них згадати інші (Винокур, 1988; Москаленко, 1998; Симонов, 1981, 1987; Юник, 2016; Реуне, & Веатті, 1982). Асоціації за суміжністю текстові або виконавські складники інтерпретаційної моделі музичного твору поєднують їх взаємопов'язаністю у просторі чи часі.

Асоціації, які скеровані на з'ясування і формування змістовного наповнення текстових складників музичного твору чи виконавських складників його інтерпретаційної моделі, відносяться до складного виду. Для них характерне об'єднання двох явищ – причини та наслідків, частини і цілого, роду та виду, котрі в реальності повсякчасно між собою взаємодіють.

Взаємовплив асоціацій будь-якого виду акумулює підґрунтя формування в студентів вищих мистецьких навчальних закладів знань виконавських умінь і навичок. Утім, трактування сутності їх пам'яті за різновидом «стимул – реакція» створює обмеження в судженнях щодо мнемічних процесів, адже ідея зовнішніх взаємовідносин сталих

психологічних деталей висувається на передній план, що спричинює пасивне керування особистістю своєю когнітивною царинною. На межі XIX століття, коли все більш безсумнівними ставали недоліки асоціативної теорії пам'яті, з'явилась теорія гештальта, на засадах якого розкривались механізми керування процесом запам'ятовування, а чільним принципом якого виступили не асоціації первинних елементів, а їх цілісна організація – «гештальт».

За цією теорією, відповідна установка, яка породжується вимогливим станом студентів-піаністів, направлена на сприймання і розпізнання рис музичної інформації. В подальшому проходить запам'ятовування інформації та її відтворення. При засвоєнні матеріалу чи його відтворенні раритетної важливості надається структуруванню, з дефініцією першорядного та об'єднанням до цілісності. Простежується залежність запам'ятовування певної музичної інформації від формування неподільних мнемічних структур, які ізоморфні структурам сприйняття.

У міркування щодо цілісності і активності великий внесок було здійснено Ф. Бартлеттом, T. Ficton і S. Hillyard. На думку Ф. Бартлетта (1978), просте запам'ятовування є не просто повторенням, а реконструкцією, що вдало виділяє динамічну природу мнемічних процесів. Його ідеї були використані у подальших наукових дослідженнях пам'яті в плані обробки в вигляді структурних блоків будь якої інформації. Натомість, T. Ficton і S. Hillyard (1974) аргументували, що під час сприймання матеріалу його організація визначає аналогічну структуру слідів пам'яті за принципом ізоморфізму.

Предметом дослідження в межах гештальтпсихології був розподіл музичної інформації на виконавські і текстові складники з виокремленням першорядного та встановленням черговості їх запам'ятовування з об'єднанням в єдину систему. Натомість, ще у XIX столітті з'явилися припущення стосовно того, що систему, за сприянням котрої в пам'яті музикантів акумулюється інформація та «дістається» з неї, можна розділити на короткострокову і довгострокову. Утім, щойно психологія звернулася до

біхевіоризму з його виділенням пріоритетів на дослідження не людини, а тварин, ця концепція пам'яті була відхилена. Розуміння біхевіористами проблем, пов'язаних з пам'яттю, близькі до поглядів асоціаністів, розбіжність полягає лише в наданні біхевіористами великої важливості підкріпленню в запам'ятовуванні та приділенню великої уваги досліджуванню пам'яті в процесі навчання.

Враховуючи ту обставину, що при цьому практично не відбувався високоякісний аналіз активності музикантів, саме це спричинило появу в середині ХХ століття діяльнісної теорії пам'яті. За цією теорією, процеси запам'ятовування певної інформації поєднувались з осмисленим мисленням індивіда. Запам'ятовування музичної інформації, стосовно цієї теорії пам'яті, – це природний елемент процесів мислення студентів вищих мистецьких навчальних закладів, завдяки якому відбувається зв'язок і наступність сьогочасних і раніше засвоєних знань (Соколов, 1970).

В дослідженнях З. Фрейда (2005) простежується аргументація дієздатності даної теорії пам'яті. На його думку, для забезпечення такого зв'язку та наступності вся інформація, що притаманна пам'яті індивіда, потребує обробки – згущення або спотворення. Натомість, згущення скеровано проти розмитих слідів у пам'яті. Такі сліди властиві інформації, опанованій раніше, для них ще характерна здатність викликати афекти і чинити спротив згущенню, якому вони піддаються без особливої напруги. Довготривалий час під час дії цих процесів сприйнята сьогочасна інформація впливає на зміст утриманої.

Таким чином, згідно з теорією З. Фрейда (2005), завдяки плину двох процесів, для яких характерна протилежна скерованість, у студентів вищих мистецьких навчальних закладів відбувається запам'ятовування музичної інформації. Ці процеси забезпечують:

- збереження в виді, у котрому вони були сприйняті, всіх ознак стимулів;
- затримання нових конфігурацій ознак стимулів, прийнятих на наступних періодах розвитку.

У середині ХХ століття психологи знову спрямували свої зусилля на вивчення двокомпонентної структури пам'яті (Забродін, Лебедев, 1977; Зінченко, 1975; Лук, 1964; Лурія, 1968; Смирнов, 1966 та інші), яка започаткувала нову її теорію, що отримала назву «інформаційно-кібернетична теорія пам'яті».

Після скеровування науковцями уваги на мимовільний і довільний види пам'яті, тобто її класифікації за способом запам'ятовування на види (третя методологічна платформа), відбувся остаточний зворот до організації процесу запам'ятовування та відхід від даного предмету дослідження. Особиста специфіка оволодіння інформацією притаманна кожному виду пам'яті, а саме:

- планомірне заучування і віддзеркалення інформації завдяки свідомо спрямованим волевим напругам на рішення поставлених завдань, властиве довільному виду пам'яті;

- мимовільному виду пам'яті притаманне «... таке запам'ятовування і відтворювання інформації, яке проходить автоматично, без особливих зусиль з боку суб'єкта і без ставлення ним перед собою спеціальних мнемічних задач» (Юник, 1996, с. 24).

П. Зінченко (1966) та А. Смирнов (1987), вивчаючи залежність цих видів пам'яті від організації практичної діяльності та умов, в котрих відбувається запам'ятовування інформації та її відтворення, констатували, що інформація, яка перешкоджає чи допомагає досягненню мети, перш за все, запам'ятовується мимовільно. Підхід до побудови діяльності, який характеризується диференційованістю з виділенням орієнтирних дій, спричинив вияв двох форм мимовільного запам'ятовування, а саме:

- запам'ятовування, яке здійснюється внаслідок особистої планомірної діяльності з об'єктом;

- засвоєння, яке здійснюється в результаті неоднакових орієнтованих реакцій, які пов'язані з об'єктами, що діють як фонові подразники.

У другій половині ХХ-го століття – на початку ХХІ століття Р. Аткинсон (1980), С. Бочарова (1976), Т. Греченко (1975), Є. Заїка (1992), Р. Зінц (1984),

Е. Єгорова (1990), З. Істоміна (1978), С. Кисіль (1994), Р. Клацки (1978), Ф. Льюзер (1979), О. Лук (1964), А. Лурія (1968), І. Москаленко (1989), Д. Норман (1985), Л. Петрова (1990), А. Смирнов (1966), Є. Соколов (1970), І. Хофман (1986), Н. Чутко (1982) та інші науковці, досліджуючи взаємодію короткострокових і тривалих психічних процесів, спрямованих на сприйняття інформації, її обробку, її збереження та її відтворення, дійшли висновку, що пам'ять має трьохкомпонентну структуру, а саме:

- сенсорний реєстр пам'яті;
- короткострокову пам'ять;
- довгострокову пам'ять.

Відповідно до цієї трьохкомпонентної теорії пам'яті, якість сприйняття такої інформації та швидкість її переробки (перевербалізації) для створення різних варіантів образів в уяві суб'єктів, з яких потім обирається найдоцільніший на основі врахування внутрішніх та зовнішніх чинників, залежать від роботи сенсорного реєстру їх пам'яті, а також від короткострокової та довгострокової пам'яті суб'єктів.

Сенсорний реєстр — це структура пам'яті суб'єкта, призначенням якої є, за сприяння слухових або зорових рецепторів, сприймання зовнішньої інформації. Ця інформація підлягає очищенню й перенесенню до короткострокової пам'яті суб'єкта. Після припинення дії на рецептор певної модальності образ сприйнятої інформації залишається в його сенсорному реєстрі приблизно 240-400 мс. За цей нетривалий проміжок часу вагома інформація потрапляє до короткострокової пам'яті суб'єкта (інколи одразу до довгострокової пам'яті), а несуттєва (або контекстуально неважлива) — нівелюється (Аткінсон, 1980; Бочарова, 1976; Істоміна, 1978; Клацки, 1978; Хофман, 1986 та інші).

Короткострокова пам'ять суб'єкта у психологічній науці трактується як складник незначної місткості, де проходить обробка вагомих для нього сприйнятих образів. Кількість образів співвідноситься з обсягом його короткострокової пам'яті, з доступністю зіставлення конструктів образів,

здатністю до згрупування певних образів індивідом та з персональною швидкістю мнемічних процесів. До основоположних процесів керування короткостроковою пам'яттю суб'єктів відносяться збереження, повторення, розшукування та активація в пам'яті інформації, образне уявлення і кодування інформації (Єгорова, 1990; Істоміна, 1978; Кисіль, 1994; Чутко, 1982; Eichenbaum, 2008 та інші).

Для першого блоку даних процесів, до якого відносяться зберігання, розшукування та активація інформації, характерним є співставлення нових образів зі знайденими в довгостроковій пам'яті, які підлягають розпізнанню та віддзеркаленню. Від кількості сприйнятих образів та об'єму короткострокової пам'яті індивіда залежить якісний показник цього процесу. Натомість, якщо обсяг короткострокової пам'яті менший за кількість новосприйнятих образів, то повторення інформації без допущення помилок неможливе, а якісний показник цього процесу значно зменшується (Аткінсон, 1980; Бочарова, 1976; Греченко, 1975; Жадько, 2006; Заїка, 1992; Норман, 1985 та інші).

Повторення як процес керування короткостроковою пам'яттю характеризується декількаразовим внутрішнім або зовнішнім відтворенням інформації. Завдяки повторенню відбувається відновлення сліду в короткостроковій пам'яті, що відстрочує момент його зникнення і допомагає більш якісному закріпленню інформації. За переконанням Ф. Льозера (1979), велика кількість інформації втрачається одразу ж після сприйняття, тому варто реалізовувати її блискавичне повторення, поволі збільшуючи часові проміжки між подальшими повтореннями. В результаті повторення дії вже існуючі зв'язки зазнають реконструкції й уточнюються, а засоби, за допомогою яких відбувається вирішення завдань, покращуються. В результаті лишаються тільки конкретні рухи і мисленнєві дії, за сприяння яких можна досягнути потрібного результату (Льозер, 1979; Лук, 1964; Лурія, 196; Петрова, 1990; Смирнов, 1966; Соколов, 1970; Yunyk, Yunyk, Yunyk, Burnazova & Kotova, 2018 та інші).

Кодуванню як процесу керування короткостроковою пам'яттю індивіда

притаманні два різновиди діяльності. Перший (автоматичний) застосовується, якщо є доволі міцний взаємозв'язок між новими сприйнятими образами і віднайденими в довгостроковій пам'яті (відповідними слідами). Другий (режим керованого пошуку) пов'язаний з використанням індивідом довільної уваги (Кисіль, 1994; Хофман, 1986; Чутко, 1982; Kluwe, 2003 та інші).

Третім структурним складником пам'яті індивіда є довгострокова пам'ять суб'єкта, яка відрізняється від перших двох складників великою місткістю. У його довгостроковій пам'яті інформація знаходиться у вигляді слідів. Її можна використовувати і при відображенні, відтворенні та розшифровці й кодуванні (зіставляючи попередню інформацію з новою в короткостроковій пам'яті суб'єкта). Сучасні науковці, досліджуючи довгострокову пам'ять індивіда, наголошують на існуванні окремих її субелементів — оперативної пам'яті (по суті короткострокової пам'яті) і «довічної» («третинної»). «Довічна» пам'ять дозволяє індивіду не забувати (окрім патопсихологічних ситуацій) певну інформацію протягом усього життя. Це стосується першорядної інформації для людини — її імені, прізвища тощо (Аткінсон, 1980; Греченко, 1979; Зінц, 1984; Єгорова, 1990; Кисіль, 1994; Клацки, 1978; Льозер, 1979; Москаленко, 1989; Норман, 1985; Хофман, 1986; Eichenbaum, 2008 та інші).

З проблемою діяльності музичної пам'яті студентів мистецьких факультетів пов'язане ще і явище інтерференції, яке потрібно розглядати в площині складності структурування інформації. За переконаннями О. Брокерта (2012), Е. Єгорової (1990), С. Кисіля (1994), Ф. Льозера (1979), О. Кондратьєвої (1986), С. Маринова (1988), І. Москаленка (1989), Д. Нормана (1985) та інших науковців, виникнення інтерференції пов'язане з незначним обсягом короткострокової пам'яті індивіда та неприсутністю в його пам'яті потрібних дій обробки належної інформації.

На думку М. Пентилюк (2011), проблема прояву інтерференції простежується і при вивченні мов — на вивчення однієї мови індивідом суттєво впливає (полегшується) знання ним іншої, якщо вони мають багато

сукупних рис. Це стосується і гри на різних музичних інструментах, які теж можуть мати велику кількість спільних рис. Ряд науковців пов'язують прояв інтерференції з труднощами самонастроювання і саморегуляції мнемічної системи. Це відбувається в процесі засвоєння інформації та її переробки (Зінченко, 2002; Кондратьєва, 1986; Маринов, 1988; Пентилюк, 2011; Хофман, 1986 та інші).

Проблема інтерференції розглядається науковцями і з точки зору розподілу на проактивну інтерференцію та ретроактивну. Проактивна інтерференція характеризується впливом нової інформації на засвоєну, а вплив попередньої діяльності на нову є сутністю ретроактивної інтерференції, яка за умови спільності інформації дає позитивний ефект (Зеленін, 2009; Зінченко, 1961; Зінченко, 2002; Маринов, 1988; Пентилюк, 2011; Хофман, 1986 та інші).

Натомість, не лише у процесі запам'ятовування інформації студентами мистецьких факультетів, а і в процесі співвідношення рис виконавських умінь та навичок гри на музичному інструменті теж проявляється проблема інтерференції. За переконаннями М. Левітова (1964), навички можуть негативно, хоч і нетривало, все ж впливати на недостатньо сформоване уміння.

Отже, на нашу думку, доцільно припустити, що вагому роль в ході музично-виконавської діяльності студентів мистецьких факультетів відіграє мислення, яке залежить від музичної пам'яті і проактивної та ретроактивної інтерференції, адже вона (інтерференція) пов'язується з ланцюгом мисленнєвих операцій, що можуть інколи загальмовувати швидкість мислення.

Необхідною умовою розвитку студентів факультетів мистецтв є музична пам'ять. Нові зрушення у навчально-виконавській діяльності цих студентів як інструменталістів завжди ґрунтуються на попередньо сформованих знаннях, уміннях і навичках, тобто на основі здобутків, зафіксованих у їх музичній пам'яті. Музична пам'ять студентів факультетів мистецтв фіксує предмети і явища дійсності у власній психіці в той час, коли вони вже безпосередньо не діють на їх органи чуття. Вона уособлює ряд складних психічних процесів, які

надають їм змогу засвоювати новосприйняту інформацію й використовувати її у подальшому формуванні фахової майстерності.

Зважаючи на вищевикладену інформацію, необхідно звернутись до сутності поняття «музична пам'ять», що, за переконаннями С. Савшинського, притаманна, як правило, всім індивідам і пов'язана з їх загальною пам'яттю. Специфічною її рисою є те, що це пам'ять на музичний матеріал. Таким чином, музична пам'ять є вселюдською пам'яттю, а не специфічним видом пам'яті студентів факультетів мистецтв, які пов'язані з музичною діяльністю. Музична пам'ять пов'язана зі спроможністю розпізнавати музичний матеріал та його відтворювати. Музичне розпізнавання потрібне для осмисленого сприймання музики, а його неодмінною умовою є оптимальний розвиток музичного слуху. Вагому роль в музичній пам'яті виконують емоційна пам'ять (пам'ять на події з емоційною складовою) та слухова пам'ять (різновид образної, пов'язаний з віддзеркаленням та збереженням слухових образів). Суттєву роль при відтворенні музики виконують:

- зорова пам'ять, пов'язана з запам'ятовуванням нотного тексту;
- рухова — пов'язана з запам'ятовуванням послідовності рухів;
- словесно-логічна — за сприяння якої проходить запам'ятовування

закономірності будови музичного твору (Савшинський, 1963).

Б. Теплов (1961) зазначав, що для музичної пам'яті властиве формування полімодальності у музикантів. На його думку, пріоритетність у музиканта слухових образів не скасовує вагомості образів інших модальностей. Натомість, поєднання розбіжних по модальності образів генерує єдиний полімодальний образ. У багатьох індивідів з гарно розвинутим "внутрішнім слухом" після зорового сприйняття з'являється "слухання очима", а не тільки пов'язані з цим слухові уявлення, тобто відбувається трансформація зорового сприйняття нотного тексту музичного твору на зоро-слухове. Натомість, нотний текст починає сприйматись ними слуховим чином.

Кожен організм в процесі онтогенезу одержує, зберігає, репродукує та обробляє, або користується в поведінці, інформацію з зовнішнього світу.

Інформація про сигнал в музичній пам'яті не забувається навіть після припинення дії сигналу. Для функціонування мозку потрібне збереження декотрого запасу інформації, а не тільки сприймання та переробка сьогочасної її порції. Для музичної пам'яті, як і для будь-якого пізнавального процесу, властиві певні характеристики. Провідними її характеристиками є:

- точність відтворення музичної інформації;
- тривалість збереження музичної інформації;
- готовність до використання музичної інформації;
- швидкість її «зафарбовування»;
- об'єм музичної інформації (Юник, 1996, с. 23-44; Юник, 2009, с. 71-129

тощо).

Об'єм пам'яті відноситься до її стрижневих інтегральних характеристик. Вона (характеристика) визначає перспективу запам'ятовування інформації та її збереження. Натомість, аналіз об'єму музичної пам'яті пов'язаний з її показником – кількістю запам'ятованих одиниць музичної інформації (Юник, 1996, с. 80-101; Юник, 2009, с. 98-102 тощо).

Швидкість відтворення інформації визначає спроможність особистості користуватися нею в практичній діяльності. При необхідності вирішення певної проблеми особистість апелює до інформації, яка бережеться в її пам'яті. Натомість, у стрімкості відтворення є персональні відмінності: деякі особистості використовують інформацію дуже легко, а другі при бажанні її відтворення відчують помітні труднощі. Здатність особистості точно зберігати та відтворювати інформацію, закарбовану в пам'яті, пов'язана з точністю відтворення інформації. Особистість може допускати неточності при відтворенні цієї інформації, адже в процесі її збереження в пам'яті певна частка інформації втрачається, а ще деяка – викривляється, через це точність відтворення є суттєво важливою характеристикою пам'яті. Здатність особистості деякий час утримувати в пам'яті інформацію характеризується тривалістю її утримання (Юник, 1996).

Музичній пам'яті властиві такі процеси, як: запам'ятовування

інформації, її збереження, відображення та забування. Процес закарбовування і подальшого збереження сприйнятої особистістю інформації притаманний запам'ятовуванню. Виділяють два види запам'ятовування, які характеризуються мірою активності в ході цього процесу, а саме: мимовільне і довільне. При мимовільному запам'ятовуванні музичної інформації особистість не використовує ніяких прийомів та вольових зусиль, запам'ятовує інформацію, не маючи свідомо поставленої мети. Мимовільне запам'ятовування є наслідком багаторазового повторення і умовою реалізації практичних та пізнавальних дій. Довільне запам'ятовування відрізняється від мимовільного присутністю мети, пов'язаної з запам'ятовуванням матеріалу, і застосуванням особливих прийомів запам'ятовування. Довільне запам'ятовування музичної інформації надає змогу її запам'ятати в конкретну мить і так, щоб досягти реалізацією завдань значних успіхів у навчанні та загальному розвитку. Це потребує часу й додаткових напруг, утім надає індивіду потрібний до реалізації певних завдань рівень готовності. Запам'ятати музичний матеріал, який має суттєву «перевагу» над обсягом індивідуальної короткострокової пам'яті виконавців, надають спроможності багаторазових повторень необхідної інформації (Юник, 1996, с. 24-29; Юник, 2009, с. 120-129).

Мнемічною називається діяльність, направлена на запам'ятовування матеріалу і його відтворення. Вона є специфічно людським феноменом, оскільки заучування, збереження та згадування матеріалу пов'язане зі специфічною формою свідомої діяльності, а запам'ятовування стає особливим завданням лише в людини. Мнемічній діяльності притаманний селекційний характер, оскільки людина повинна чітко відокремити від всіх другорядних вражень матеріал, який їй потрібно було запам'ятати (Волобуєва, 2014; Гуменюк, 2002; Каськова, 1989).

Отже, міра осмислення нотного матеріалу, котрий запам'ятовується, є ще однією характеристикою, властивою музичній пам'яті студентів факультетів мистецтв. Саме тому у психологічній науці виділяють механічне

і осмислене запам'ятовування. Запам'ятовування без усвідомлення послідовних взаємовідносин поміж різноманітними фрагментами матеріалу (запам'ятовування статистичних даних, історичних дат) відноситься до механічного запам'ятовування. Його основою є асоціації за суміжністю. Фрагменти нотного матеріалу пов'язуються між собою через те, що слідують один за одним в часі, просторі тощо. Встановлення подібного зв'язку можливе лише при повторенні студентами фрагменту нотного матеріалу багато разів (Юник, 2009).

Для осмисленого запам'ятовування студентами факультетів мистецтв нотного тексту музичного твору характерне розуміння послідовних внутрішніх взаємовідносин між частинами матеріалу. Два принципи запам'ятовуються не через те, що слідують один за іншим у просторі чи часі, а тому, що пов'язані логічно – один виводиться з іншого. Таким чином, осмислене запам'ятовування студентами факультетів мистецтв нотного тексту музичного твору спирається на типові зв'язки між фрагментами матеріалу на ступені другої сигнальної системи та пов'язане з процесами мислення. Процес, завдяки якому матеріал протягом довготривалого часу утримується в мозку, є збереженням. Цьому процесу властиве систематизування, оволодіння матеріалом, його діяльна переробка та узагальнення. Від глибини розуміння студентами факультетів мистецтв нотного тексту музичного твору залежить збереження вивченого. Натомість, краще запам'ятовується добре осмислений матеріал. На збереження впливає ще і установка особистості – матеріал, який для неї важливий, не забувається. Після заучування потрібно повторювати (а не відкладати) матеріал, поки він не забутий, оскільки забування проходить аритмічно – після заучування воно інтенсивніше, потім йде повільніше. Невдовзі після заучування необхідно здійснювати (а не відкладати) повторення, поки матеріал не забутий (Юник, 2009).

Час від часу при збереженні трапляється явище ремінісценції. Сутність ремінісценції полягає в тезі, що безпосередньо після заучування музичного матеріалу відтворення буде гіршим, ніж відстрочене на 2-3 дні. Вона

виражається найбільш виразно, якщо не було доволі осмисленим первинне відтворення твору. Відразу після заучування, за законом негативної індукції, встановлюється гальмування, яке потім знімається – так з фізіологічної точки зору пояснюється явище ремінісценції. З'ясовано, що збереження буває статичним та динамічним. Статичне збереження характерне для довгострокової пам'яті, а динамічне – для оперативної. При статичному збереженні матеріал неминуче проходить певну переробку і реконструкцію, а при динамічному він (матеріал) набуває незначних змін (Зінченко, 1961).

Отже, можемо припустити, що міцність збереження студентами факультетів мистецтв запам'ятованого фрагменту нотного тексту музичного твору уможлиблюється завдяки його повторенню, яке захищає від забування, інакше кажучи, від згасання в корі головного мозку нетривалих зв'язків, та слугує підкріпленням. В процесі повторення явища варто порівнювати та приводити в систему, тобто необхідно, щоб повторення проходило в усіляких формах, було різноманітним. При монотонному повторенні інтерес студентів факультетів мистецтв до заучування нотного тексту музичного твору знижується, згасає розумова активність, а тому для міцного збереження не створюються потрібні умови. Ще більшої вагомості надає збереженню студентами факультетів мистецтв запам'ятованого фрагменту нотного тексту музичного твору застосування мимовільної форми його запам'ятовування. Процеси регенерації щонайперше сприйнятої інформації – це її впізнавання та відтворення. Різниця між впізнаванням і відтворенням полягає в тому, що при поновленому його сприйнятті чи зустрічі з об'єктом проходить впізнавання, а відтворення відбувається за відсутності об'єкта та існує довільне і мимовільне.

Для мимовільного відтворення студентами факультетів мистецтв запам'ятованого фрагменту нотного тексту музичного твору характерне випадкове його відтворення, пригадування без присутності мети, коли образи постають самі собою (або за асоціаціями). Планомірний процес регенерації в свідомості попередніх почуттів, думок, дій, прагнень властивий довільному відтворенню інформації, що подекуди потребує певних зусиль або

відбувається просто і легко. Пригадуванням називається умисне відтворення, яке потребує вольових зусиль студентів факультетів мистецтв та пов'язане з переборенням певних ускладнень. При відтворенні студентами факультетів мистецтв запам'ятованого фрагменту нотного тексту музичного твору найчіткіше розкриваються якості пам'яті, оскільки воно (відтворення) є наслідком як запам'ятовування, так і збереження. Лише по відтворенню можливо зауважувати про запам'ятовування і збереження. Відтворення – це процес повтору зображеного, який характеризується чималою складністю, актуалізацією опанованих при запам'ятовуванні студентами факультетів мистецтв фрагментів нотного тексту музичного твору. При цьому проходить перебудова матеріалу, його розумова переробка: визначається головне, видозмінюється програма викладу, включається побічний (з інших джерел) матеріал (Юник, 2009).

Від уміння відроджувати взаємозв'язки, створені при запам'ятовуванні студентами факультетів мистецтв фрагменту нотного тексту музичного твору, та від майстерності послуговуватися планом при його відтворенні залежить успішність реалізації уявної інформації. Фізіологічним підґрунтям впізнавання і відтворення є пожвавлення в корі головного мозку студентів факультетів мистецтв слідів минулих порушень. Слід збудження, який при запам'ятовуванні був вторований, при впізнаванні пожвавлюється. До форм відтворення студентами факультетів мистецтв запам'ятованого фрагменту нотного тексту музичного твору можна зарахувати:

- впізнавання, тобто прояв пам'яті, що утворюється при поновленому сприйнятті об'єкта;
- згадування, яке відбувається за неприсутності сприйняття об'єкта;
- пригадування, що є найбільш діяльною конфігурацією відтворення (залежить від чіткості поставлених завдань та логічної впорядкованості інформації, яка запам'ятована та збережена в довгостроковій пам'яті);
- ремінісценцію, або відстрочене відтворення інформації, яка сприйнята раніше і вважалась забутою;

- ейдетизм, або довготривале збереження в зоровій пам'яті яскравого образу (з усіма дрібницями) сприйнятої інформації (Юник, 2009).

В момент сприйняття студентами факультетів мистецтв фрагменту нотного тексту музичного твору проходить його впізнавання, тобто має місце його сприйняття, бачення якого з'явилося у них на основі суб'єктивних вражень. Ступенем визначеності розрізняються між собою процеси впізнавання. Якщо вони не можуть точно ідентифікувати позначки нотного тексту музичного твору завдяки попередньому досвіду, то впізнавання в цих випадках найменш установлено. Невизначеністю впізнавання визначаються схожі випадки. Натомість, є багато спільного поміж невизначеним та визначеним впізнаванням, адже ці два різновиди є досить складним інтелектуальним і вольовим процесом. Вони розгортаються поступово і через це нерідко наближені до пригадування. Мнемічний процес, який спричинює появу помилок у відтворенні зменшеного розміру запам'ятованого студентами факультетів мистецтв фрагменту нотного тексту музичного твору і унеможливорює впізнавання, є забуванням. Забування – це природний процес, адже багато інформації, зафіксованої в пам'яті, з плином часу забувається. Нерідко забувається важливе, корисне, потрібне, тому із забуванням варто боротися. Слід пам'ятати, що суб'єкти забувають, насамперед те, що не повторюється, до чого немає зацікавленості, що не застосовується та перестає бути для них суттєвим. Більше в пам'яті зберігаються висновки, загальні принципи, а дрібниці забуваються скоріше. Забування студентами факультетів мистецтв запам'ятованого фрагменту нотного тексту музичного твору виражається в двох провідних формах:

- неможливість упізнати чи згадати;
- помилкове впізнавання чи пригадування (Маккіннон, 1967).

Бувають різні ступені впізнавання студентами факультетів мистецтв запам'ятованого фрагменту нотного тексту музичного твору та його відтворення поміж абсолютним відтворенням і повним забуванням. Забування ними запам'ятованого фрагменту нотного тексту музичного твору в часі

проходить нерівномірно: на рівні орієнтованої, відтворювальної та полегшуючої пам'яті. Відразу після відтворення матеріалу проходить максимальна його втрата, а далі забування протікає повільніше, при цьому воно (забування) може бути тривалим або тимчасовим, повним чи частковим. Засвоєний студентами факультетів мистецтв фрагмент нотного тексту музичного твору при повному забуванні не упізнається та не відтворюється як у звичних умовах, так і під час прилюдних виступів. Неповне його забування трапляється тоді, коли вони репродукують його з неточностями або частково, і коли не можуть повторити. Для часткового або повного (тривалого) забування властива неможливість щось пригадати чи відтворити протягом тривалого часу. Нерідко забування студентами факультетів мистецтв запам'ятованого фрагменту нотного тексту музичного твору буває нетривалим, коли вони в дану мить не в змозі відтворити необхідний матеріал, проте відтворюють його через певний час. На забування можуть впливати різноманітні чинники, головний серед них — це час (Гофман, 1961). Забування в основному залежить від характеру функціонування, невимушеного останнього запам'ятовування і трапляється після нього. Щоб забути половину матеріалу, який завчений автоматично, необхідно менше однієї години (Маккіннон, 1967).

Негативний вплив попереднього запам'ятовування студентами факультетів мистецтв фрагменту нотного тексту музичного твору отримало назву проактивного гальмування. Негативний вплив наступної діяльності (сприйняття будь-якої інформації) за запам'ятовуванням називають ретроактивним гальмуванням. Воно надто яскраво розкривається в тих епізодах, коли за заучуванням виконується подібна діяльність, особливо якщо вона (дана діяльність) потребує великих зусиль з боку студентів факультетів мистецтв.

Отже, можна припустити безсумнівну залежність: чим довше «зайва» інформація перебуває в пам'яті студентів факультетів мистецтв, тим більше проявляється забування запам'ятованого студентами факультетів мистецтв

фрагменту нотного тексту музичного твору. Неймовірні явища, які властиві їх психіці, розкриваються в законі поворотного ходу пам'яті – «законі Рібо», коли люди вільно пригадують минуле в похилому віці, але так само вільно забувають тільки-но почуте. Вагомим фактором забування є ступінь активності вживання в практиці існуючої інформації, якщо немає необхідності або стабільного попиту на щось, то воно забувається. Це слушно в причетності до семантичної пам'яті на отриману в похилому віці інформацію. Забування може бути пов'язане з функціонуванням механізмів психіки суб'єктів, які витискають в підсвідомість зі свідомості враження, які їх травмують (Зінченко, 1961).

Таким чином, те, що породжує стабільну негативну напруженість («мотивоване забування») або спричинює психологічну невірноваженість, «забувається», тобто забування – це результат помилкового впізнавання та неправильного пригадування студентами факультетів мистецтв фрагменту нотного тексту музичного твору. Натомість, те, що ними сприйняте раніше, з часом позбувається експресії та яскравості в згадуванні, стає тьмяним і неясним. У сприйнятому насамперед матеріалі нотного тексту музичних творів можуть бути й інші зміни, які проявляються в суттєвій несумісності студентами факультетів мистецтв пригаданого і реально сприйнятого матеріалу, а не тільки у відсутності ясності і експресії.

За дослідженнями А. Зінченка (1961), П. Смірнова, (1987) та інших науковців, визначальними причинами забування запам'ятованого матеріалу виступають потужні фізичні та психічні травми, а також різноманітні захворювання нервової системи. Іноді з цими випадками пов'язане явище «ретроградної амнезії». Для неї характерно забування, яке охоплює фазу, що відбувається до події і є поштовхом до амнезії. Поступово ця фаза може зменшитися, а забуті факти можуть цілковито відродитися в пам'яті. За розумової чи фізичної втоми забування теж запановує скоріше. Вплив побічних подразників, які перешкоджають сконцентруватися на необхідному матеріалі (наприклад, речі які знаходяться в полі зору, подразливі звуки тощо),

можуть бути його причиною.

Отже, узагальнюючи вищевикладену інформацію стосовно розгляду сутності музичної пам'яті студентів факультетів мистецтв, слід зазначити:

1) музична пам'ять студентів факультетів мистецтв – це феномен психолого-педагогічних досліджень, адже тільки ці галузі науки «володіють» теоретико-методологічним інструментарієм вивчення процесу її розвитку для формування необхідних у них фахових компетенцій;

2) формування виконавських умінь та виконавських навичок у студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки завжди ґрунтуються на здобутках, зафіксованих у їх музичній пам'яті;

3) формування фахових компетентностей студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки неможливе без застосування їх музичної пам'яті;

4) музична пам'ять студентів факультетів мистецтв забезпечує запам'ятовування нотного тексту музичних творів у процесі їх інструментальної підготовки.

Отже, простежується потреба у ретельному розгляді різних поглядів вітчизняних та зарубіжних науковців на специфіку запам'ятовування та відтворювання нотного тексту музичних творів інструменталістами у контексті психологічних теорій пам'яті.

1.2. Теоретичні погляди вітчизняних та зарубіжних науковців на специфіку запам'ятовування і відтворювання нотного тексту музичних творів інструменталістами у контексті психологічних теорій пам'яті

Запам'ятовування нотного тексту студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки є обов'язковою умовою при поетапному типі роботи над музичними творами. Перебіг означеного процесу привертав увагу не одного покоління педагогів, науковців і музикантів-виконавців (Гат, 1967; Гофман, 1961; Їфу, 2016; Коган, 1963; Котова, 2000; Леймер, 1966;

Маккіннон, 1967; Савшинський, 1961, 1963, 1964; Цзяньїн, 2019; Ципін, 1984; Юник, 1996; Юник, 2009 та інші). Проте, слід зазначити, що ряд проблемних питань щодо специфіки запам'ятовування та відтворювання нотного тексту музичних творів інструменталістами залишилися невирішеними. Їх вирішення, на нашу думку, можливе за умови розгляду означеного процесу в контексті аналізу специфіки запам'ятовування будь-якої інформації відповідно до діючих теорій пам'яті.

У теорії та методиці музичного навчання асоціативний метод побудови студентами факультетів мистецтв художніх образів музичних творів на основі сприйнятого ними нотного тексту є одним із традиційних. Звичайно, застосування асоціативного методу неможливе без розвиненої їх пам'яті. За асоціативною теорією пам'яті, запам'ятовування нотного тексту музичних творів здійснюється, як правило, на основі змістових асоціацій. Асоціативність виступає провідним фактором забезпечення вихідних ідей культурно-історичних трансляцій у художніх образах музичних творів, завдяки яким і збагачується їх змістове наповнення, незважаючи на наявність різноманітних способів їх донесення до слухачів/глядачів. Підтвердження цієї позиції простежується у праці званої англійської піаністки і педагога Л. Маккіннон (1967), в якій зазначається, що єдиним надійним способом запам'ятовування нотного тексту музичних творів є його аналіз зі встановленням свідомих асоціацій, адже тільки таким чином можна згодом, з власної волі, пригадати запам'ятовуваний матеріал. За дослідженнями Сунь Пенфея (2018), Чжан Їфу (2016), Чень Цзяньїн (2019) та ряду інших науковців, саме такі асоціації забезпечують активну розумову діяльність музикантів-інструменталістів у процесі сприйняття інформації студентами мистецьких факультетів.

Підтвердження необхідності активізації розумової діяльності музикантів-інструменталістів у процесі запам'ятовування ними нотного тексту музичних творів простежується у методичних рекомендаціях К. Леймера (1966) щодо перебігу означеного процесу, які були у його

діяльності провідними, коли він викладав у Ганноверській консерваторії. Саме завдяки дотриманню цих «рекомендацій», на думку К. Леймера, йому вдалось виховати такого визначного німецького піаніста, як Вальтер Гізекінг. Цей метод «увійшов» у теорію та методику музичного навчання з присвійним його іменем — «метод Леймера».

Сутність основних тез метода Леймера зводиться до того, що виконавську техніку будь-якого інструменталіста слід розглядати не як результат фізичних вправ, а як результат його розумової роботи. З цього приводу О. Кускова (2016) вказує, що більшість ідей означеного методу К. Леймера, спрямованого на запам'ятовування нотного тексту музичних творів піаністом, використовувались визначними митцями концертно-сценічної діяльності (В. Сафоновим, І. Гофманом, Ф. Блуменфельдом).

На думку К. Леймера (1966), важливою умовою досягнення піаністами значних виконавсько-інтерпретаційних звершень є точне «дотримання» ними нотного тексту музичних творів, адже багато хто з них усвідомлено чи неусвідомлено змінює його. Це, на думку автора означеного методу, відбувається завдяки відсутності вмінь «грамотно» прочитати нотний текст музичних творів, що, як правило, призводить до «поверхневої гри». Тільки повага до задуму композитора, за переконаннями К. Леймера, допомагає стилістично точно інтерпретувати його творіння. З цього приводу його вихованець — Вальтер Гізекінг — висловився так: «Лише недостатньо обдаровані музиканти, які не вміють повністю пізнати зміст твору, шукають притулку у вольностях, щоб зробити річ, яка їм нудна (оскільки її не цілком розуміють), «цікавою». У результаті завжди фальсифікація» (1996, с. 93).

У теорії та методиці музичного навчання відома теза, що природність інтерпретації музичних творів, яка була властива грі Вальтера Гізекінга, породила цілу традицію ідеального «дотримання» вказівок автора при інтерпретації нотного тексту музичного твору, дискредитувавши манерне/вільне його «прочитування». Суворість, точність, конструктивна ясність і стриманість — ось основні ознаки індивідуального виконавського

стилю німецького великого піаніста — Вальтера Гізекінга.

К. Леймер (1996) пропонував піаністу максимально використовувати розумову роботу при запам'ятовуванні нотного тексту музичних творів. За його переконаннями, цей вид розумової діяльності досить рідко використовується у процесі фортепіанного навчання, тому що студентів нелегко навчити концентрувати увагу на потрібні об'єкти, а тим більше — навчити їх мислити. Звичайно, він допускав, що це залежить від розумових та психологічних особливостей кожного з них. Для розвитку такого досвіду К. Леймер радив ще на початковому етапі ознайомлення з матеріалом музичних творів застосовувати тільки усвідомлене заучування їх нотного тексту напам'ять. З цього приводу О. Кускова зазначила, що: «Порада К. Леймера — завчати напам'ять лише концертний репертуар, особливо повчальні етюди та обов'язково твори Баха — заощаджує не лише час та сили учня, а й дає можливість до більш поглибленого вивчення та якісного виконання творів. Ідеальне знання нотного тексту є необхідною передумовою розвитку вміння слухати і чути свою гру. Цей принцип є важливим на шляху грамотного виконання музичного твору. Практика показує — вправлятися годинами, не концентруючи думку і слух, означає витратити час задарма» (2016, с. 40). За переконаннями К. Леймера, саме систематичне «вслуховування в гру» та усвідомлений її самоконтроль — є найкраща умова швидкого їх професійного зростання. Саме тому головним завданням для педагога на означеному етапі роботи піаністів над нотним текстом музичних творів є досягнення щоб «ними було все почуто», адже тільки в такому разі вони зрозуміють:

- образний зміст музичних творів;
- методи необхідного звуковидобування;
- «найтонші» динамічні відтінки;
- ритмічну бездоганність відтворення матеріалу.

Незалежно від того, що гра гам та вправ є основою формування виконавської техніки будь-якого музиканта-інструменталіста, К. Леймер

(1996) рекомендував роботу над нею (технікою) також максимально розпочинати з розумової діяльності. На його думку, якщо така робота ведеться з концентрацією уваги, технічні успіхи настають досить швидко — думка завжди має «йти» попереду гри, вона виступає рушійною силою традиційного уявлення виконавських навичок.

Отже, можемо констатувати, що цей «метод Леймера» є актуальним в умовах сучасного інструментального навчання студентів факультетів мистецтв, адже розвиткові виконавської техніки вони надають великого значення, бо її недосконалість вважається найбільшою перешкодою в точному відтворюванні віртуозних фрагментів нотного тексту музичних творів.

За дослідженням О. Кускової, «Леймер не є противником вправ для пальців, але вважає, що гра гам та етюдів упродовж багатьох годин — помилковий шлях, що впливає на духовну свіжість учня, його здоров'я. Вивчення гам, за Леймером, це знання їх відмінних рис, положення пальців, вміння виконувати їх швидко. З етюдами ж треба знайомитися, граючи їх з аркуша, вважає професор, оскільки розвиток цього вміння важливий у процесі подальшого знайомства з музичною літературою. Поглиблено вивчати слід лише окремі етюди. Техніка включає у собі як швидкість, точність, виразність виконання, так і техніку звуковидобування. Успішність у розвитку цієї навички залежить від формування природного становища пальців рук» (2016, с. 40). Основна задача педагога, як вказував К. Леймер (1966), на цьому етапі формування виконавської майстерності закладається в тому, щоб:

- навчити піаністів відчувати розслаблення м'язів;
- постійно «отримувати» відчуття релаксації;
- грати з найменшими м'язовими зусиллями, адже руки на клавіатурі мають не тільки працювати, а й відпочивати.

Тільки дотримуючись цих рекомендацій, на думку К. Леймера (1966), можна досить легко контролювати:

- ансамблеву та динамічну рівність звучання акордів;
- участь м'язів у виконанні необхідних рухів;

- точність відтворення нотного тексту музичних творів.

Особливої уваги К. Леймер (1996) надавав роботі піаністів над звуковидобуванням у процесі ще першого «причитування» нотного тексту музичних творів. Якість звуку, за його переконаннями, залежить не тільки від положення пальців, які мають «лежати» на клавішах, а й від «вслуховування» у власну гру, незалежно від того, що звуковидобування забезпечується пальцями. Своєчасне уявлення звуків забезпечує досягнення точності відтворення нотного тексту музичних творів, оскільки вони обмежують випадкові рухи та допомагають виконавцю «співати» на фортепіано.

На нашу думку, неабияку цінність для студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки має висунута теза К. Леймером (1996), що музиканти повинні володіти розвинутою і точною виконавською технікою, яка дозволяє їм бути у чудовій «піаністичній формі» без багатогодинних щоденних вправ. Запорукою їх віртуозної майстерності виступає музичне мислення, розвиток якого розпочинається з усвідомленої роботи над нотним текстом музичних творів.

Підтвердження доцільності застосування аналітичного підходу до запам'ятовування та відтворювання нотного тексту музичних творів підкреслюється і в роботах Г. Когана (1963), Г. Ципіна (1984, 1994) та інших вітчизняних та зарубіжних науковців. На їх думку, не тільки в почуттях відображається сутність музики, вона ж не обмежується лише емоційним впливом на слухачів, їй, перш за все, властива логіка глибоко обумовленого інтонування мелодійних ліній музичних творів з урахуванням їх динамічно-ритмічного фразового розвитку.

Отже, оперуючи вихідними положеннями методики запам'ятовування нотного тексту музичних творів К. Леймера можемо зазначити, що основною характеристикою перебігу означеного процесу є ступінь осмислення матеріалу. Саме тому в теорії та методиці музичного навчання «виокремлюється» осмислене і механічне запам'ятовування нотного тексту музичних творів, де:

перше (осмислене) базується на усвідомленні внутрішніх (змістових) взаємозв'язків між ознаками нотного тексту музичних творів на рівні другої сигнальної системи головного мозку, що надає змогу застосовувати логічне мислення для їх запам'ятовування;

друге (механічне) базується на асоціативному мисленні, зокрема на застосуванні асоціацій за суміжністю (як правило, запам'ятовується одна частина нотного тексту музичних творів на основі асоціацій пов'язаних з іншою в часі, що призводить до потреби у багаторазовому повторенні матеріалу).

Ефективність осмисленого і механічного видів запам'ятовування інформації експериментально досліджували різні науковці. Зокрема американський психолог Д. Норман (1985), порівнюючи результати запам'ятовування матеріалу кожним із них, дійшов висновку, що перший вид набагато продуктивніший, ніж другий, адже за застосування механічного запам'ятовування інформації в пам'яті суб'єктів її залишається:

- через одну годину — 40%;
- через кілька годин — 20%.

За його дослідженням, при застосуванні осмисленого запам'ятовування інформації навіть через 30 днів у пам'яті суб'єктів зберігається її ще біля 40% (Норман, 1985).

Неабияку роль у розвитку музичної пам'яті суб'єктів відіграє попередній аналіз твору, за допомогою якого здійснюється активне запам'ятовування матеріалу. Важливість і ефективність цього методу запам'ятовування музичної інформації була доведена в дослідженнях як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. Зокрема, німецький піаніст (професор Ганноверської консерваторії) К. Леймер (1966) експериментально порівнював продуктивність різних методів запам'ятовування інформації, які відрізнялися між собою. Перші методи передбачали проведення попереднього аналізу нотного тексту музичного твору перед його вивченням на фортепіано, а другі — відсутність такого аналізу. У двох групах піддослідні

використовували для заучування однакову кількість часу.

В результаті експериментальних досліджень К. Леймер (1966) дійшов висновку, що при використанні методів з застосуванням етапів аналітичного опрацювання твору до практичної роботи та без застосування цього етапу — є чималі відмінності. Ним доведено безсумнівну прерогативу аналітичних методів роботи перед хаотичною практикою, оскільки більшість студентів факультетів мистецтв, які послуговувалися аналітичним вивченням музики при заучуванні творів напам'ять добивалися більшої ефективності. К. Леймер пропонував спочатку усвідомлювати побудову всіх частин музичного твору та їх обопільне співвідношення з визначенням тонального плану, а лише потім приступати до запам'ятовування матеріалу. Опрацювання нотного тексту музичного твору без усвідомлення означених його складників уподібнюється до надбання лише технічних навичок, котрі вимагатимуть чималих і тривалих тренувань. Підтвердження цієї тези простежується у праці англійської піаністки та педагога Л. Маккіннон (1967). За її переконаннями, єдиним перевіреним засобом для запам'ятовування нотного тексту музичних творів є його аналіз та встановлення асоціацій, адже лише завдяки цьому можна пізніше, з особистої волі, згадати матеріал, який запам'ятовувався. Подібної позиції дотримувався і Й. Гофман (1961). Він стверджував, що процес запам'ятовування нотного тексту музичного твору мусить опиратися на глибоке усвідомлення його структури та виразних виконавських засобів.

Німецький знаний піаніст і педагог К. Мартінсен (1966), описуючи процеси роботи над виконавською технікою піаніста опосередковано «торкався» проблемних питань запам'ятовування нотного тексту музичних творів. З цього приводу він наголошував на потребі застосування «конструктивної пам'яті», яка надає змогу виконавцеві формувати вміння «добре розбиратися» у всіх найлокальніших ознаках їх нотного тексту, адже саме такі вміння складають основу подальшого вдосконалення виконавських дій. Усвідомлення матеріалу музичного твору піаністом, за переконаннями

К. Мартінсена (1977), є важливим фактором не тільки для його запам'ятовування та подальшого творчого відворювання в умовах концертно-сценічної діяльності, а й для формування виконавської техніки на основі його «звукотворчої волі», адже остання («звукотворча воля») не може проявлятися без якісного знання авторського нотного тексту та психічної активності піаніста.

Психічну активність суб'єктів у процесі запам'ятовування матеріалу досліджував англійський психолог Р. Клацкі (1977). За його переконаннями, психічна активність будь-яких фахівців базується на принципах їх енергетизму, адже рівень інтелектуальної спроможності суб'єктів зумовлюється «загальним фондом» їх психічної енергії, яку психолог розглядав як «джі-фактор». Американський психолог Д. Норман (1985), вивчаючи специфіку роботи короткострокової та довгострокової (тривалої) пам'яті суб'єктів (першу він вважав первинною, а другу — вторинною), дійшов висновку, що їх енергетизм є результатом психологічної і, саме тому, означений феномен доцільно розглядати тільки з позицій психологічної науки. Він у процесі дослідження джерельної бази виникнення психічної енергії дійшов висновку, що необхідно чітко розмежовувати поняття «воля», «активність» та «енергетика». Якщо ступінь прояву психологічної активності суб'єктів Д. Норманом розглядався у якості провідного критерію їх класифікації, то кількісні показники психічної енергії — у якості основ класифікації рівнів адаптаційності суб'єктів до умов зовнішнього середовища. Д. Норманом виділяється три психічних рівня активності суб'єктів, де третій — характеризує їх особистість, яка спроможна швидко адаптуватись до умов зовнішнього середовища та оперативно приймати рішення. На його думку, «Головна роль у цьому процесі належить діяльності людини, спрямованій на зміну навколишнього середовища, змістом якої є активність, ініціатива та самостійність» (1985, с. 142).

Ряд науковців першої половини ХХ століття процеси запам'ятовування та відворювання будь-якої інформації суб'єктами пов'язували не тільки з

поняттями «воля», «активність» та «енергетика», а й зі специфікою роботи різних видів їх пам'яті. Зокрема, підтвердження цієї тези простежується ще в роботі П. Блонського (1961), де вказується, що для запам'ятовування будь-якого навчального матеріалу необхідно доцільно застосовувати певні види пам'яті. Він вперше обґрунтував їх класифікацію відповідно до характеру психічної активності суб'єктів. Визнаючи, що в означеному процесі, як правило, приймає участь декілька видів пам'яті, адже у чистому їх виді, за переконаннями П. Блонського, вони майже не існують, все ж таки стосовно їх класифікації він дійшов такого висновку:

- логічна (або інтелектуальна) пам'ять суб'єктів надає їм змогу запам'ятовувати, зберігати та відтворювати різні думки;

- рухова (або моторна) пам'ять суб'єктів надає їм змогу запам'ятовувати, зберігати та відтворювати різні рухи;

- емоційна пам'ять суб'єктів надає їм змогу запам'ятовувати, зберігати та відтворювати різні почуття;

- образна пам'ять суб'єктів надає їм змогу запам'ятовувати, зберігати та відтворювати різні образи раніше сприйнятих предметів чи явищ дійсності.

Пізніше науковцями було уточнено різновиди образної пам'яті суб'єктів, до яких віднесено зорову, слухову, дотикову, нюхову та смакову їх пам'ять (Джемс, 1902; Лук, 1964; Левітов, 1964; Лурія, 1968; Рубнштейн, 1989 та інші). З часом уточнювався і зміст означених видів пам'яті суб'єктів. Наприклад, Е. Єгорова (1990) дійшла висновку, що доцільніше називати моторну пам'ять — руховою, афективну — емоційною, логічну — словесно-логічною. Окрім цього вона надала іншу характеристику цим видам пам'яті суб'єктів, зокрема:

- рухову пам'ять вона пов'язувала з запам'ятовуванням та збереженням, а в разі необхідності і з відтворенням різних рухів і їх систем;

- образну пам'ять вона пов'язувала з запам'ятовуванням, збереженням та відтворюванням образів раніше сприйнятих предметів чи явищ дійсності;

- словесно-логічну пам'ять вона пов'язувала зі швидкістю та точністю

запам'ятовування думок, понять, змісту подій, доказів, текстів тощо;

- емоційну пам'ять вона пов'язувала з запам'ятовуванням переживань та емоційних станів.

У другій половині ХХ століття психологами було проведено цілий ряд експериментальних наукових досліджень, спрямованих на вивчення специфіки запам'ятовування інформації з урахуванням роботи окремо взятих видів пам'яті суб'єктів та змішаних їх форм. Зокрема, в результаті таких експериментів І. Москаленко (1989, 1998) дійшов висновку, що моторна пам'ять не просто легко взаємодіє з іншими її видами, а ще й під час формування виконавських навичок активізує когнітивні процеси, які забезпечують відтворення рухових дій, їх корекцію, а також збагачують автоматизовані дії новим змістом.

За нашими переконаннями, реалізація змісту означеної тези може позитивно вплинути на вдосконалення процесу запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв, адже під час повторних програвань одних і тих самих їх фрагментів збагачуються автоматизовані когнітивні дії новим художнім змістом, тобто постійно оновлюється зміст художніх образів музичних творів.

Погоджуючись з таким розмежуванням пам'яті суб'єктів на види, Р. Немов зазначав, що: «... емоційна пам'ять... приймає участь у роботі всіх видів пам'яті, але особливо проявляється в людських відношеннях. Саме на емоційній пам'яті безпосередньо основана міцність і тривалість запам'ятовування матеріалу» (1990, с. 135).

На нашу думку, і теза Р. Немова (1990) має не абияке значення для вдосконалення процесу запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв, оскільки під час повторних програвань одних і тих самих їх фрагментів можна цілеспрямовано надавати емоційності їх мелодико-інтонаційним лініям і, таким чином, підвищувати якість запам'ятовування нотного тексту музичних творів.

Означена методологічна платформа склала основу ряду методичних

праць, де розглядалися проблемні питання запам'ятовування нотного тексту музичних творів музикантами-інструменталістами (Алексеев, 1974; Гат, 1967; Гофман, 1961; Маккіннон, 1967; Савшинський, 1961, 1963, 1964, 1968 та інших). За їх переконаннями, при запам'ятовуванні нотного тексту музичних творів піаністи використовують зорову, слухову, рухову, логічну та емоційну пам'ять.

Звичайно, означену тезу слід враховувати всім студентам мистецьких факультетів у процесі інструментальної підготовки з урахуванням індивідуальних здібностей кожного з них, адже кожен студент має брати за провідну найбільш розвинену у нього музичну пам'ять. Як вважає А. Алексеев (1978), що музична пам'ять є синтетичним поняттям, яке уособлює зорову, слухову, логічну, рухову та інші її види. На його думку, для успішної роботи піаніста над музичним твором потрібно «мати в наявності» принаймні три розвинені види пам'яті, а саме:

- слухову, яка є основою будь-якого виду творчості в галузі музичного мистецтва;
- логічна, яка забезпечує розуміння змісту музичного твору та закономірностей розвитку думки його автора;
- рухова, завдяки якій здійснюються всі ігрові дії виконавцями-інструменталістами.

Аналогічні погляди з цього приводу простежуються у С. Савшинського (1961, 1964), який вважав, що у процесі запам'ятовування нотного тексту музичних творів піаністи мають комплексно використовувати слухову, і зорову, і м'язово-ігрову пам'ять.

У психологічній науці ще П. Блонський (1961) вказував, що у процесі запам'ятовування будь-якого матеріалу одночасно приймають участь декілька видів пам'яті суб'єктів. Натомість, за його дослідженням, окрім цього для запам'ятовування навчального матеріалу необхідні не лише сприйняття нової порції інформації комплексом видів пам'яті суб'єктів, а і її переробка та зберігання. Саме тому, у дослідженні Р. Павелківа (2002) наголошується, що

головними показниками означеного процесу є такі динамічні характеристики пам'яті, як:

- швидкість «закарбування» новоприйнятої інформації;
- точність відтворення новоприйнятої/запам'ятованої інформації;
- тривалість зберігання новоприйнятої/запам'ятованої інформації;
- готовність до використання збереженої/запам'ятованої новоприйнятої інформації.

На думку Р. Павелківа (2002), всі ці показники запам'ятовування будь-якого матеріалу залежать від об'єму пам'яті суб'єктів. Саме «об'єм» виступає найважливішою інтегрально-динамічною її характеристикою, адже показником цієї складової пам'яті суб'єктів виступає кількість одночасно запам'ятовуваних одиниць інформації. Аналогічні тези простежуються у дослідженнях Р. Аткинсона (1980), С. Бочарової (1976), Т. Греченка (1979), Є. Заїки (1992), Е. Єгорової (1990), С. Кисіля (1994), І. Москаленка (1989), Д. Нормана (1985), І. Хофмана (1986) та інших науковців. З цього приводу німецький психолог І. Хофман вказував, що: «... короткочасна пам'ять — це самостійне сховище, яке відрізняється від довгочасної обмеженою ємкістю, короткочасністю збереження інформації та тим, що інформація тут зберігається лише у формі спеціального коду» (1996, с. 245). Підтвердження тези щодо ролі обсягу короткострокової пам'яті суб'єктів у процесі запам'ятовування необхідної інформації простежується в експериментальному дослідженні О. Кондратьєвої (1986). Окрім цього вона експериментально довела, що швидкість саме зорового пошуку розрізнених елементів однієї системи також визначається обсягом короткострокової пам'яті суб'єктів. Нею встановлено таку закономірність: чим більший обсяг короткострокової їх пам'яті, тим вищою є швидкість пошуку розрізнених елементів цілісної системи ознак, на які спрямовується увага суб'єктів з метою її сприйняття.

Оперуючи вихідними положеннями праць означених науковців Л. Котовою (2000), Т. Юник (1996) та Д. Юником (2009) була розроблена

методика запам'ятовування нотного тексту музичних творів з урахуванням обсягу короткострокової пам'яті музикантів-інструменталістів, тобто їх індивідуальних можливостей одночасно обробляти певну кількість інформаційних одиниць. Означені науковці довели, що швидкість та якість запам'ятовування нотного тексту музичних творів залежать не лише від пам'яті піаністів чи інших інструменталістів, а й від установок, які вони ставлять перед собою. Саме завдяки їх установці сенсорний реєстр музичної пам'яті націлюється на сприйняття ознак нотного тексту музичних творів та їх відбір. «Одне з перших рішень, які приймаються музикантами, стосується того, на який рецептор вона спрямовується (зоровий, слуховий, дотиковий тощо). Менш "цінна" для виконавців інформація залишається поза увагою і елімінується. "Цінна" — переноситься до короткострокової музичної пам'яті, а в деяких випадках — відразу до довгострокової» (Юник, 2009, с. 71).

Загально відомо, що запам'ятовування будь-якої інформації розпочинається з розпізнання її фізичних ознак. У теорії та методиці музичного навчання означена теза отримала подальший розвиток в аспекті, що запам'ятовування нотного тексту музичних творів музикантами-інструменталістами потребує не тільки розпізнання його фізичних ознак, а і його трансформації у звукову палітру, логічної побудови звукових конфігурацій (мелодико-інтонаційних ліній), їх усвідомлення та емоційного насичення тощо. З цього приводу Д. Юник зазначив, що: « виконавці сприймають текстові позначення в процесі оволодіння матеріалом, надаючи їм відповідного значення, де будь-який стимул несе в собі інформацію, специфічну для даного стимулу. Впливаючи на рецептор певної модальності в сенсорному реєстрі, фізичні параметри стимулів (нотних чи звуковисотних конфігурацій, дотикових чи м'язових відчуттів тощо) видозмінюються у відповідні "стани" центральної нервової системи, які ізоморфні специфічним особливостям стимуляції» (Юник, 2009, с. 71). На думку Л. Котової (2000), Т. Юник (1996) та Д. Юника (2009), перебіг означених процесів відбувається автоматично завдяки роботі музичної пам'яті виконавців-інструменталістів,

«... яка зберігає сліди сприйнятих в минулому стимулів у такому виді, котрий дозволяє простежити відповідність між новосприйнятими стимулами і цими слідами. Тільки після встановлення такої відповідності новосприйнятий стимул набуває значення, і наявна в ньому інформація отримує інтерпретацію» (Юник, 2009, с. 71-72).

У теорії та методиці музичного навчання доведено, що сприйняті виконавцями-інструменталістами ознаки нотного тексту музичних творів рецепторами сенсорного регістру (зоровими, слуховими чи дотиковими) без обробки (упродовж 240-400 мілісекунд) переносяться до їх короткострокової пам'яті або «відсіюються» (для цього у їх сенсорному регістрі є буфер). Звичайно, не всі ознаки нотного тексту музичних творів переносяться до короткострокової пам'яті виконавців, а тільки та їх частина, яка відповідає індивідуальним уставкам інструменталістів. «Та її частина, яка не відповідає вимогам особистості, не “витримує” процедуру розпізнання ознак стимулів, залишається поза процесом запам'ятовування, тобто відсіюється» (Юник, 2009, с. 72).

Особливого значення у запам'ятовуванні та відтворенні нотного тексту музичних творів піаністами й іншими інструменталістами Л. Котова (2000), Т. Юник (1996) та Д. Юник (2009) надавали роботі їх короткострокової пам'яті та методу повторення. За їх дослідженням, неодноразове приховане (уявне) або відкрите (реальне) повторення нотного тексту музичних творів виконавцями-інструменталістами стає ефективним лише за умови, якщо кількість одночасно перенесених з сенсорного регістру інформаційних одиниць «не виходить» за межі обсягу короткострокової пам'яті кожного виконавця-інструменталіста, адже тільки таким чином можна досягти безпомилкового відтворення цього фрагменту музичного матеріалу. Саме завдяки такому повторенню проходить пошук і активація інформації в довгостроковій музичній пам'яті виконавців-інструменталістів, сутність яких полягає у зіставленні «нових» її ознак з репрезентованими. «Кожне повторення поновлює слід у короткостроковій пам'яті музикантів і таким

чином відстрочує стирання й забезпечує його формування у більш стійкій формі. Максимальне число стимулів, які можуть одноразово зберігатися в короткостроковій пам'яті виконавців завдяки повторенню, залежить від легкості їх розпізнання, обсягу короткострокової музичної пам'яті, здібності до створення угруповань та роздрібнення на блоки, швидкості мнемічних процесів. Найбільша кількість інформації губиться на ранніх стадіях її запам'ятовування. Саме тому повторення стають ефективними лише тоді, коли вони здійснюється відразу після сприйняття інформації, а проміжки часу між ними поступово збільшуються» (Юник, 2009, с. 75). Про доцільність поступового збільшення проміжків часу між повтореннями інформації з метою її ефективного запам'ятовування вказував ще німецький психолог Ф. Льозер (1979). Для цього він навіть розробив спеціальну технологію (метод ланцюжка), яку трансформовано в теорію та методику музичного навчання саме в аспекті запам'ятовування нотного тексту музичних творів піаністами. Зокрема, Т. Юник запропоновано застосовувати цей метод при запам'ятовуванні фрагментів нотного тексту за поетапного типу роботи піаністів над музичними творами. Його сутність полягає в тому, що:

- «- запам'ятовується перший фрагмент;
- повторюється перший фрагмент, запам'ятовується — другий;
- повторюються перший і другий фрагменти, запам'ятовується — третій;
- повторюються перший, другий і третій фрагменти, запам'ятовується — четвертий тощо» (1996, с. 84).

За переконаннями Л. Котової (2000) та Т. Юник (1996), застосування ланцюжкового методу Ф. Льозера (1979) сприяє не тільки «природньому» збільшенню проміжків часу між повтореннями одних і тих самих фрагментів нотного тексту музичних творів, а й «зчіпленню» розмежованих однотипних виконавських чи текстових компонентів у цілісні структури по горизонталі, які надають змогу запам'ятовувати мелодико-інтонаційні лінії фраз, речень, періодів тощо. Наявність таких цілісних (глобальних) інформаційних одиниць у свідомості піаністів підвищує якість запам'ятовування необхідного

матеріалу. Саме тому Д. Юником запропоновано опрацювати фрагменти нотного тексту музичних творів методом ланцюжка не тільки по горизонталі, а й по вертикалі, тобто: нотний текст музичного твору розмежується на «окремі відносно самостійні горизонтально-інтонаційні лінії» (мелодико-інтонаційні лінії мелодії, середніх голосів, басу тощо) і заучується з застосуванням розосередженого їх повторення, наприклад:

«- запам'ятовується “а” мелодико-ритмічної лінії в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку;

- повторюється “а” цієї горизонтально-інтонаційної лінії;

- запам'ятовується “а” другої (паралельної) горизонтально-інтонаційної лінії;

- повторюються “а” цих двох паралельних горизонтально-інтонаційних ліній;

- запам'ятовується “а” третьої (паралельної) горизонтально-інтонаційної лінії;

- повторюється “а” цих трьох паралельних горизонтально-інтонаційних ліній;

- запам'ятовується “а” інтонаційної лінії басу;

- повторюється “а” цих чотирьох паралельних горизонтально-інтонаційних ліній і т. п.» (2009, с. 244).

Окрім цього, у теорії та методиці музичного навчання «існує» методика запам'ятовування музикантами-інструменталістами фрагментів нотного тексту музичних творів означеним методом ланцюжка Ф. Льозера (1979) не тільки по горизонталі і вертикалі, а й із застосуванням перехресних їх видів, зокрема:

«- запам'ятовується “а” мелодико-ритмічної лінії в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку;

- повторюється “а” цієї горизонтально-інтонаційної лінії;

- запам'ятовується “а” третьої (паралельної) горизонтально-інтонаційної лінії;

- повторюються “а” цих двох паралельних горизонтально-інтонаційних ліній;
- запам’ятовується “а” інтонаційної лінії басу;
- повторюється “а” цих трьох паралельних горизонтально-інтонаційних ліній;
- запам’ятовується “а” другої (паралельної) горизонтально-інтонаційної лінії;
- повторюється “а” цих чотирьох паралельних горизонтально-інтонаційних ліній і т. п.» (Юник, 2009, с. 244).

Отже, в теорії та методиці музичного навчання є розроблені методики доцільного застосування розосередженого в часі повторення фрагментів нотного тексту музичних творів музикантами-інструменталістами з метою їх цілеспрямованого запам’ятовування і відтворювання. Розглянуті методики необхідно застосовувати для запам’ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки, адже з кожним повторенням одного й того ж матеріалу слід у їх короткостроковій пам’яті поновлюється, що сприяє відтерміновуванню процесу його стирання і, таким чином, створюються умови для формування більш стійкої форми цього сліду у довгостроковій пам’яті студентів означених факультетів.

У другій половині ХХ-го століття американськими науковцями Р. Аткинсоном (1980) та Д. Норманом (1985), а також психологом Берлінського університету І. Хофманом (1986) було експериментально доведено, що найважливішим складником у збереженні та відтворенні запам’ятованої інформації є довгострокова пам’ять суб’єктів. Вірогідність цієї тези підтверджується у працях українських науковців, зокрема у працях С. Бочарової (1976), Т. Греченко (1975), С. Кисіля (1994) та інших. Оперуючи вихідними положеннями щодо специфіки роботи цієї структурно-функціональної складової пам’яті суб’єктів, ряд науковців з теорії та методики музичного навчання розробили методику не тільки збереження

запам'ятованого нотного тексту музичних творів у пам'яті музикантів-інструменталістів, а і його відтворення. Вона ґрунтується на тому, що довгострокова пам'ять музикантів-інструменталістів забезпечує:

- збереження інформації нотного тексту музичних творів у модально непідконтрольних формах (не у виді властивостей сенсорних впливів на рецептори сенсорного регістру), які семантично пов'язані між собою і репрезентуються як для розпізнання ознак нового фрагменту їх нотного тексту, так і для відтворення запам'ятованої інформації;

- дію процесів пошуку необхідних слідів/кодів, які несуть інформацію нотного тексту музичних творів, що є одними з найбільш вразливих властивостей даної функціональної структури пам'яті музикантів-інструменталістів (витрати часу на означені процеси залежать не стільки від локалізації сформованих слідів/кодів, як від їх розпізнання, легкості знаходження відповідності з ознаками «слухної» стимуляції, стійкості конфігурації нотного тексту музичних творів та специфіки упорядкування цих конфігурацій у цілісний образ — гештальт);

- ефективність процесів локалізації слідів/кодів, які несуть інформацію нотного тексту музичних творів, їх активацію і репрезентацію у вигляді семантичних понять;

- локалізацію декількох слідів/кодів, які несуть інформацію нотного тексту музичних творів, що прийматимуть участь у підготовці до обробки ознак новоприйнятого фрагменту їх нотного тексту;

- відтворення запам'ятованої раніше інформації нотного тексту музичних творів за умови відповідності її ознак усвідомленим установкам (пошуки необхідних слідів/кодів «затягуються», що призводить до гальмування процесу відтворення запам'ятованого нотного тексту музичних творів, тобто до зупинки процесу їх інтерпретації);

- швидку і легку активацію якісно сформованих слідів/кодів, які несуть чітку та повну інформацію нотного тексту музичних творів (Юник, 1996; Юник, 2009 та інші).

Отже, теорії та методиці музичного навчання відомі дієві технології цілеспрямованого запам'ятовування і відтворювання нотного тексту музичних творів музикантами-інструменталістами, які доцільно застосовувати у процесі подальшого дослідження обраної наукової проблеми. Методологічну їх основу склали вихідні положення:

- 1) асоціативної наукової теорії пам'яті (Маккіннон, 1967; Їфу, 2016; Цзяньїн, 2019 та інші);
- 2) біхевіористичної теорії пам'яті (Алексеев, 1974; Гат, 1967; Гофман, 1961 та інші);
- 3) теорії пам'яті психології гештальта (Кускова, 2016; Леймер, 1966; Мартинсен, 1966, 1977 та інші);
- 4) двокомпонентної теорії пам'яті (Коган, 1963; Савшинський, 1961; Ципін, 1984 та інші);
- 5) трьохкомпонентної теорії пам'яті (Котова, 2000; Юник, 1996; Юник, 2009 та інші).

Звичайно, праці означених авторів спрямовані на музикантів-інструменталістів, які займаються концертно-сценічною діяльністю. На нашу думку, не викликає сумніву теза, що вихідні положення цих праць легко моделюються в умови музично-інструментальної підготовки студентів факультетів мистецтв, адже перебіг процесу запам'ятовування нотного тексту музичних творів та специфіка його відтворення для них всіх є ідентичними.

Натомість, аналіз праць з теорії та методики музичного навчання надає змогу констатувати таке:

- 1) у теорії та методиці музичного навчання поки ще не розроблено ефективної методики запам'ятовування і відтворення нотного тексту музичних творів студентами мистецьких факультетів під час інструментальної підготовки з урахуванням специфіки довільного та мимовільного перебігу означених процесів;
- 2) психологічна наука має суттєві надбання щодо розмежування пам'яті суб'єктів на два види — довільний та мимовільний — у працях О. Запорожця

(1986), П. Зінченка (1961), А. Смирнова (1966) та інших.

На нашу думку, наявність науково обґрунтованої та експериментально перевіреної методики запам'ятовування і відтворювання нотного тексту музичних творів студентами мистецьких факультетів під час інструментальної підготовки з урахуванням специфіки довільного та мимовільного перебігу означених процесів надала б змогу підвищити ефективність підготовки майбутніх фахівців мистецької спрямованості.

Висновки до першого розділу

Аналіз та узагальнення всієї вищевикладеної інформації щодо розгляду теоретичних основ дослідження процесу запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки надали змогу зробити висновки.

1. Сутність музичної пам'яті студентів факультетів мистецтв як психолого-педагогічного феномену доцільно розглядати з позицій розвитку різних її психологічних теорій, зокрема з позицій асоціативної теорії пам'яті, біхевіоризму та гештальтпсихології, а також з позицій її трьохкомпонентної структури тощо.

2. Музична пам'ять студентів факультетів мистецтв з позицій асоціативної теорії пам'яті — це складна двокомпонентна система пам'яті, яка у процесі їх інструментальної підготовки забезпечує запам'ятовування та відтворювання нотного тексту музичних творів завдяки короткостроковій або тривалій взаємодії асоціацій за змістом, подібністю, контрастом, суміжністю, часовою та просторовою близькістю.

3. Музична пам'ять студентів факультетів мистецтв з позицій біхевіоризму, аналогічно як і з позицій асоціативної теорії пам'яті, — це складна двокомпонентна система запам'ятовування та відтворювання нотного

тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки майбутніх фахівців на основі застосування методів підкріплення взаємодії короткострокових або тривалих асоціацій за змістом, контрастом, суміжністю, подібністю, просторовою та часовою їх близькістю.

4. Музична пам'ять студентів факультетів мистецтв з позицій психології «гештальта» — це складна двокомпонентна психологічна система, спрямована на розпізнання, сприйняття, запам'ятовування і відтворювання нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки майбутніх фахівців на основі структурування новосприйнятого матеріалу з визначенням його провідних ознак та доведенням до усвідомлення їх цілісної організації, ізоморфної структурам сприйняття — «гештальту».

5. Музична пам'ять студентів факультетів мистецтв з позицій інформаційно-кібернетичної теорії пам'яті — це складна трьохкомпонентна психологічна система, яка у процесі інструментальної підготовки майбутніх фахівців забезпечує розпізнання ознак нотного тексту музичних творів рецепторами сенсорного регістру та їх сприйняття, обробку сприйнятої інформації у функціональній ємності короткострокової пам'яті, а також збереження запам'ятованої інформації у довгостроковій пам'яті та її відтворення.

6. Сенсорний регістр музичної пам'яті студентів факультетів мистецтв як її структурно-функціональна складова забезпечує розпізнання ознак нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки майбутніх фахівців, сприйняття нової інформації і її перенесення до короткострокової пам'яті.

7. Короткострокова музична пам'ять студентів факультетів мистецтв фіксує ознаки нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки навіть тоді, коли вони вже безпосередньо не впливають на їх органи чуття (на рецептори сенсорного регістру). Вона (короткострокова музична пам'ять) уособлює ряд складних психічних процесів, які надають змогу майбутнім фахівцям засвоювати не тільки ознаки нотного тексту

музичних творів, а й іншу необхідну новоприйняту інформацію, та використовувати її у подальшому формуванні виконавських умінь та навичок гри на музичних інструментах.

8. Довгострокова музична пам'ять студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки забезпечує збереження запам'ятованого нотного тексту музичних творів з метою його відтворення у будь-яких умовах професійної діяльності.

9. При запам'ятовуванні та відтворенні нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки студенти факультетів мистецтв використовують різні види музичної пам'яті, зокрема рухову, емоційну, зорову, слухову і логічну. Залежно від їх когнітивної установки та специфіки музичної інформації, студенти означених факультетів використовують доцільний її вид.

10. У теорії та методиці музичного навчання проблемні питання з приводу запам'ятовування нотного тексту музичних творів як піаністами, так й іншими інструменталістами вивчались з позицій: асоціативної наукової теорії пам'яті (Л. Маккіннон, 1967; Ч. Їфу, 2016; Ч. Цзяньїн, 2019 та інші); біхевіористичної теорії пам'яті (А. Алексєєв, 1974; Й. Гат, 1967; І. Гофман, 1961 та інші); теорії пам'яті психології гештальта (Е. Кускова, 2016; К. Леймер, 1966; К. Мартінсен, 1966, 1977 та інші); двокомпонентної теорії пам'яті (Г. Коган, 1963; С. Савшинський, 1961; Г. Ципін, 1984 та інші), а також трьохкомпонентної теорії пам'яті (Л. Котова, 2000; Т. Юник, 1996; Д. Юник, 2009 та інші).

11. Незважаючи на те, що результати наукових досліджень фахівців з теорії та методики музичного навчання були спрямовані на запам'ятовування нотного тексту музичних творів музикантами-інструменталістами, які займаються концертно-сценічною діяльністю, вихідні положення цих праць легко моделюються в умови інструментальної підготовки студентів факультетів мистецтв, оскільки перебіг означеного процесу та специфіка запам'ятовування і відтворення нотного тексту музичних творів для них

всіх є тотожними.

12. Аналіз праць науковців з досліджуваної проблеми надає змогу констатувати, що у теорії та методиці музичного навчання поки ще немає науково обґрунтованої й експериментально перевіреної методики запам'ятовування і відтворювання нотного тексту музичних творів студентами мистецьких факультетів під час інструментальної підготовки з урахуванням специфіки довільного та мимовільного перебігу означених процесів, хоча О. Запорожець (1986), П. Зінченко (1961), О. Смирнов (1966) та інші психологи довели тезу про наявність у суб'єктів довільної та мимовільної пам'яті.

Перелік використаних джерел до першого розділу

1. Авшенюк, Н. М. (2018). Глобальна компетентність учителя. Що це й навіщо потрібно. *Школа*, 3(147), 42–53.
2. Алексеев, А. Д. (1974). *Из истории фортепианной педагогики (от эпохи Возрождения до середины XIX века)*: хрестоматія. Київ: Музыкальная Украина.
3. Алексеев, А. Д. (1978). *Методика обучения игре на фортепиано*. 3-е изд. Москва: Музыка.
4. Аніщенко, В., & Падалка, О. (2010). Андрагогічні засади підготовки педагогів. *Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи*, 2, 217–224.
5. Антонова, О. Є. (2011). Педагогічна креативність у структурі педагогічної обдарованості вчителя. *Нові технології навчання: науково-методичний збірник в 2-х ч., (ч. 2, вип. 69, с. 11–17)*. Київ-Вінниця.
6. Аткинсон, Р. (1980). *Человеческая память и процесс обучения*. Пер. с англ. и общ. ред. Ю. М. Забродина, Б. Ф. Ломова. Москва: Прогресс.
7. Бабушко, С. (2013). Напівформальна освітня система: аналіз зарубіжних підходів. *Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи*, 6, 171–180.
8. Бардин, К. В. (1973). *Как научить детей учиться*. Минск: Народная асвета.
9. Баренбойм, Л. (1937). *Фортепианная педагогика: учебное пособие*. Москва: Музгиз.
10. Баренбойм, Л. (1969). *Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства*. Ленинград: Музыка.
11. Баренбойм, Л. А. (1973). *Путь к музицированию*. Москва–Ленинград: Советский Композитор.
12. Баренбойм, Л. А. (1974). *Музыкальная педагогика и исполнительство*. Ленинград: Музыка.
13. Бартлетт, Ф. (1978). *Психика человека в труде и игре*. Москва: Наука.

14. Безбородих, С. М. (2016). *Формування конкурентоспроможності майбутніх педагогів у процесі професійної підготовки*. (Дис. канд. пед. наук: 13.00.04). Старобільськ.
15. Беркман, Т. Л. (1977). *Методика обучения игре на фортепиано: пособие*. Москва: Просвещение.
16. Бернштейн, Н. А. (1966). *Очерки по физиологии движений и физиологии активности*. Москва: Медицина.
17. Бернштейн, Н. А. (1991). *О ловкости и её развитии*. Москва: Физкультура и спорт.
18. Білозерська, С. І. (2021). Особистісний потенціал у структурі особистості викладача. В кн. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Психологія*. (Т. 32 (71), № 1, с. 87–92). Київ.
19. Блонский, П. П. (1961). Воспитание сердца в школе. В *Избранные педагогические произведения* (с. 137–142). Москва: Педагогика.
20. Бойчук, Ю. Д. (2021). Тенденції і перспективи розвитку сучасної педагогічної освіти. *Новий Колегіум*, 4, 3–14.
21. Бочарова, С. П. (1976). Память как процесс переработки информации. (Автореф. дисс. ... д-ра психол. наук: 19.00.01). Ленинград.
22. Бочарова, С. П. (1982). О системном подходе к исследованию памяти. *Психология познавательных процессов: вестник Харьковского университета*, 3–10.
23. Бочкарёв, Л. Л. (1989). *Психологические механизмы музыкального переживания*. (Дисс. ... д-ра психол. наук: 19.00.01). Киев.
24. Брокерт, О. Р. (2012). Методичні аспекти інтерференції та її диференціація в іншомовному говорінні. *Теоретичні питання культури, освіти і виховання*, 45, 81–86.
25. Броннікова, В. Б. (2018). *Формування готовності майбутнього педагога професійної школи до організації самостійної роботи учні*. (Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04). Київ.

26. Бучек, Л. І. (1993). *Аналіз емоційної стійкості як прояву особливостей саморегуляції особистості* (Дис. канд. психол. наук: 19.00.01). Київ.
27. Варій, М. Й. (2008). *Психологія особистості: навчальний посібник*. Київ: Центр учбової літератури.
28. Васянович, Г., & Онищенко, В. (2013). Дидактичні засади професійної освіти у контексті фундаментальних педагогічних теорій. *Педагогіка і психологія професійної освіти: науково-методичний журнал*, 6, 9–34.
29. Винокур, А. Ю. (1988). *Влияние когнитивной сложности социальной перцепции старшеклассников на процесс их профессионального самоопределения*. (Дисс. канд. психол. наук: 19.00. 07). Киев.
30. Вовк, М. (2016). Зростання академічної культури в університетській підготовці майбутніх вчителів: методологічний вимір. *Професійна і неперервна освіта. Польсько-український науковий щорічник*, 1, 253–263.
31. Волобуєва, О. Ф. (2014). Професійна діяльність сучасного викладача вищої школи: виклики та пріоритети. В кн. *Збірник наукових праць Національної академії Державної прикордонної служби України. Серія: Педагогічні та психологічні науки* (вип. 4 (73), с. 392–406). Хмельницький.
32. Гао, Жоцзюнь. (2019). *Формування у майбутніх учителів музики здатності до самоконтролю фортепіанної навчально-виконавської діяльності*. (Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Київ.
33. Гат, Й. (1967). *Техника фортепианной игры*. Москва–Будапешт: Атенеум.
34. Генковска, В. М. (1990). *Особенности саморегуляции как формы психической устойчивости личности в стрессовых ситуациях*. (Дисс. ... канд. психол. наук: 19.00.01). Киев.
35. Голубовская, Н. И. (1985). *О музыкальном исполнительстве*. Ленинград: Музыка.
36. Гофман, И. (1961). *Фортепьянная игра. Ответы на вопросы о*

фортепьянной игре. Пер. с англ. Г. А. Павлова. Москва: Музгиз.

37. Греченко, Т. (1975). *Нейрофизиологические механизмы памяти*. Москва: Наука.

38. Гузій, Н. В. (2007). *Категорія професіоналізму в теорії і практиці підготовки майбутнього педагога*. (Дис. д-ра пед. наук: 13.00.04). Київ.

39. Гуменюк, О. Є. (2002). *Психологія Я-концепції*: монографія. Тернопіль: Економічна думка.

40. Гуральник, Н. П. (2015). *Історія музичної освіти України*: курс лекцій для студентів музичних спеціальностей ВОЗ мистецького спрямування. 2-е вид. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова.

41. Гусейнова, Л. В. (2005). *Формування готовності майбутніх учителів музики до інструментально-виконавської діяльності*. (Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Ніжин.

42. Дебич, М. А. (2019). *Теоретичні засади інтернаціоналізації вищої освіти: міжнародний досвід*: монографія. Ніжин: ПП Лисенко.

43. Деменко, Б. В. (1996). *Специфікація категорії часу в поняттях музичної науки*. (Дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03). Київ.

44. Джемс, В. (1902). *Научные основы психологии*. Пер. с англ., ред. Л. Е. Оболенского. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская электропечатня.

45. Додонов, Б. И. (1987). *В мире эмоций*. Киев: Политиздат Украины.

46. Егорова, Э. Н. (1990). *Особенности интерференции на различных функциональных уровнях мнемической системы*. (Автореф. дисс. ... канд. психол. наук: 19.00.01). Харьков.

47. Забродин, Ю. М., & Лебедев, А. Н. (1977). *Психофизиология и психофизика*. Москва: Наука.

48. Заика, Е. (1992). *Экспериментальная психология памяти: основные методики и результаты исследований*: учебное пособие. Харьков: УГУ.

49. Занюк, С. С. (2002). *Психологія мотивації*: навчальний посібник. Київ: Либідь.

50. Запорожец, А. В. (1986). *Избранные психологические труды*:

в 2 томах. Т. 2: Развитие произвольных движений. Москва: Педагогика.

51. Зеленін, Г. І. (2009). *Когнітивні механізми засвоєння іношомовних текстів як чинник розвитку професійної компетентності майбутніх інженерів-педагогів*. (Дис. ... канд. психол. наук: 19.00.03). Харків.

52. Зинц, Р. (1984). *Обучение и память*. Перевод с нем. и ред. Б. Бенедиктова. Минск: Высшая Школа.

53. Зинченко, П. И. (1961). *Непроизвольное запоминание*. Москва: АПН РСФСР.

54. Зинченко, Т. П. (2002). *Память в экспериментальной и когнитивной психологии*. Санкт-Петербург: Питер.

55. Зязюн, И. А., Кривонос, И. Ф., & Тарасевич, Н. Н. (1989). *Основы педагогического мастерства*. Москва: Просвещение.

56. Зязюн, І. А. (2005а). Філософія педагогічної якості в системі неперервної освіти. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 25, 13–18.

57. Зязюн, І. А. (2005b). Якісні параметри підготовки вчителя в контексті гуманітаризації освіти. *Вісник Черкаського університету*, 74, 70–81.

58. Зязюн, І. А. (2012) Синергетичні параметри педагогіки як детермінанти креативного навчання. *Креативна педагогіка*, 5, 7–13.

59. Истомина, З. (1978). *Развитие памяти*. Москва: Просвещение.

60. Калкіна Л. (2005). Навчаємо та виховуємо студента як особистість. *Освіта. Технікуми. Коледжі*, 1, 54–55.

61. Калюжна, Т. Г. (2016). Аксіологічні засади формування готовності майбутніх вчителів до інноваційної діяльності. В *Формування готовності майбутніх вчителів до інноваційної діяльності: теорія і практика*: колективна монографія (с. 82–128). Київ: Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України.

62. Кань, В. (2019). *Методика формування емоційно-образного мислення майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на скрипці*. (Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Київ.

63. Каськова, Н. Ф. (1989). *Психологический анализ эмоционального компонента педагогической деятельности*. (Дисс. ... канд. психол. наук: 19.00.07). Київ.
64. Кисіль, С. Г. (1994). *Продуктивність КЧП у зв'язку з типологічними властивостями нервової системи людини*. (Автореф. дис. ... канд. психол. наук: 19.00.01). Київ.
65. Клацки, Р. (1978). *Память человека: структура и процессы*. Пер. с англ. Т. Сидоровой, под ред Е. Соколова. Москва: Мир.
66. Коган, Г. М. (1961). *У врат мастерства*. Москва: Советский композитор.
67. Коган, Г. М. (1963). *Работа пианиста*. Москва: Музгиз.
68. Козир, А. В. (2016b). Основні тенденції розвитку мистецької освіти на сучасному етапі. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти*, 3, 25–37.
69. Козляковський, П. А. (2005). *Загальна психологія: навчальний посібник*. Миколаїв: ОРК.
70. Кондратьєва, О. Ж. (1986). *Роль КВП в механізмі зрительного пошука*. (Автореф. дисс. ... канд. психол. наук: 19.00.02). Москва.
71. Котова, Л. М. (2000). *Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів*. (Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Мелітополь.
72. Кускова, Е. А. (2016). Актуальность методики Леймера-Гизекинга в современном фортепианном образовании преподавателей по классу фортепиано. В *Культурология и искусствоведение: материалы II Международной научной конференции*, Казань, 10 мая (с. 40–41). Казань: Издательство «Бук».
73. Лабунець, В. М. (2009). Психолого–педагогічні особливості мотивації майбутнього вчителя музики до професійного зростання в процесі неперервної освіти. *Проблеми сучасної психології*, 3, 223–232.
74. Лавріненко, О. А. (2014). Сутність психопедагогіки у підготовці

майбутнього вчителя: теоретичний аспект. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*, 37, 123–128.

75. Лазаренко, Н. І. (2020). *Тенденції професійної підготовки вчителя в педагогічних університетах України в умовах євроінтеграції*. (Дис. д-ра пед. наук: 13.00.04). Київ.

76. Левитов, Н. (1964). *Детская и педагогическая психология: учебное пособие*. 3-е изд. Москва: Просвещение.

77. Лёзер, Ф. (1979). *Тренировка памяти*. Пер. с нем. К. М. Шоломия, под ред. Н. К. Корсаковой. Москва: Мир.

78. Леймер, К. (1966). Современная фортепианная игра по Леймеру-Гизекинг. В *Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве* (с.78–95). Москва–Ленинград: Музыка.

79. Либерман, Е. (1971). *Работа над фортепианной техникой*. Москва: Музыка.

80. Либерман, Е. (1988). *Творческая работа пианиста с авторским текстом*. Москва: Музыка.

81. Лук, О. Н. (1964). *Пам'ять, кібернетика, мислення*. Київ: Наукова думка.

82. Лурия, А. Р. (1968). *Маленькая книжка о большой памяти (ум мнемониста)*. Москва: МГУ.

83. Маккиннон, Л. (1967). *Игра наизусть*. Ленинград: Музыка.

84. Максименко, С. Д., Зайчук, В. О., & Клименко, В. В. (2004). *Загальна психологія: підручник*. За заг. ред. С. Д. Максименка. 2-ге вид. Вінниця: Нова книга.

85. Маринов, С. А. (1988). *Скорость обработки информации как функция объёма КВП: проверка нейрофизиологической модели в психологических опытах*. (Автореф. дисс. ... канд. психол. наук: 19.00.02). Москва.

86. Мартинсен, К. А. (1966). *Индивидуальная фортепианная техника*

(на основе звукотворческой воли). Пер. с нем. В. Л. Михелис, ред. Г. М. Когана. Москва: Музыка.

87. Мартинсен, К. А. (1977). *Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано*. Пер. с нем. В. Л. Михелис, ред. Л. И. Ройзмана. Москва: Музыка.

88. *Микроструктурный анализ исполнительской деятельности: методы и результаты*. Под ред. В. П. Зинченко. Москва: Наука.

89. Москаленко, В. Г. (1998). До визначення поняття “музичне мислення”. *Українське музикознавство*, 28, 48–53.

90. Москаленко, И. В. (1989). *Извлечение информации из КВП: модель с нейрофизиологическими параметрами*. (Автореф. дисс. ... канд. психол. наук: 19.00.02). Москва.

91. Навроцька, М. М. (2017). Критерії, показники та рівні розвитку професійного іміджу педагога у післядипломній освіті. В кн. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія: Педагогіка, психологія, філософія* (Вип. 277, с. 183–187). Київ.

92. Нейгауз, Г. Г. (1982). *Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога*. Москва: Музыка.

93. Немов, Р. С. (1990). *Психология: учебное пособие*. Москва: Просвещение.

94. Ніколаєнко, О., & Ушата, Т. (2005). Технології комунікативно-орієнтованого навчання іноземних мов у немовному ВНЗ. URL: <https://www.pdau.edu.ua/np/pdf6/2.pdf>

95. Норман, Д. (1985). *Память и научение*. Пер. с англ. Н. Ю. Алексеенко, ред. П. В. Симонов. Москва: Мир.

96. Огієнко, О. І. (2016). *Теоретико-методологічні засади формування готовності майбутніх вчителів до інноваційної педагогічної діяльності*. В *Формування готовності майбутніх вчителів до інноваційної діяльності: теорія і практика*: колективна монографія (с. 11–81). Київ.

97. Ониськів, Г. Г. (2012). *Методика формування виконавських навичок*

майбутніх учителів музики в процесі інструментальної підготовки. (Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Мелітополь.

98. Отич, О. (2007). *Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний і методичний аспект: монографія*. Чернівці: Земна Буковина.

99. Павелків, Р. В. (2002). *Загальна психологія: підручник для ЗВО*. Київ: Логос.

100. Падалка, Г. М. (2017). Педагогіка мистецтва: домінуючі аспекти розвитку. В кн. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія: Педагогічні науки*. (Вип. 152, с. 31–37). Кіровоград.

101. Падалка, Г. М., (2008). *Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін*. Київ: Освіта України.

102. Пентилюк, М. І. (2011). *Актуальні проблеми сучасної лінгводидактики*. Київ: Ленвіт. Петрова (1990),

103. Рейковский, Я. (1979). *Экспериментальная психология эмоций*. Пер. с польск., вступ. ст. В. Н. Вилюнаса. Москва: Прогресс.

104. Рубинштейн, С. Л. (1989). *Основы общей психологии: в 2 томах*. Т. 2. Москва: Педагогика.

105. Савшинский, С. И. (1961). *Пианист и его работа*. Ленинград: Музыка.

106. Савшинский, С. И. (1963). *Режим и гигиена работы пианиста*. Ленинград: Советский Композитор.

107. Савшинский, С. И. (1964). *Работа пианиста над музыкальным произведением*. Москва–Ленинград: Музыка.

108. Савшинский, С. И. (1968). *Работа пианиста над техникой*. Ленинград: Музыка.

109. Самітов, В. З. (2007). *Специфіка інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця (психофізіологічний аспект): монографія*. Київ: ДАКККіМ.

110. Симонов, П. В. (1981). *Эмоциональный мозг*. Москва: Наука.
111. Симонов, П. В. (1987). *Мотивированный мозг*. Москва: Наука.
112. Сяю, Т. (2018). *Формування когнітивно-емоційного сприйняття музичних творів Віденських класиків майбутніми викладачами в процесі фортепіанного навчання*. (Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Київ.
113. Скрипченко, О. В. (2005). *Загальна психологія: підручник для ЗВО*. Київ: Либідь.
114. Смирнов, А. (1966). *Проблемы психологии памяти*. Москва: Просвещение.
115. Смирнов, А. (1987). *Избранные психологические труды: в 2-х томах*. Москва: Педагогика.
116. Соколов, Е. Н. (1981). *Нейронные механизмы памяти и обучения*. Москва: Наука.
117. Соколов, Ф. (1970). О музыкальной памяти музыкантов-исполнителей. *Музыкальное исполнительство*, 6, 144–161.
118. Сотська, Г. І. (2015). Неперервна мистецько-педагогічна освіта в контексті сучасних вимог. *Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи*, 2(11), 217–223.
119. Сунь, Пенфей (2018). *Формування вміння семіотичної інтерпретації творів мистецтва в процесі фахової підготовки майбутніх учителів музики*. (Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Київ.
120. Теплов, Б. (1961). *Психология музыкальных способностей. Проблемы индивидуальных различий*. Москва: АПН РСФСР.
121. Федоришин, В. І. (2014). Акмеологічний напрям побудови особистісних стратегій музично-педагогічної діяльності студентів інститутів мистецтв. В кн. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. (Вип. 16 (21), ч. 2, с. 17–21). Київ.
122. Фіцула, М. (2002). *Педагогіка: навчальний посібник*. Київ: Академія.

123. Фрейд, З. (2005). *Введение в психоанализ: лекции*. Пер. с нем. Г. В. Барышниковой, ред. Е. Е. Соколова и Т. В. Родионова. Санкт-Петербург: Азбука-классика.
124. Хомич, Л. О. (2017). Партнерство педагогічної науки і практики: нові виміри. *Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи*, 1(13), 82–91.
125. Хофман, И. (1986). *Активная память. Экспериментальные исследования и теории человеческой памяти*. Пер. с нем. К. М. Шоломия; общ. ред. и предисл. Б. М. Величковского, Н. К. Корсаковой. Москва: Прогресс.
126. Хуа, Вей. (2017). *Формування творчого потенціалу майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано*. (Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Одеса.
127. Хуан, Ханьцзе. (2019). *Формування готовності майбутніх учителів музики до сценічного партнерства засобами ансамблевого виконавства*. (Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Київ.
128. Цыпин, Г. М. (1984). *Обучение игре на фортепиано: учебное пособие*. Москва: Просвещение.
129. Цыпин, Г. М. (1994). *Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения: учебное пособие*. Москва: Инрерпракс.
130. Чаплигін, О. К. (1999). *Творчий потенціал людини: від становлення до реалізації (соціально-філософський аналіз)*. Харків: Основа.
131. Чень, Цзяньїн. (2019). *Методика формування комунікативних умінь студентів України і Китаю в процесі вокальноансамблевої діяльності*. (Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Київ.
132. Чжан, Їфу. (2019). *Формування художньо-образного сприйняття у майбутніх учителів музики в процесі інструментально-виконавської підготовки*. (Дис. канд. пед. наук: 13.00.02). Київ.
133. Чжан, Їфу. (2016). *Формування художньо-образного сприйняття у майбутніх учителів музики в процесі інструментально-виконавської підготовки*. (Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Київ.
134. Чутко, Н. Я. (1982). *Развитие памяти школьника: на материале*

истории. Москва: Педагогика.

135. Шапарь, В. Б. (1994). *Формирование профессиональной памяти курсантов высших военных учебных заведений*. (Дисс. ... канд. психол. наук: 19.00.07). Харьков.

136. Шульгіна, В. Д. (2005). *Українська музична педагогіка: підручник*. Київ: ДАКККіМ.

137. Шульпяков, О. Ф. (1973). *Техническое развитие музыканта-исполнителя*. Ленинград: Музыка.

138. Юник, Д. Г. (2009). *Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування: монографія*. Київ: ДАКККіМ.

139. Юник, І. Д. (2016). *Формування фахових когнітивних умінь перекладачів у процесі професійної підготовки*. (Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04). Київ.

140. Юник, І. Д. (2021). Запам'ятовування цільовою аудиторією атрибутів бренду науково-педагогічного працівника вишу. *Педагогічні науки: теорія та практика*, 3 (39), 181–187.

141. Юник, І. Д., Юник, Д. Г., & Юник, Т. І. (2021). Запам'ятовування музичної інформації як основа формування виконавської майстерності у студентів вищих мистецьких навчальних закладів. В В. І. Федоришин (Ред.), *Інтегральна система мистецької освіти: етнокультурний напрям розвитку здібностей творчої особистості: колективна монографія* (с. 106–131). Київ: ТзОВ «Світ знань».

142. Юник, Т. І. (1996). *Вдосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів*. (Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Київ.

143. Яо, Цзялі. (2022). *Формування готовності студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів до вокально-сценічної діяльності*. (Дис. ... д-ра філософії: 014). Київ.

144. Bernstein, D., Penner, L., Clarke-Stewart, A., & Roy, E. (2012). *Psychology*. 9th ed. Wadsworth: Cengage Learning.

145. Brophy, J. (1998). Adapting to group and individual differences in students motivational patterns. *Motivating students to Learn*, 222–252.
146. Buck, R. (1991). *Motivation, emotion and cognition: a developmental-interactionist view*. Chichester: Wiley.
147. Burchfield, S. R. (1979). The stress response: a new perspective. *Psychosomatic Medicine*, 41 (8), 661–672.
148. Burnazova, V., Yunyuk, D., Yunyuk, T., Yunyuk, I., & Kotova, L. (2019). Complex Abilities of Communicators and Specificity of Their Formation. *Journal of History Culture and Art Research*, 8 (2), 136–145.
149. Campbell-Sills, L., Barlow, D. H., Brown, T. A., & Hofmann, S. G. (2006). Effects of suppression and acceptance on emotional responses on individuals with anxiety and mood disorders. *Behavior Research and Therapy*, 44 (9), 1251–1263.
150. Castells, M. (1999). *The Information Age, Volumes 1–3: Economy, Society and Culture (Information Age Series)*. New Jersey: Wiley-Blackwell.
151. Csikszentmihalyi, M. (2008). *Flow: The psychology of Optimal Experience*. New York: Harper and Row.
152. Dael, N., Mortillaro, M., & Scherer, K. R. (2012). Emotion expression in body action and posture. *Emotion*, 12, 1085–1101.
153. Damasio, A., & Carvalho, G. B. (2013). The nature of feelings: evolutionary and neurobiological origins. *Nature Reviews Neuroscience*, 14, 143–152.
154. Daniels, U. P., (1976). The effect of perceived locus of control and the psychological stress on inductive problems solving. *Diss. Abstr. Intern.*, 37 (1-B), 456.
155. Donnellan, D. (2002). *The Actor and the Target*. St. Paul, MN: Theatre Communications Group.
156. Dovzhynets, I., Govoruchina, N., Kopeliuk, O., Ovchar, O., & Drach, I. (2022). Musical projects in Ukraine of the XXI century as trends in contemporary art. *Amazonia Investiga*, 11 (54), 256–263.

157. Dracinschi, M. C. (2012). Values and beliefs in social and emotional education. *IJGE: International Journal of Global Education*, 1 (3), 21–43.
158. Eichenbaum, H. (2008). *Learning and memory*. New York, London: W. W. Norton Company.
159. Ficton, T. W., & Hillyard, S. A. (1974). Human auditory evoked potential. 11 effects of attention. *Clinical neurophysiology*, 36, 191–199.
160. Ginsberg, M. B., & Wlodkowski, R. J. (2009). *Diversity and motivation. Culturally responsive teaching in college*. 2nd ed. San Francisco: Jossey-Bass.
161. Haider, A., & Jalal, S. (2018). Good teacher and teaching through the lens of students. *International Journal of Research*, 05 (07), 1395–1409.
162. *Handbook of Motivation at School* (2009). Eds. by K. R. Wentzel, A. Wigfield. New York: Routledge.
163. *Human Attention in Digital Environments* (2011). Ed. by C. Roda. New York: Cambridge University Press.
164. Jung, C. G. (1947). *On the Nature of the Psyche*. London: Ark Paperbacks.
165. Kluwe, R. (2003). *Principles of learning and memory*. Basel: Birkhäuser Verlag.
166. Lazarus, R. S., & Cohen-Charash, Y. (2001). Discrete emotions in organizational life. *Emotions at work: Theory, research and applications for management*, 4584, 45–85.
167. Malone, T., & Lepper, M. (1987). Making learning fun: a taxonomy of intrinsic motivations of learning. *Aptitude, learning, and instruction*, 3, 223–253.
168. Maslow, A. H. (1954). *Motivation and personality*. New York: Harper & Row Publisher.
169. Mednick, S. (1962). The associative basis of the creative process. *Psychological Review*, 69 (3), 220–232.
170. Osborn, A. F. (1953). *Applied imagination. Principles and procedures of creative thinking*. New York: Charles Scribner's Sons.
171. Payne, St. K., & Beatty, M. J. (1982). Innovativeness and cognitive

complexity. *Psychological Reports*, 51 (1), 85–86.

172. Plutchik, R. (2001). The nature of emotions. *American Scientist*, 89 (4), 344–350.

173. *Psychological operations principles and case studies*. (1996). In F. L. Goldstein (Eds.). Maxwell AFB, Alabama: Air University Press.

174. Shafir, T., Tsachor, R. P., & Welch, K. B. (2016). Emotion regulation through movement: unique sets of movement characteristics are associated with and enhance basic emotions. *Frontiers in Psychology*, 6, 2030.

175. Tsachor, R. P., & Shafir, T. (2017). Somatic movement approach to fostering emotional resiliency through laban movement analysis. *Frontiers in Human Neuroscience*, 11, 1662–5161.

176. Yuan, Kai (2017). Methodological analysis of scientific studies for future music teachers professional training. In *Sustainable economic and social development of euroregions and cross-border areas: the 13th edition of the International Scientific Conference*, Iași, 10 November (vol. XXXI, pp. 50–57). Iași: “Gheorghe Zane” Institute of Economic and Social Research.

177. Yunyik, D., Yunyik, I., Yunyik, T., Burnazova, V., & Kotova, L. (2018). Memory of subjects of communication: The structural and functional components. *Journal of History Culture and Art Research*, 7(3), 469–479.

178. Yunyik, D., Yunyik, I., Yunyik, T., Burnazova, V., & Kotova, L. (2019a). Performance Reliability of Instrumentalists as a Phenomenon of Musical Art. In Mikhailiyhenko O. (Ed.), *Actual issues of contemporary art history: collective scientific monograph* (pp. 77–96.). Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing.

179. Yunyik, D., Yunyik, I., Yunyik, T., Burnazova, V., & Kotova, L. (2019b). Psychological basis of functioning of the structural components of recipients' memory. In Mikhailiyhenko O. (Ed.), *Topical issues of higher and secondary education: collective scientific monograph* (pp. 255–267). Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing.

РОЗДІЛ 2

**МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ
ЗАПАМ'ЯТОВУВАННЯ НОТНОГО ТЕКСТУ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ
СТУДЕНТАМИ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ
У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ**

2.1. Критерії, показники та рівні запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки

Завершення всебічного аналізу теоретичних основ дослідження перебігу запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки закономірно актуалізувало необхідність вивчення означеного процесу в практичній діяльності студентів цих факультетів. Для цього нами, перш за все, було розроблено план-програму проведення подальшого дослідження обраної проблеми з удосконалення процесу запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки, яка передбачала послідовну реалізацію восьми основних пунктів, а саме:

1) обґрунтування критеріальної бази дослідження якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки;

2) визначення показників контрольних замірів якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки;

3) розробку технології діагностики якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки у їх практичній діяльності;

4) розмежування амплітуди якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки на рівні;

5) з'ясування якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки у їх практичній діяльності на основі проведення констатувального експерименту;

6) розробку змісту дихотомічної анкети закритого типу спрямованого на вивчення провідних методів запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки;

7) проведення анкетування учасників констатувального експерименту для виявлення провідних методів запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки;

8) виявлення кореляційної залежності якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки у їх практичній діяльності на основі зіставлення результатів констатувального експерименту з результатами анкетування учасників цього експерименту.

Для обґрунтування критеріальної бази дослідження якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки (відповідно до першого пункту вищевикладеної план-програми) необхідно було визначити критерії замірів означеного феномену, що вимагало, перш за все, розглянути методологію визначення сутності поняття «критерій».

У науковій літературі можна знайти різні тлумачення цього поняття. У Великому тлумачному словнику сучасної української мови сутність поняття «критерій» інтерпретується як «... підстава для оцінки, визначення або класифікації чогось; мірило» (2005, с. 588). В інших довідникових виданнях вказується, що поняття «критерій» має грецьке походження і визначається як:

- «відмінна ознака», «пробний камінь», «мірило»;
- ознака, на підґрунті якої відбувається оцінювання, визначення або класифікація будь-чого;
- міра судження, оцінки будь-яких явищ;
- показник, що характеризує властивість (якість) об'єкта, оцінювання

якого можливе за одним із способів вимірювання або за експертним методом (Азатьян, 2015; Зязюн, 2005a, 2005b, 2012; Зязюн, Кривонос, Тарасевич, 1989; Навроцька, 2017; Шульгіна, 2005).

У педагогічній науці також зазначається, що поняття «критерій» походить від грецького «*kriterion*» — (засіб судження, мірило). Окрім цього вказується на те, що означений феномен відображає найзагальнішу сутнісну ознаку педагогічних явищ та процесів навчання чи виховання, він надає змогу їх заміряти, оцінювати і порівнювати (Галімов, 2004; Юник, 2023).

В. Азатьян у своєму дослідженні також наголошує на тому, що «... обрані критерії повинні відображати також всі значущі сторони професійної діяльності (повнота критерію)». Разом з тим, автор означеної наукової праці зазначає, що критерії повинні відповідати ряду вимог, зокрема:

- відображати ознаки, які притаманні предмету, явищу чи процесу, які досліджуються, незалежно від бажання та волі і суб'єкта;
- бути об'єктивними;
- відображати як статичні, так і динамічні ознаки предмета, явища чи процесу, які досліджуються;
- здатність до повторюваності (Азатьян, 2015, с. 122-123).

На нашу думку, досить переконливим є твердження С. Решетника (2013) стосовно визначення сутності поняття «критерій», яке він застосував для визначення рівня сформованості готовності майбутніх офіцерів внутрішніх військ Міністерства внутрішніх справ України до службової діяльності. Означений феномен (критерій), на його думку, — «... сукупність ознак для висновку про ступінь відповідності фактичного рівня сформованості відповідної готовності еталонним вимогам» (Решетник, 2013, с. 218). Також є слушним методологічний підхід О. Кучерявого (2013) до визначення критеріїв оцінювання якості управління самостійною роботою майбутніх юристів з боку викладачів, де:

за перший критерій ним взято ступінь психологічної готовності до оцінювання якості управління самостійною роботою майбутніх юристів;

за другий критерій ним взято адекватність самооцінних професійних знань вимогам професійної діяльності;

за третій критерій ним взято сформованість специфічних умінь та якостей у галузі професійних функцій;

за четвертий критерій ним взято ступінь сформованості готовності до самовдосконалення (Кучерявий, 2013, с. 58).

Слушним для проведення подальшого дослідження обраної нами проблеми (методика запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки) є методологічний підхід до визначення критеріїв сформованості бренду науково-педагогічних працівників закладів вищої освіти І. Юником (2023), який надав йому змогу обґрунтувати такі критерії, що відобразили динаміку вимірюваної якості в просторі та часі, інтенсивність якої (динаміки) детермінує рівень сформованості визначеного ним кожного критерію.

За перший критерій І. Юником взято ступінь сформованості іміджу носія бренду як викладача закладу вищої освіти, оскільки саме він уможливорює досягнення фахівцем визнаності з боку найпріоритетнішої для сфери вищої освіти цільової аудиторії — студентської» (2023, с. 178).

За другий критерій І. Юником взято «... досконалість презентованості іміджу носія бренду як науковця, яка передбачає рівноважливу оцінку як кількісного, так і якісного аспектів наукової діяльності фахівця» (2023, с. 179).

За третій критерій І. Юником взято релевантність «... практичного підкріплення фахових компетенцій носія бренду поза межами системи вищої освіти» (2023, с. 180).

За четвертий критерій І. Юником взято міру «... вираженості полюсу модальності репутації носія бренду» (2023, с. 180).

Звичайно, для проведення контрольних замірів якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки нами аналізувались і методологічні підходи до визначення критеріїв дослідження педагогічних явищ і процесів у галузі теорії

та методики музичного навчання. Зокрема, аналізувались дисертаційні дослідження Л. Московчук, (2016), Яо Цзялі (2022) та Д. Юника (2011). Зокрема, Л. Московчук для визначення рівня сформованості артистичних умінь молодших школярів на уроках музичного мистецтва обґрунтувала три критерії.

За перший критерій вона взяла «... інтенсивність мотиваційної спрямованості молодших школярів на полісуб'єктну діалогічну взаємодію з палітрою звучання музичного твору та з новоствореним в уяві його емоційно-змістовим образом» (Московчук, 2016, с. 57).

За другий критерій вона взяла «... ступінь їх здатності до миттєвого перевтілення в емоційно-змістовий образ музичного твору з урахуванням оптимальної емпатії по відношенню до його мелодико-інтонаційних ліній і слухачів (Московчук, 2016, с. 58).

За третій критерій вона взяла міру «... здатності до переконливого зовнішнього прояву перевтілення з застосуванням невимушених, емоційно-насичених, природно-пластичних і граційно-вишуканих комунікативних та регулятивних сценічних рухів у процесі реалізації уявного емоційно-змістового образу музичного твору на уроках музичного мистецтва (Московчук, 2016, с. 58).

Яо Цзялі, вивчаючи процес формування готовності студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів до вокально-сценічної діяльності обґрунтувала три критерії для оцінювання досліджуваного феномену. За перший критерій нею взято «... якість підготовленості програми музичних творів до прилюдної інтерпретації, за другий — досконалість вокально-технічної підготовленості студентів, а за третій — міру їх здатності до самовладання при дії стресорів під час виконання програми музичних творів в умовах вокально-сценічної діяльності» (2022, с. 83).

Д. Юник, вивчаючи процес формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів, також обґрунтував три критерії для оцінювання досліджуваного феномену, «... де першим критерієм виступає досконалість

підготовки концертної програми, другим — міра здатності до саморегуляції виконавського процесу, а третім — ступінь сформованості завадостійкості до надмірної дії стресорів (2009, с. 415).

Отже, у педагогічній науці сутність поняття «критерій» розглядається з таких позицій, які надають змогу досліднику об'єктивно заміряти кількісні ознаки педагогічного явища та процесу його становлення, розвитку, вдосконалення і закріплення з урахуванням їх динамічної складової. До основних вимог поняття «критерій» у педагогічній науці доцільно віднести:

- об'єктивність;
- однозначність;
- валідність;
- нейтральність щодо досліджуваних явищ/процесів;
- обґрунтованість;
- надійність при мінімізації розходжень у показниках за повторних замірів;
- динамічність тощо.

Підтвердження вірогідності означених вимог, яким мають відповідати критерії замірів досліджуваних феноменів саме педагогічної науки простежується у працях Н. Гузій (2007), В. Курила, (1999), О. Кучерявого (2013) та інших представників означеної галузі науки.

Керуючись вихідними положеннями саме таких методологічних підходів до визначення змісту поняття «критерій», де «ключовим» є «мірило оцінювання», нами вбачалось за доцільне всі критерії оцінювання якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв пов'язувати зі специфікою їх музично-інструментальної підготовки.

За перший критерій оцінювання якості означеного феномену нами було взято *досконалість відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним.*

За другий критерій оцінювання якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної

підготовки нами було взято міру відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним.

За третій критерій оцінювання якості означеного феномену нами було взято ступінь досягнення безпомилкового відтворення нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі цілісного їх виконання в умовах прилюдних виступів.

При визначенні показників контрольних замірів якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки (відповідно до другого пункту вищевикладеної план-програми) ми керувались тезою, що «... критерій розглядається як найбільш загальна властивість явища, що об'єднує низку емпіричних показників його сформованості...» (Гузій, 2007, с. 371). Опираючись цією тезою та інформацією інших науковців стосовно того, що показник є складником критерію і слугує типовим та конкретним виявом його сутності, Ю. Бабанський розглядав «показник» у трьох аспектах, а саме:

- в аспекті ознак;
- в аспекті отриманих даних;
- в аспекті явищ чи подій, які надають змогу робити висновки про перебіг будь-якого педагогічного процесу (1981, с. 67).

У великому тлумачному словнику сучасної української мови (2005) поняття «показник» інтерпретується як:

- доказ, ознака чого-небудь, свідчення;
- дані про результати педагогічного процесу;
- дані про досягнення особистості в педагогічному процесі (с. 345).

У контексті дослідження якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки (відповідно до другого пункту вищевикладеної план-програми), вважаємо за доцільне дотримуватися позиції, за якою поняття «критерій» є ширшим, ніж «поняття» показник, адже за своїм змістом перше поняття відображає оцінювання більш глобальної ознаки досліджуваного феномену, а

друге — лише його складову, тобто локальну ознаку. Переконливою для нас також є теза науковців стосовно того, що показник є виявом лише однієї із ознак критерію, тобто критерій має складатися з декількох дрібних показників.

Керуючись саме такою методологією визначення показників, ми дійшли висновку, що перший критерій визначення якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки (*досконалість відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним*) доцільно оцінювати за такими двома показниками, як:

1) *точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі його першого прочитування;*

2) *точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять.*

Другий критерій визначення якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки (*міру відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним*) ми вбачали за доцільне також оцінювати за двома показниками. Такими були:

1) *точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі його першого прочитування;*

2) *точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять.*

Ми вбачали за доцільне і третій критерій визначення якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки (*ступінь досягнення безпомилкового відтворення нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі цілісного їх виконання в умовах прилюдних виступів*) оцінювати за двома показниками, а саме:

1) *цілісність відтворення музичного матеріалу в умовах прилюдних виступів без допущення текстових помилок, запинок та зупинок;*

2) *завершеність виконання музичних творів в умовах прилюдних виступів.*

При розробці критеріїв оцінювання якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки та їх показників ми керувались установкою, що вони мають відповідати таким вимогам:

- заміряються без допомоги технічного інструментарію або спеціальної апаратури;
- не піддаватись різній інтерпретації щодо кількісних даних;
- не викликати сумніву в однозначному тлумаченні їх сутності;
- трансформуватись у кількісні одиниці відповідно до зміни якості показника.

Подальше дослідження проблемних питань з запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки вимагало розробки системи оцінювання кожного критерію означеного феномену за запропонованими показниками, що і передбачалось третім пунктом план-програми проведення його діагностики. За основу було взято систему контрольних замірів сформованості педагогічних явищ Л. Котової (2000), Л. Московчук (2016) та Яо Цзялі (2022). Відповідно до цієї системи, за показниками першого та другого критеріїв (*досконалість відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним та міра відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним*) кожна допущена помилка при читанні нотного тексту музичних творів чи при виконанні його напам'ять прирівнювалась до 1 бала, тобто 1 бал виставлявся кожному студенту факультету мистецтв за кожну помилку, якщо ним порушувалась:

- *точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі його першого прочитування;*
- *точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних*

творів у процесі гри напам'ять;

- точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі його першого прочитання;

- точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять.

Враховуючи ту обставину, що допущення текстових помилок, запинок та зупинок у відтворенні студентами факультетів мистецтв нотного тексту музичних творів під час прилюдних виступів викликає сильну негативну реакцію слухачів, нами було прийнято рішення кожен таку помилку прирівнювати не до одного бала (як при замірах попередніх чотирьох показників перших двох критеріїв оцінювання досліджуваного феномену), а до трьох балів. Окрім цього, за цією ж аргументацією, останній (другий) показник третього критерію оцінювання якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки (*ступінь досягнення безпомилкового відтворення нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі цілісного їх виконання в умовах прилюдних виступів*) прирівнювався до 13 помилок. Отже, показники третього означеного критерію оцінювались за такою системою, як:

- за кожен текстову помилку, запинку та зупинку у відтворенні музичного матеріалу в умовах прилюдних виступів — виставлялось 3 бали;

- за незавершеність виконання одного музичного твору в умовах прилюдних виступів — виставлялось 13 балів.

Враховуючи накопичення балів за запропонованою системою оцінювання кожного показника якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки, нами було обґрунтовано рівні означеного феномена та їх змістове наповнення (відповідно до четвертого пункту план-програми проведення подальшого дослідження обраної проблеми). Нами вбачалось за доцільне розмежувати всю амплітуду якості запам'ятовування нотного тексту музичних

творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки, на чотири рівні — високий, середній, низький та дуже низький. Змістове наповнення кожного з цих рівнів різняться між собою кількісними даними, які отримав студент факультету мистецтв відповідно до показників визначених критеріїв.

Високий рівень **якості** запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки встановлювався за умови допущення не більше двох помилок (двох балів) при виконанні всієї програми (чотирьох творів) за показниками перших двох критеріїв (*досконалість відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним та міра відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним*) і — жодної помилки (жодного бала) за показниками третього критерію (*ступінь досягнення безпомилкового відтворення нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі цілісного їх виконання в умовах прилюдних виступів*), тобто: цей (високий) рівень **якості** запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки встановлювався за умови допущення не більше двох помилок (двох балів) при виконанні всієї програми (чотирьох творів) тільки за такими показниками, як:

- *точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі його першого прочитування;*

- *точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять;*

- *точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі його першого прочитування;*

- *точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять.*

Наявність хоча б однієї помилки (це мінімум 3 бали) за такими

показниками, як *цілісність відтворення матеріалу музичних творів в умовах прилюдних виступів та завершеність їх виконання в умовах прилюдних виступів* — унеможливило встановити високий рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної, оскільки перевершує допустиму величину у 2 бали.

Середньому рівню якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної відповідало допущення від трьох до дев'яти помилок (від 3 до 9 балів) при виконанні всієї програми (чотирьох творів) за показниками перших двох критеріїв (*досконалість відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним та міра відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним*) та першим показником третього критерію (*ступінь досягнення безпомилкового відтворення нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі цілісного їх виконання в умовах прилюдних виступів*), натомість, — жодної помилки (жодного бала) за другим показником цього третього критерію (*незавершеність виконання музичних творів в умовах прилюдних виступів*). Тобто, цей (середній) рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки встановлювався за умови допущення від трьох до дев'яти помилок (від трьох до дев'яти балів) при виконанні всієї програми (чотирьох творів) тільки за такими показниками, як:

- *точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі його першого прочитування;*
- *точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять;*
- *точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі його першого прочитування;*

- *точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять;*

- *цілісність відтворення музичного матеріалу в умовах прилюдних виступів без допущення текстових помилок, запинок та зупинок.*

Наявність хоча б однієї помилки (це мінімум 13 бали) за таким показниками, як *незавершеність виконання одного музичного твору в умовах прилюдних виступів* — унеможлиблює встановити середній рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної, оскільки перевершує допустиму величину у 9 балів.

Низькому рівню якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної відповідало допущення від дев'яти до п'ятнадцяти помилок (від 9 до 15 балів) при виконанні всієї програми (чотирьох творів) за показниками перших двох критеріїв (*досконалість відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним та міра відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним*) та першим показником третього критерію (*ступінь досягнення безпомилкового відтворення нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі цілісного їх виконання в умовах прилюдних виступів* або лише одну помилку (13 балів) за другим показником цього третього критерію (*завершеність виконання музичних творів в умовах прилюдних виступів*) і не більше двох помилок (2 балів) за іншими показниками тільки першого та другого критеріїв. Тобто, цей (низький) рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки встановлювався за умови допущення від дев'яти до п'ятнадцяти помилок (від дев'яти до п'ятнадцяти балів) при виконанні всієї програми (чотирьох творів) за всіма показниками, а саме:

- *точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних*

творів у процесі його першого прочитування;

- *точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять;*

- *точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі його першого прочитування;*

- *точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять;*

- *цілісність відтворення музичного матеріалу в умовах прилюдних виступів без допущення текстових помилок, запинок та зупинок;*

- *завершеність виконання музичних творів в умовах прилюдних виступів.*

Дуже низькому рівню якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної відповідало допущення від шістнадцяти помилок (від 16 балів) при виконанні всієї програми (чотирьох творів) за показниками всіх трьох критеріїв (*досконалість відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним, міра відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним, ступінь досягнення безпомилкового відтворення нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі цілісного їх виконання в умовах прилюдних виступів*) Тобто, цей (дуже низький) рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки встановлювався за умови допущення від шістнадцяти помилок (від шістнадцяти балів) при виконанні всієї програми (чотирьох творів) за всіма показниками, а саме:

- *точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі його першого прочитування;*

- *точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять;*

- *точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту*

музичних творів у процесі його першого прочитання;

- точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять;

- цілісність відтворення музичного матеріалу в умовах прилюдних виступів без допущення текстових помилок, запинок та зупинок;

- завершеність виконання музичних творів в умовах прилюдних виступів.

Отже, для проведення діагностики якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки, відповідно до запропонованої план-програми подальшого дослідження обраної проблеми, нами було:

1) обґрунтовано критеріальну базу дослідження якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки;

2) визначено показники контрольних замірів якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки;

3) розроблено технології діагностики якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки у їх практичній діяльності;

4) розмежовано амплітуду якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки на рівні.

2.2. Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки (констатувальний експеримент)

Відповідно до наступного пункту план-програми подальшого дослідження обраної проблеми необхідно було з'ясувати якість запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів

мистецтв під час інструментальної підготовки у їх практичній діяльності на основі проведення констатувального експерименту. Констатувальний експеримент проводився на базі Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Волинського національного університету імені Лесі Українки та Рівненського державного гуманітарного університету У цьому констатувальному експерименті брали участь 96 учасників (36 студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, 32 студенти факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки, 28 студентів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету). Він проводився упродовж 1 семестру 2019–2020 навчального року зі студентами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова і упродовж 2 семестру цього ж навчального року зі студентами факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та студентами Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету У кожному закладі вищої освіти до експерименту було залучено студентів, які музично-інструментальну підготовку здійснювали по фортепіано, баяну (акордеону) та скрипці.

Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки у їх практичній діяльності здійснювалась у три етапи, а саме:

1 етап — контрольні заміри якості сприйняття нотного тексту музичних творів під час першого його «прочитування»;

2 етап — контрольні заміри якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів при виконанні його напам'ять напередодні підсумкової форми звітності (заліку чи екзамену);

3 етап — контрольні заміри якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів у процесі підсумкової форми звітності (заліку чи екзамену).

Перших два контрольних заміри якості запам'ятовування нотного тексту

музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки у їх практичній діяльності здійснювались викладачем під час проведення заняття з основного інструменту (фортепіано, баяна/акордеона та скрипки). Третій контрольний замір здійснювався експертною комісією у складі автора дослідження і 2 провідних викладачів відповідних кафедр означених факультетів мистецтв Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Волинського національного університету імені Лесі Українки та Рівненського державного гуманітарного університету. Контрольні заміри здійснювались за розробленою нами технологією виміру якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки. Під час першого контрольного заміру якості сприйняття нотного тексту чотирьох музичних творів у процесі їх прочитування викладач зазначав:

1) кількість помилок при відтворенні звуковисотних ознак нотного тексту у кожному музичному творі;

2) кількість помилок при відтворенні метро-ритмічних ознак нотного тексту у кожному музичному творі.

Під час другого контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв при їх виконанні напередодні підсумкової форми звітності (заліку чи екзамену) викладач зазначав:

1) кількість помилок при відтворенні звуковисотних ознак нотного тексту у кожному музичному творі при виконанні їх напам'ять;

2) кількість помилок при відтворенні метро-ритмічних ознак нотного тексту у кожному музичному творі при виконанні їх напам'ять.

Під час третього контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі підсумкової форми звітності (заліку чи екзамену) експертною комісією у складі 3 осіб зазначалась:

1) кількість помилок при відтворенні звуковисотних ознак нотного

тексту у кожному музичному творі;

2) кількість помилок при відтворенні метро-ритмічних ознак нотного тексту у кожному музичному творі;

3) кількість запинок та зупинок при відтворенні нотного тексту у кожному музичному творі;

4) завершеність виконання кожного музичного твору.

Результати першого контрольного заміру якості сприйняття нотного тексту чотирьох музичних творів 18 студентами-баяністами/акордеоністами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова у процесі їх першого прочитування викладено у таблиці 2.1 (див. табл. 2.1).

Отже, 18 студентів-баяністів/акордеоністів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова допустили (див. табл. 2.1):

- у процесі прочитування нотного тексту першого музичного твору 41 звуковисотну помилку і 26 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 67 помилок і прирівнюється до 67 балів;

- у процесі прочитування нотного тексту другого музичного твору 53 звуковисотні помилки і 31 метро-ритмічну помилку, що загалом становить 84 помилки і прирівнюється до 84 балів;

- у процесі прочитування нотного тексту третього музичного твору 29 звуковисотних помилок і 27 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 56 помилок і прирівнюється до 56 балів;

- у процесі прочитування нотного тексту четвертого музичного твору 23 звуковисотні помилки і 18 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 41 помилку і прирівнюється до 41 бала.

Таблиця 2.1

Діагностика якості сприйняття нотного тексту музичних творів студентами-баяністами/акордеоністами УДУ імені Михайла Драгоманова у процесі їх першого прочитування

| Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|----------------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------------------------|
| | | звуко-висотні п-ки | метро-ритм. п-ки | |
| 18 | 1 | 41 | 26 | 67/67 |
| | 2 | 53 | 31 | 84/84 |
| | 3 | 29 | 27 | 56/56 |
| | 4 | 23 | 18 | 41/41 |

Результати другого контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів 18 студентами-баяністами/акордеоністами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова у процесі їх відтворення напам'ять викладено у таблиці 2.2 (див. табл. 2.2).

Таблиця 2.2

Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами-баяністами/акордеоністами УДУ імені Михайла Драгоманова у процесі їх відтворення напам'ять

| Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|----------------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------------------------|
| | | звуко-висотні п-ки | метро-ритм. п-ки | |
| 18 | 1 | 14 | 11 | 25/25 |
| | 2 | 24 | 13 | 37/37 |
| | 3 | 6 | 7 | 13/13 |
| | 4 | 3 | 5 | 8/8 |

Отже, результати другого контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів 18 студентами-баяністами/акордеоністами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова у процесі їх відтворення напам'ять показали (див. табл. 2.2), що кількість допущених помилок зменшилась по кожному показникові, а саме:

- точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять;

- точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять.

Аналіз результатів цього (другого) контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів студентами-баяністами/акордеоністами означеного факультету засвідчив (див. табл. 2.2), що:

- у процесі виконання напам'ять першого музичного твору 18 студентів-баяністів/акордеоністів допустили 14 звуковисотних помилок і 11 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 25 помилок і прирівнюється до 25 балів;

- у процесі виконання напам'ять другого музичного твору 18 студентів-баяністів/акордеоністів допустили 24 звуковисотні помилки і 13 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 37 помилок і прирівнюється до 37 балів;

- у процесі виконання напам'ять третього музичного твору 18 студентів-баяністів/акордеоністів допустили 6 звуковисотних помилок і 7 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 13 помилок і прирівнюється до 13 балів;

- у процесі виконання напам'ять четвертого музичного твору 18 студентів-баяністів/акордеоністів допустили 3 звуковисотні помилки і 5 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 8 помилок і прирівнюється до 8 балів.

Результати третього контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів 18 студентами-баяністами/акордеоністами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова під час підсумкової форми звітності (заліку) викладено у таблиці 2.3. З цієї таблиці (див. табл. 2.3) видно, що:

- у процесі виконання напам'ять першого музичного твору 18 студентів-баяністів/акордеоністів допустили 32 звуковисотні помилки, 21 метро-ритмічну помилку, 5 запинок/зупинок (по 3 бали за кожну), 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 59 помилок і прирівнюється до 91 бала;

- у процесі виконання напам'ять другого музичного твору 18 студентів-баяністів/акордеоністів допустили 44 звуковисотні помилки, 24 метро-ритмічні помилки, 7 запинок/зупинок (по 3 бали за кожну), 2 незавершених виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 77 помилок і прирівнюється до 115 балів;

- у процесі виконання напам'ять третього музичного твору 18 студентів-баяністів/акордеоністів допустили 19 звуковисотних помилок, 15 метро-ритмічних помилок, 3 запинки/зупинки (по 3 бали за кожну), 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 38 помилок і прирівнюється до 56 балів;

- у процесі виконання напам'ять четвертого музичного твору 18 студентів-баяністів/акордеоністів допустили 14 звуковисотних помилок, 12 метро-ритмічних помилок, 1 запинку (по 3 бали за кожну), що загалом становить 27 помилок і прирівнюється до 29 балів.

Таблиця 2.3

Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами-баяністами/акордеоністами УДУ імені Михайла Драгоманова під час підсумкової форми звітності (заліку)

| Кількість учасників | Порядковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|-----------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------|-------------------------------|-----------------------------------|
| | | звукотисотні п-ки | метро-ритм. п-ки | запинки/зупинки | завершеність викон. муз.твору | |
| 18 | 1 | 32 | 21 | 5 | 1 | 59/91 |
| | 2 | 44 | 24 | 7 | 2 | 77/115 |
| | 3 | 19 | 15 | 3 | 1 | 38/56 |
| | 4 | 14 | 12 | 1 | 0 | 27/29 |

Отже, у процесі проведення трьох вимірів якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів 18 студентами-баяністами/акордеоністами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова було з'ясовано, що вони допускали похибки за всіма показниками визначених критеріїв.

У результаті аналізу отриманих даних за кожним показником означеного феномену в таблиці 2.4 викладено рівні запам'ятовування нотного тексту студентами-баяністами/акордеоністами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова як учасниками констатувального експерименту.

Таблиця 2.4

Рівні якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами-баяністами/акордеоністами УДУ імені Михайла Драгоманова під час підсумкової форми звітності (заліку)

| Кількість учасників | Рівні якості запам'ятовування нотного тексту МТ | | | |
|---------------------|-------------------------------------------------|-----------|-----------|------------|
| | високий | середній | низький | д. низький |
| 18 | 0 (0 %) | 4 (22,2%) | 8 (44,4%) | 6 (33,3%) |

На основі аналізу отриманих даних (див. табл. 2.4) ми дійшли висновку, що стан запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами-баяністами/акордеоністами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова у процесі інструментальної підготовки є незадовільним, оскільки:

- високого рівня якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів не зумів досягти жоден з 18 студентів-баяністів/акордеоністів (0%);

- середній рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів продемонстрували лише 4 студенти-баяністи/акордеоністи з 18 осіб, що становить 22,2%;

- низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів було зафіксовано у 8 студентів-баяністів/акордеоністів з 18 осіб, що становить 44,4%;

- дуже низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів було виявлено у 5 студентів-баяністів/акордеоністів з 18 осіб, що становить 33,3%.

У той же час здійснювались контрольні заміри якості сприйняття нотного тексту чотирьох фортепіанних творів у 12 студентів-піаністів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова під час їх першого прочитування. Результати першого виміру означеного феномену викладено у таблиці 2.5 (див. табл. 2.5).

Таблиця 2.5

**Діагностика якості сприйняття нотного тексту фортепіанних творів
студентами-піаністами УДУ імені Михайла Драгоманова
у процесі їх першого прочитування**

| Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|----------------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------------------------|
| | | звуковисотні п-ки | метро-ритм. п-ки | |
| 12 | 1 | 14 | 17 | 31/31 |
| | 2 | 23 | 21 | 44/44 |
| | 3 | 13 | 16 | 29/29 |
| | 4 | 9 | 14 | 23/23 |

Аналіз результатів першого виміру якості сприйняття нотного тексту чотирьох фортепіанних творів 12 студентами-піаністами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова у процесі їх першого прочитування (див. табл. 2.5) засвідчив, що:

- у процесі прочитування нотного тексту першого фортепіанного твору ними було допущено 14 звуковисотних помилок і 17 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 31 помилку і прирівнюється до 31 бала;

- у процесі прочитування нотного тексту другого фортепіанного твору ними було допущено 23 звуковисотних помилки і 21 метро-ритмічну помилку, що загалом становить 44 помилки і прирівнюється до 44 балів;

- у процесі прочитування нотного тексту третього фортепіанного твору ними було допущено 13 звуковисотних помилок і 16 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 39 помилок і прирівнюється до 29 балів;

- у процесі прочитування нотного тексту четвертого фортепіанного твору ними було допущено 9 звуковисотних помилок і 15 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 23 помилки і прирівнюється до 23 балів.

Результати другого контрольного виміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох фортепіанних творів 12 студентами-піаністами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного

університету імені Михайла Драгоманова у процесі їх відтворення напам'ять викладено у таблиці 2.6 (див. табл. 2.6).

Таблиця 2.6

**Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту
фортепіанних творів студентами-піаністами УДУ імені Михайла
Драгоманова у процесі їх відтворення напам'ять**

| Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|------------------------|-------------------------------------------|--------------------------------|-------------------------|-----------------------------------------------|
| | | звуко- висотні п-ки | метро- ритм. п-ки | |
| 12 | 1 | 12 | 14 | 26/26 |
| | 2 | 21 | 18 | 39/39 |
| | 3 | 11 | 15 | 26/26 |
| | 4 | 8 | 11 | 19/19 |

Таким чином, результати другого контрольного виміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох фортепіанних творів 12 студентами-піаністами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова у процесі їх відтворення напам'ять засвідчили (див. табл. 2.6), що:

- у процесі виконання напам'ять першого фортепіанного твору 12 студентів/піаністів допустили 12 звуковисотних помилок і 14 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 26 помилок і прирівнюється до 26 балів;

- у процесі виконання напам'ять другого фортепіанного твору 12 студентів/піаністів допустили 21 звуковисотну помилку і 18 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 39 помилок і прирівнюється до 39 балів;

- у процесі виконання напам'ять третього фортепіанного твору 12 студентів/піаністів допустили 11 звуковисотних помилок і 15 метро-

ритмічних помилок, що загалом становить 26 помилок і прирівнюється до 26 балів;

- у процесі виконання напам'ять четвертого фортепіанного твору 12 студентів/піаністів допустили 8 звуковисотних помилок і 11 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 19 помилок і прирівнюється до 19 балів.

Результати третього контрольного виміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох фортепіанних творів 12 студентами-піаністами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова під час підсумкової форми звітності (заліку) викладено у таблиці 2.7. Аналіз цієї таблиці (див. табл. 2.7) показав, що:

- у процесі виконання напам'ять першого фортепіанного твору 12 студентів/піаністів допустили 12 звуковисотних помилок, 14 метро-ритмічних помилок, 3 запинки/зупинки (по 3 бали за кожену), що загалом становить 29 помилок і прирівнюється до 35 балів;

- у процесі виконання напам'ять другого фортепіанного твору 12 студентів/піаністів допустили 21 звуковисотну помилку, 18 метро-ритмічних помилок, 4 запинки/зупинки (по 3 бали за кожену), 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 44 помилки і прирівнюється до 54 балів;

- у процесі виконання напам'ять третього фортепіанного твору 12 студентів/піаністів допустили 11 звуковисотних помилок, 15 метро-ритмічних помилок, 1 запинку/зупинку (по 3 бали за кожену), 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 28 помилок і прирівнюється до 42 балів;

- у процесі виконання напам'ять четвертого фортепіанного твору 12 студентів/піаністів допустили 8 звуковисотних помилок, 11 метро-ритмічних помилок, 1 запинку (по 3 бали за кожену), що загалом становить 20 помилок і прирівнюється до 22 балів.

Таблиця 2.7

**Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту
фортепіанних творів студентами-піаністами УДУ імені Михайла
Драгоманова під час підсумкової форми звітності (заліку)**

| Кіль- кість учас- ників | Поряд- ковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|----------------------------------|-------------------------------------------|-----------------------------|-------------------------|---------------------|------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| | | звуко- висотні п-ки | метро- ритм. п-ки | запинки/ зупинки | завер- шеність викон. муз.твору | |
| 12 | 1 | 12 | 14 | 3 | 0 | 29/35 |
| | 2 | 21 | 18 | 4 | 1 | 44/54 |
| | 3 | 11 | 15 | 1 | 1 | 28/42 |
| | 4 | 8 | 11 | 1 | 0 | 20/22 |

Отже, у процесі проведення трьох контрольних замірів якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох фортепіанних творів 12 студентами-піаністами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова було з'ясовано, що вони допускали похибки за всіма показниками визначених критеріїв. У результаті аналізу отриманих даних за кожним показником означеного феномену в таблиці 2.8 викладено рівні запам'ятовування нотного тексту студентами-піаністами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова як учасниками констатувального експерименту.

Таблиця 2.8

**Рівні якості запам'ятовування нотного тексту фортепіанних творів
студентами-піаністами УДУ імені Михайла Драгоманова
під час підсумкової форми звітності (заліку)**

| Кількість учасників | Рівні якості запам'ятовування нотного тексту МТ | | | |
|------------------------|-------------------------------------------------|----------|---------|------------|
| | високий | середній | низький | д. низький |
| | | | | |

| | | | | |
|----|---------|-----------|-----------|-----------|
| 12 | 0 (0 %) | 4 (33,3%) | 4 (33,3%) | 4 (33,3%) |
|----|---------|-----------|-----------|-----------|

У результаті аналізу отриманих даних (див. табл. 2.8) ми дійшли висновку, що стан запам'ятовування нотного тексту фортепіанних творів студентами-піаністами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова у процесі інструментальної підготовки є незадовільним, адже:

- високого рівня якості запам'ятовування нотного тексту фортепіанних творів не зумів досягти жоден з 12 студентів-піаністів у процесі інструментальної підготовки (0%);

- середній рівень якості запам'ятовування нотного тексту фортепіанних творів продемонстрували лише 4 з 12 студентів-піаністів у процесі інструментальної підготовки, що становить 33,3%;

- низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту фортепіанних творів було зафіксовано у 4 з 12 студентів-піаністів у процесі інструментальної підготовки, що становить 33,3%;

- дуже низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту фортепіанних творів також було виявлено у 4 з 12 студентів-піаністів у процесі інструментальної підготовки, що становить 33,3%.

У цей же період (2019–2020 навчального року) проходили контрольні заміри якості сприйняття нотного тексту чотирьох музичних творів 6 студентами-скрипалями факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова під час їх першого прочитування. Результати першого її виміру викладено у таблиці 2.9 (див. табл. 2.9).

Таблиця 2.9

Діагностика якості сприйняття нотного тексту музичних творів

**студентами-скрипалями УДУ імені Михайла Драгоманова
у процесі їх першого прочитування**

| Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|------------------------|-------------------------------------------|--------------------------------|-------------------------|-----------------------------------------------|
| | | звуко- висотні п-ки | метро- ритм. п-ки | |
| 6 | 1 | 7 | 9 | 16/16 |
| | 2 | 16 | 12 | 28/28 |
| | 3 | 10 | 11 | 21/21 |
| | 4 | 6 | 9 | 15/15 |

Аналіз результатів першого контрольного виміру якості сприйняття нотного тексту чотирьох музичних творів 6 студентами-скрипалями факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова у процесі їх першого прочитування (див. табл. 2.5) засвідчив, що:

- у процесі прочитування нотного тексту першого скрипкового твору ними було допущено 7 звуковисотних помилок і 9 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 16 помилок і прирівнюється до 16 балів;

- у процесі прочитування нотного тексту другого скрипкового твору ними було допущено 16 звуковисотних помилок і 12 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 28 помилок і прирівнюється до 28 балів;

- у процесі прочитування нотного тексту третього скрипкового твору ними було допущено 10 звуковисотних помилок і 11 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 21 помилку і прирівнюється до 21 бала;

- у процесі прочитування нотного тексту четвертого скрипкового твору ними було допущено 6 звуковисотних помилок і 9 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 15 помилок і прирівнюється до 15 балів.

Результати другого контрольного заміру якості запам'ятовування

нотного тексту чотирьох музичних творів 6 студентами-скрипачами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова у процесі їх відтворення напам'ять викладено у таблиці 2.10 (див. табл. 2.10).

Таблиця 2.10

Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами-скрипачами УДУ імені Михайла Драгоманова у процесі їх відтворення напам'ять

| Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|----------------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------------------------|
| | | звуко-висотні п-ки | метро-ритм. п-ки | |
| 6 | 1 | 9 | 6 | 15/15 |
| | 2 | 16 | 8 | 24/24 |
| | 3 | 8 | 7 | 15/15 |
| | 4 | 5 | 3 | 8/8 |

Таким чином, результати другого контрольного виміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів 6 студентами-скрипачами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова у процесі їх відтворення напам'ять засвідчили (див. табл. 2.10), що:

- у процесі виконання напам'ять першого музичного твору 6 студентів-скрипачів допустили 9 звуковисотних помилок і 6 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 15 помилок і прирівнюється до 15 балів;

- у процесі виконання напам'ять другого музичного твору 6 студентів-скрипачів допустили 16 звуковисотних помилок і 8 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 24 помилки і прирівнюється до 24 балів;

- у процесі виконання напам'ять третього музичного твору 6 студентів-

скрипалів допустили 8 звуковисотних помилок і 7 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 15 помилок і прирівнюється до 15 балів;

- у процесі виконання напам'ять четвертого музичного твору 6 студентів-скрипалів допустили 5 звуковисотних помилок і 3 метро-ритмічних помилки, що загалом становить 8 помилок і прирівнюється до 8 балів.

Результати третього контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів 6 студентами-скрипалями факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова під час підсумкової форми звітності (заліку) викладено у таблиці 2.11.

Таблиця 2.11

Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами-скрипалями УДУ імені Михайла Драгоманова під час підсумкової форми звітності (заліку)

| Кількість учасників | Порядковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|-----------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------|-------------------------------|-----------------------------------|
| | | звуковисотні п-ки | метро-ритм. п-ки | запинки/зупинки | завершеність викон. муз.твору | |
| 6 | 1 | 10 | 8 | 1 | 0 | 19/21 |
| | 2 | 17 | 9 | 2 | 1 | 29/45 |
| | 3 | 10 | 8 | 1 | 0 | 19/21 |
| | 4 | 7 | 5 | 1 | 0 | 13/15 |

У результаті аналізу цієї таблиці (див. табл. 2.11) простежилось таке:

- у процесі виконання напам'ять першого музичного твору 6 студентів-скрипалів допустили 10 звуковисотних помилок, 8 метро-ритмічних помилок, 1 запинку/зупинку (по 3 бали за кожен), що загалом становить 19 помилок і прирівнюється до 21 бала;

- у процесі виконання напам'ять другого музичного твору 6 студентів-

скрипалів допустили 17 звуковисотних помилок, 9 метро-ритмічних помилок, 2 запинки/зупинки (по 3 бали за кожну), 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 29 помилок і прирівнюється до 45 балів;

- у процесі виконання напам'ять третього музичного твору 6 студентів-скрипалів допустили 10 звуковисотних помилок, 8 метро-ритмічних помилок, 1 запинку/зупинку (по 3 бали за кожну), що загалом становить 19 помилок і прирівнюється до 21 бала;

- у процесі виконання напам'ять четвертого музичного твору 6 студентів-скрипалів допустили 7 звуковисотних помилок, 5 метро-ритмічних помилок, 1 запинку (по 3 бали за кожну), що загалом становить 13 помилок і прирівнюється до 15 балів.

Отже, у процесі проведення трьох контрольних замірів якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів 6 студентами-скрипалями факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова було з'ясовано, що вони допускали похибки за всіма показниками визначених критеріїв.

У результаті аналізу отриманих даних за кожним показником означеного феномену в таблиці 2.12 викладено рівні запам'ятовування нотного тексту студентами-піаністами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова як учасниками констатувального експерименту. У результаті аналізу отриманих даних (див. табл. 2.12) ми дійшли висновку, що стан запам'ятовування нотного тексту музичних творів 6 студентами-скрипалями факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова у процесі інструментальної підготовки також є незадовільним. Такого висновку ми дійшли на основі того, що:

- високого рівня якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів не зумів досягти жоден з 6 студентів-скрипалів у процесі інструментальної підготовки (0%);

- середній рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів продемонстрували лише 1 з 6 студентів-скрипалів у процесі інструментальної підготовки, що становить 16,7%;

- низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів було зафіксовано у 2 з 6 студентів-скрипалів у процесі інструментальної підготовки, що становить 33,3%;

- дуже низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів також було виявлено у 3 з 6 студентів-скрипалів у процесі інструментальної підготовки, що становить 50,0%.

Таблиця 2.12

Рівні якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами-скрипалями УДУ імені Михайла Драгоманова під час підсумкової форми звітності (заліку)

| Кількість учасників | Рівні якості запам'ятовування нотного тексту МТ | | | |
|---------------------|-------------------------------------------------|-----------|-----------|------------|
| | високий | середній | низький | д. низький |
| 6 | 0 (0 %) | 1 (16,7%) | 2 (33,3%) | 3 (50,0%) |

Узагальнені результати контрольних замірів якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів всіх студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова у процесі інструментальної підготовки викладено в додатку А.1. Їх аналіз (див. дод. А.1) засвідчує таке:

- у процесі прилюдного виконання першого музичного твору 36 учасників констатувального експерименту Українського державного університету імені Михайла Драгоманова допустили 54 звуковисотних помилки, 43 метро-ритмічних помилки, 9 запинок/зупинок (по 3 бали за

кожну), 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 117 помилок і прирівнюється до 137 балів;

- у процесі прилюдного виконання другого музичного твору 36 учасників констатувального експерименту Українського державного університету імені Михайла Драгоманова допустили 82 звуковисотних помилки, 51 метро-ритмічну помилку, 13 запинок/зупинок (по 3 бали за кожну), 4 незавершених виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 150 помилок і прирівнюється до 224 балів;

- у процесі прилюдного виконання третього музичного твору 36 учасників констатувального експерименту Українського державного університету імені Михайла Драгоманова допустили 40 звуковисотних помилок, 38 метро-ритмічних помилок, 5 запинки/зупинки (по 3 бали за кожну), 2 незавершених виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 85 помилок і прирівнюється до 119 балів;

- у процесі прилюдного виконання четвертого музичного твору 36 учасників констатувального експерименту Українського державного університету імені Михайла Драгоманова допустили 29 звуковисотних помилок, 28 метро-ритмічних помилок, 3 запинки (по 3 бали за кожну), що загалом становить 60 помилок і прирівнюється до 66 балів.

Аналіз узагальнених результатів контрольних вимірів якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів всіх студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова у процесі інструментальної підготовки, які викладено в додатку А.1 (див. дод. А.1), надав змогу визначити загальні рівні означеного феномену на основі накопичених балів за запропонованою системою оцінювання кожного його показника. Такі рівні якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів всіх студентів факультету мистецтв означеного закладу вищої освіти відображено у таблиці 2.13.

Таблиця 2.13

Рівні якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів

**у всіх студентів УДУ імені Михайла Драгоманова
по завершенні констатувального експерименту**

| Кількість учасників | Рівні якості запам'ятовування нотного тексту МТ | | | |
|------------------------|-------------------------------------------------|-----------|------------|------------|
| | високий | середній | низький | д. низький |
| 36 | 0 (0 %) | 9 (25,0%) | 14 (38,9%) | 13 (36,1%) |

Отже, в результаті проведення діагностики якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів 36 студентами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова нами з'ясовано:

1) учасники констатувального експерименту означеного закладу вищої освіти допускались помилок за всіма показниками визначених критеріїв;

2) загальний рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів є незадовільним, адже з 36 учасників констатувального експерименту з факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова ніхто не зумів досягти високого рівня означеного феномену (0%) і тільки 9 осіб (25,0%) продемонстрували середній його рівень, тоді як у 14 осіб (38,9%) зафіксовано низький, а в 13 осіб (36,1%) — навіть дуже низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів.

Для спростування чи підтвердження достовірності зробленого нами висновку на основі діагностики **якості** запам'ятовування нотного тексту музичних творів у всіх студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова по завершенні констатувального експерименту, ми вбачали потребу у повторному проведенні констатувальних замірів означеного

феномену на базі інших закладів вищої освіти, а саме на базі:

1) факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки;

2) Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.

Результати контрольних замірів **якості** запам'ятовування нотного тексту музичних творів у 32 студентів факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки висвітлено по групах, відповідно до музичних інструментів, на яких здійснювалась підготовка майбутніх фахівців, тобто окремо висвітлено дані контрольних замірів означеного феномену у баяністів/акордеоністів, піаністів та скрипалів. Зокрема, результати контрольних замірів **якості** запам'ятовування нотного тексту музичних творів у 10 студентів баяністів/акордеоністів факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки за всіма показниками визначених її критеріїв у процесі першого прочитування нотного тексту всіх чотирьох музичних творів викладено у таблиці 2.14 (див. табл. 2.14).

Таблиця 2.14

Діагностика якості сприйняття нотного тексту музичних творів студентами-баяністами/акордеоністами ВНУ імені Лесі Українки у процесі їх першого прочитування

| Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|----------------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------------------------|
| | | звуко-висотні п-ки | метро-ритм. п-ки | |
| 10 | 1 | 21 | 16 | 37/37 |
| | 2 | 27 | 16 | 43/43 |
| | 3 | 19 | 13 | 32/32 |

| | | | | |
|--|---|----|---|-------|
| | 4 | 12 | 9 | 21/21 |
|--|---|----|---|-------|

Отже, 10 студентів-баяністів/акордеоністів факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки допустили (див. табл. 2.14):

- у процесі прочитування нотного тексту першого музичного твору 21 звуковисотну помилку і 16 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 37 помилок і прирівнюється до 37 балів;

- у процесі прочитування нотного тексту другого музичного твору 27 звуковисотних помилок і 16 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 43 помилки і прирівнюється до 43 балів;

- у процесі прочитування нотного тексту третього музичного твору 29 звуковисотних помилок і 27 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 56 помилок і прирівнюється до 56 балів;

- у процесі прочитування нотного тексту четвертого музичного твору 19 звуковисотних помилок і 13 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 32 помилки і прирівнюється до 32 балів.

Результати другого контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів 10 студентами-баяністами/акордеоністами факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки у процесі їх відтворення напам'ять викладено у таблиці 2.15 (див. табл. 2.15).

Отже, результати другого контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів 10 студентами-баяністами/акордеоністами факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки у процесі їх відтворення напам'ять показали (див. табл. 2.15), що кількість допущених помилок зменшилась по кожному показникові, а саме:

- *точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять;*

- *точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту*

музичних творів у процесі гри напам'ять.

Таблиця 2.15

Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами-баяністами/акордеоністами ВНУ імені Лесі Українки у процесі їх відтворення напам'ять

| Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|----------------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------------------------|
| | | звуко-висотні п-ки | метро-ритм. п-ки | |
| 10 | 1 | 18 | 7 | 25/25 |
| | 2 | 13 | 8 | 21/21 |
| | 3 | 5 | 4 | 9/9 |
| | 4 | 3 | 3 | 6/6 |

Аналіз результатів цього (другого) контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів студентами-баяністами/акордеоністами факультету культури і мистецтв означеного закладу вищої освіти засвідчив (див. табл. 2.15), що:

- у процесі виконання напам'ять першого музичного твору 10 студентів-баяністів/акордеоністів допустили 18 звуковисотних помилок і 7 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 25 помилок і прирівнюється до 25 балів;

- у процесі виконання напам'ять другого музичного твору 10 студентів-баяністів/акордеоністів допустили 13 звуковисотних помилок і 8 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 21 помилку і прирівнюється до 21 бала;

- у процесі виконання напам'ять третього музичного твору 10 студентів-баяністів/акордеоністів допустили 5 звуковисотних помилок і 4 метро-ритмічних помилки, що загалом становить 9 помилок і прирівнюється до 9

балів;

- у процесі виконання напам'ять четвертого музичного твору 10 студентів-баяністів/акордеоністів допустили 3 звуковисотних помилки і 3 метро-ритмічних помилки, що загалом становить 6 помилок і прирівнюється до 6 балів.

Результати третього контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів 10 студентами-баяністами/акордеоністами факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки під час підсумкової форми звітності (екзамену) викладено у таблиці 2.16.

Таблиця 2.16

Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами-баяністами/акордеоністами ВНУ імені Лесі Українки під час підсумкової форми звітності (екзамену)

| Кількість учасників | Порядковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|-----------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------|-------------------------------|-----------------------------------|
| | | звуковисотні п-ки | метро-ритм. п-ки | запинки/зупинки | завершеність викон. муз.твору | |
| 10 | 1 | 20 | 8 | 2 | 1 | 31/47 |
| | 2 | 15 | 7 | 3 | 1 | 26/44 |
| | 3 | 6 | 5 | 2 | 1 | 14/40 |
| | 4 | 5 | 3 | 1 | 0 | 9/11 |

З цієї таблиці (див. табл. 2.16) видно, що:

- у процесі виконання напам'ять першого музичного твору 10 студентами-баяністами/акордеоністами факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки допущено 20 звуковисотних помилок, 8 метро-ритмічних помилок, 2 запинки/зупинки (по 3 бали за кожну), 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів за кожне),

що загалом становить 31 помилку і прирівнюється до 47 балів;

- у процесі виконання напам'ять другого музичного твору 10 студентами-баяністами/акордеоністами факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки допущено 15 звуковисотних помилок, 7 метро-ритмічних помилок, 3 запинки/зупинки (по 3 бали за кожну), 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 26 помилок і прирівнюється до 44 балів;

- у процесі виконання напам'ять третього музичного твору 10 студентами-баяністами/акордеоністами факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки допущено 6 звуковисотних помилок, 5 метро-ритмічних помилок, 2 запинки/зупинки (по 3 бали за кожну), 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 14 помилок і прирівнюється до 40 балів;

- у процесі виконання напам'ять четвертого музичного твору 10 студентами-баяністами/акордеоністами факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки допущено 5 звуковисотних помилок, 3 метро-ритмічних помилки, 1 запинку (по 3 бали за кожну), що загалом становить 9 помилок і прирівнюється до 11 балів.

Отже, у процесі проведення трьох вимірів якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів 10 студентами-баяністами/акордеоністами факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки було з'ясовано, що вони допускали похибки за всіма показниками визначених критеріїв. У результаті аналізу отриманих даних за кожним показником означеного феномену в таблиці 2.17 викладено рівні запам'ятовування нотного тексту студентами-баяністами/акордеоністами цього факультету культури та мистецтв означеного закладу вищої освіти як учасниками констатувального експерименту.

На основі аналізу отриманих даних (див. табл. 2.17) ми дійшли висновку, що стан запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами-

баяністами/акордеоністами факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки у процесі інструментальної підготовки є незадовільним, оскільки:

- високого рівня якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів не зумів досягти жоден з 10 студентів-баяністів/акордеоністів (0%);

- середній рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів продемонстрували лише 3 студенти-баяністи/акордеоністи з 10 осіб, що становить 30,0%;

- низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів було зафіксовано у 3 студентів-баяністів/акордеоністів з 10 осіб, що становить 30,0%;

- дуже низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів було виявлено у 4 студентів-баяністів/акордеоністів з 10 осіб, що становить 40,0%.

Таблиця 2.17

Рівні якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами-баяністами/акордеоністами ВНУ імені Лесі Українки під час підсумкової форми звітності (екзамену)

| Кількість учасників | Рівні якості запам'ятовування нотного тексту МТ | | | |
|---------------------|-------------------------------------------------|-----------|-----------|------------|
| | високий | середній | низький | д. низький |
| 10 | 0 (0 %) | 3 (30,0%) | 3 (30,0%) | 4 (40,0%) |

У той же час (у другому семестрі 2019–2020 навчального року) здійснювались контрольні заміри якості сприйняття нотного тексту чотирьох фортепіанних творів у 14 студентів-піаністів факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки під час їх

першого прочитування. Результати першого виміру означеного феномену викладено у таблиці 2.18.

Аналіз результатів першого виміру якості сприйняття нотного тексту чотирьох фортепіанних творів 14 студентами-піаністами факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки у процесі їх першого прочитування (див. табл. 2.18) засвідчив, що:

- у процесі прочитування нотного тексту першого фортепіанного твору ними було допущено 19 звуковисотних помилок і 22 метро-ритмічних помилки, що загалом становить 41 помилку і прирівнюється до 41 бала;

- у процесі прочитування нотного тексту другого фортепіанного твору ними було допущено 17 звуковисотних помилок і 15 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 32 помилки і прирівнюється до 32 балів;

- у процесі прочитування нотного тексту третього фортепіанного твору ними було допущено 11 звуковисотних помилок і 17 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 28 помилок і прирівнюється до 28 балів;

- у процесі прочитування нотного тексту четвертого фортепіанного твору ними було допущено 9 звуковисотних помилок і 15 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 23 помилки і прирівнюється до 23 балів.

Таблиця 2.18

**Діагностика якості сприйняття нотного тексту фортепіанних творів
студентами-піаністами ВНУ імені Лесі Українки
у процесі їх першого прочитування**

| Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|----------------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------------------------|
| | | звуковисотні п-ки | метро-ритм. п-ки | |
| 14 | 1 | 19 | 22 | 41/41 |
| | 2 | 25 | 20 | 45/45 |

| | | | | |
|--|---|----|----|-------|
| | 3 | 17 | 15 | 32/32 |
| | 4 | 11 | 17 | 28/28 |

Результати другого контрольного виміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох фортепіанних творів 14 студентами-піаністами факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки у процесі їх відтворення напам'ять викладено у таблиці 2.19.

Таблиця 2.19

Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту фортепіанних творів студентами-піаністами ВНУ імені Лесі Українки у процесі їх відтворення напам'ять

| Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|----------------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------------------------|
| | | звук-висотні п-ки | метро-ритм. п-ки | |
| 14 | 1 | 23 | 25 | 48/48 |
| | 2 | 27 | 22 | 49/49 |
| | 3 | 21 | 13 | 34/34 |
| | 4 | 14 | 16 | 30/30 |

Таким чином, результати другого контрольного виміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох фортепіанних творів 14 студентами-піаністами факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки у процесі їх відтворення напам'ять засвідчили (див. табл. 2.19), що:

- у процесі виконання напам'ять першого фортепіанного твору 14 студентів/піаністів допустили 23 звуковисотних помилки і 25 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 48 помилок і прирівнюється до 48

балів;

- у процесі виконання напам'ять другого фортепіанного твору 14 студентів/піаністів допустили 27 звуковисотних помилок і 22 метро-ритмічних помилки, що загалом становить 49 помилок і прирівнюється до 49 балів;

- у процесі виконання напам'ять третього фортепіанного твору 12 студентів/піаністів допустили 11 звуковисотних помилок і 15 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 26 помилок і прирівнюється до 26 балів;

- у процесі виконання напам'ять четвертого фортепіанного твору 14 студентів/піаністів допустили 21 звуковисотну помилку і 13 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 34 помилки і прирівнюється до 34 балів.

Результати третього контрольного виміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох фортепіанних творів 14 студентами-піаністами факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки під час підсумкової форми звітності (екзамену) викладено у таблиці 2.20.

Таблиця 2.20

Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту фортепіанних творів студентами-піаністами ВНУ імені Лесі Українки під час підсумкової форми звітності (екзамену)

| Кількість учасників | Порядковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|-----------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------|-------------------------------|-----------------------------------|
| | | звуковисотні п-ки | метро-ритм. п-ки | запинки/зупинки | завершеність викон. муз.твору | |
| 14 | 1 | 25 | 27 | 4 | 1 | 57/77 |
| | 2 | 26 | 24 | 5 | 1 | 56/78 |
| | 3 | 22 | 14 | 1 | 1 | 38/52 |

| | | | | | | |
|--|---|----|----|---|---|-------|
| | 4 | 13 | 15 | 1 | 0 | 29/31 |
|--|---|----|----|---|---|-------|

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 2.20) засвідчив, що:

- у процесі виконання напам'ять першого фортепіанного твору 14 студентів/піаністів факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки допустили 25 звуковисотних помилок, 27 метро-ритмічних помилок, 4 запинки/зупинки (по 3 бали за кожна) та 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 57 помилок і прирівнюється до 77 балів;

- у процесі виконання напам'ять другого фортепіанного твору 14 студентів/піаністів факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки допустили 26 звуковисотних помилок, 24 метро-ритмічних помилки, 5 запинок/зупинок (по 3 бали за кожна), 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 56 помилок і прирівнюється до 78 балів;

- у процесі виконання напам'ять третього фортепіанного твору 14 студентів/піаністів факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки допустили 22 звуковисотних помилки, 14 метро-ритмічних помилок, 1 запинку/зупинку (по 3 бали за кожна), 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 38 помилок і прирівнюється до 52 балів;

- у процесі виконання напам'ять четвертого фортепіанного твору 14 студентів/піаністів факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки допустили 13 звуковисотних помилок, 15 метро-ритмічних помилок, 1 запинку (по 3 бали за кожна), що загалом становить 29 помилок і прирівнюється до 31 бала.

Отже, у процесі проведення трьох контрольних замірів якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох фортепіанних творів 14 студентами-піаністами факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки було з'ясовано, що вони

допускали похибки за всіма показниками визначених критеріїв. У результаті аналізу отриманих даних за кожним показником означеного феномену в таблиці 2.21 викладено рівні запам'ятовування нотного тексту студентами-піаністами факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки як учасниками констатувального експерименту.

Таблиця 2.21

Рівні якості запам'ятовування нотного тексту фортепіанних творів студентами-піаністами ВНУ імені Лесі Українки під час підсумкової форми звітності (екзамену)

| Кількість учасників | Рівні якості запам'ятовування нотного тексту МТ | | | |
|---------------------|-------------------------------------------------|-----------|-----------|------------|
| | високий | середній | низький | д. низький |
| 14 | 0 (0 %) | 3 (21,4%) | 5 (35,7%) | 6 (42,9%) |

У результаті аналізу отриманих даних (див. табл. 2.21) ми дійшли висновку, що стан запам'ятовування нотного тексту фортепіанних творів студентами-піаністами факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки у процесі інструментальної підготовки є незадовільним, бо:

- високого рівня якості запам'ятовування нотного тексту фортепіанних творів не зумів досягти жоден з 14 студентів-піаністів у процесі інструментальної підготовки (0%);

- середній рівень якості запам'ятовування нотного тексту фортепіанних творів продемонстрували лише 3 з 14 студентів-піаністів у процесі інструментальної підготовки, що становить 21,4%;

- низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту фортепіанних творів було зафіксовано у 5 з 14 студентів-піаністів у процесі інструментальної підготовки, що становить 35,7%;

- дуже низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту фортепіанних творів також було виявлено у 6 з 14 студентів-піаністів у процесі інструментальної підготовки, що становить 42,9%.

У цей же період (2 семестр 2019-2020 навчального року) проходили контрольні заміри якості сприйняття нотного тексту чотирьох музичних творів 8 студентами-скрипалями факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки під час їх першого прочитування. Результати першого її виміру висвітлено у таблиці 2.22.

Таблиця 2.22

**Діагностика якості сприйняття нотного тексту музичних творів
студентами-скрипалями ВНУ імені Лесі Українки
у процесі їх першого прочитування**

| Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|----------------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------------------------|
| | | звуко-висотні п-ки | метро-ритм. п-ки | |
| 8 | 1 | 10 | 11 | 21/21 |
| | 2 | 19 | 13 | 32/32 |
| | 3 | 12 | 14 | 26/26 |
| | 4 | 9 | 12 | 21/21 |

Аналіз результатів першого контрольного виміру якості сприйняття нотного тексту чотирьох музичних творів 8 студентами-скрипалями факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки у процесі їх першого прочитування (див. табл. 2.22) засвідчив, що:

- у процесі прочитування нотного тексту першого скрипкового твору ними було допущено 10 звуковисотних помилок і 11 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 21 помилку і прирівнюється до 21 бала;

- у процесі прочитування нотного тексту другого скрипкового твору ними було допущено 19 звуковисотних помилок і 13 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 32 помилки і прирівнюється до 32 балів;

- у процесі прочитування нотного тексту третього скрипкового твору ними було допущено 12 звуковисотних помилок і 14 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 26 помилок і прирівнюється до 26 балів;

- у процесі прочитування нотного тексту четвертого скрипкового твору ними було допущено 9 звуковисотних помилок і 12 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 21 помилку і прирівнюється до 21 бала.

Результати другого контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів 8 студентами-скрипалями факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки у процесі їх відтворення напам'ять викладено у таблиці 2.23.

Таблиця 2.23

**Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів
студентами-скрипалями ВНУ імені Лесі Українки
у процесі їх відтворення напам'ять**

| Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|----------------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------------------------|
| | | звуковисотні п-ки | метро-ритм. п-ки | |
| 8 | 1 | 11 | 9 | 20/20 |
| | 2 | 18 | 11 | 29/29 |
| | 3 | 13 | 8 | 21/21 |

| | | | | |
|--|---|---|----|-------|
| | 4 | 8 | 10 | 18/18 |
|--|---|---|----|-------|

Таким чином, результати другого контрольного виміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох скрипкових творів 6 студентами-скрипалями факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки у процесі їх відтворення напам'ять засвідчили (див. табл. 2.23), що:

- у процесі виконання напам'ять першого скрипкового твору 8 студентів-скрипалів допустили 11 звуковисотних помилок і 9 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 20 помилок і прирівнюється до 20 балів;

- у процесі виконання напам'ять другого скрипкового твору 8 студентів-скрипалів допустили 18 звуковисотних помилок і 11 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 29 помилок і прирівнюється до 29 балів;

- у процесі виконання напам'ять третього скрипкового твору 8 студентів-скрипалів допустили 13 звуковисотних помилок і 8 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 21 помилку і прирівнюється до 21 бала;

- у процесі виконання напам'ять четвертого скрипкового твору 8 студентів допустили 8 звуковисотних помилок і 10 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 18 помилок і прирівнюється до 18 балів.

Результати третього контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох скрипкових творів 8 студентами-скрипалями факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки під час підсумкової форми звітності (екзамену) викладено у таблиці 2.24.

Таблиця 2.24

Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами-скрипалями ВНУ імені Лесі Українки під час підсумкової форми звітності (екзамену)

| Кількість учасників | Порядковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|-----------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------|-------------------------------|-----------------------------------|
| | | звуківисотні п-ки | метро-ритм. п-ки | запинки/зупинки | завершеність викон. муз.твору | |
| 8 | 1 | 12 | 11 | 2 | 1 | 26/42 |
| | 2 | 20 | 12 | 2 | 1 | 35/51 |
| | 3 | 14 | 9 | 1 | 0 | 24/26 |
| | 4 | 8 | 9 | 0 | 0 | 17/17 |

У результаті аналізу цієї таблиці (див. табл. 2.24) з'ясувалось, що:

- у процесі виконання напам'ять першого скрипкового твору 8 студентів-скрипалів допустили 12 звуковисотних помилок, 11 метро-ритмічних помилок, 2 запинки/зупинки (по 3 бали за кожен), 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 26 помилок і прирівнюється до 42 балів;

- у процесі виконання напам'ять другого скрипкового твору 8 студентів-скрипалів допустили 20 звуковисотних помилок, 12 метро-ритмічних помилок, 2 запинки/зупинки (по 3 бали за кожен), 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 35 помилок і прирівнюється до 51 бала;

- у процесі виконання напам'ять третього скрипкового твору 8 студентів-скрипалів допустили 14 звуковисотних помилок, 9 метро-ритмічних помилок, 1 запинку/зупинку (по 3 бали за кожен), що загалом становить 24 помилки і прирівнюється до 26 балів;

- у процесі виконання напам'ять четвертого скрипкового твору 6 студентів-скрипалів допустили 8 звуковисотних помилок, 9 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 17 помилок і прирівнюється до 17 балів.

Отже, у процесі проведення трьох контрольних замірів якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох скрипкових творів 8 студентами-скрипалями факультету культури і мистецтв Волинського національного

університету імені Лесі Українки було з'ясовано, що вони допускали похибки за всіма показниками визначених критеріїв. У результаті аналізу отриманих даних за кожним показником означеного феномену в таблиці 2.25 викладено рівні запам'ятовування нотного тексту студентами-піаністами факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки як учасниками констатувального експерименту.

Аналіз отриманих даних (див. табл. 2.25) надав змогу нам засвідчити, що стан запам'ятовування нотного тексту скрипкових творів 8 студентами-скрипачами факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки у процесі інструментальної підготовки також є незадовільним. Такого висновку ми дійшли на основі того, що:

- високого рівня якості запам'ятовування нотного тексту скрипкових творів не зумів досягти жоден з 8 студентів-скрипачів означеного закладу вищої освіти у процесі інструментальної підготовки (0%);

- середній рівень якості запам'ятовування нотного тексту скрипкових творів продемонстрували лише 2 з 8 студентів-скрипачів означеного закладу вищої освіти у процесі інструментальної підготовки, що становить 25,0%;

- низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту скрипкових творів було зафіксовано у 3 з 8 студентів-скрипачів означеного закладу вищої освіти у процесі інструментальної підготовки, що становить 37,5%;

- дуже низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту скрипкових творів також було виявлено у 3 з 8 студентів-скрипачів у процесі інструментальної підготовки, що також становить 37,5%.

Таблиця 2.25

**Рівні якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів
студентами-скрипачами ВНУ імені Лесі Українки
під час підсумкової форми звітності (заліку)**

| Кількість учасників | Рівні якості запам'ятовування нотного тексту МТ | | | |
|------------------------|-------------------------------------------------|----------|---------|------------|
| | високий | середній | низький | д. низький |
| | | | | |

| | | | | |
|---|---------|-----------|-----------|-----------|
| 8 | 0 (0 %) | 2 (25,0%) | 3 (37,5%) | 3 (37,5%) |
|---|---------|-----------|-----------|-----------|

Узагальнені результати контрольних замірів якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів всіх студентів факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки у процесі інструментальної підготовки викладено в додатку А. 2. Їх аналіз (див. дод. А. 2) засвідчує таке:

- у процесі прилюдного виконання першого музичного твору 32 учасники констатувального експерименту Волинського національного університету імені Лесі Українки допустили 57 звуковисотних помилок, 46 метро-ритмічних помилок, 98 запинок/зупинок (по 3 бали за кожен), 3 незавершених виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 114 помилок і прирівнюється до 166 балів;

- у процесі прилюдного виконання другого музичного твору 32 учасники констатувального експерименту Волинського національного університету імені Лесі Українки допустили 61 звуковисотну помилку, 43 метро-ритмічних помилки, 10 запинок/зупинок (по 3 бали за кожен), 3 незавершених виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 117 помилок і прирівнюється до 173 балів;

- у процесі прилюдного виконання третього музичного твору 32 учасники констатувального експерименту Волинського національного університету імені Лесі Українки допустили 42 звуковисотних помилки, 28 метро-ритмічних помилок, 4 запинки/зупинки (по 3 бали за кожен), 2 незавершених виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 76 помилок і прирівнюється до 108 балів;

- у процесі прилюдного виконання четвертого музичного твору 32 учасники констатувального експерименту Волинського національного

університету імені Лесі Українки допустили 26 звуковисотних помилок, 27 метро-ритмічних помилок, 2 запинки (по 3 бали за кожну), що загалом становить 55 помилок і прирівнюється до 59 балів.

Аналіз узагальнених результатів контрольних вимірів якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів всіх студентів факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки у процесі інструментальної підготовки, які викладено в додатку А. 2 (див. дод. А.2), надав змогу визначити загальні рівні означеного феномену на основі накопичених балів за запропонованою системою оцінювання кожного його показника. Їх (рівні) якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів всіх студентів факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки відображено у таблиці 2.26.

Таблиця 2.26

**Рівні якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів
у всіх студентів ВНУ імені Лесі Українки
по завершенні констатувального експерименту**

| Кількість учасників | Рівні якості запам'ятовування нотного тексту МТ | | | |
|------------------------|-------------------------------------------------|-----------|------------|------------|
| | високий | середній | низький | д. низький |
| 32 | 0 (0 %) | 8 (25,0%) | 11 (34,4%) | 13 (40,6%) |

Отже, в результаті проведення діагностики якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів у 32 студентів означеного закладу вищої освіти нами з'ясовано (див. табл. 2.26):

1) учасники констатувального експерименту факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки допускались помилок за всіма показниками визначених критеріїв;

2) загальний рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів є незадовільним, адже з 32 учасників констатувального експерименту факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки ніхто не зумів досягти високого рівня означеного феномену (0%) і тільки 8 осіб (25,0%) продемонстрували середній його рівень, тоді як у 11 осіб (34,4%) зафіксовано низький, а в 13 осіб (40,6%) — навіть дуже низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів.

Для переконливого доказу достовірності зробленого нами висновку на основі діагностики **якості** запам'ятовування нотного тексту музичних творів у всіх студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова та факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки по завершенні констатувального експерименту, ми вбачали потребу у третьому проведенні констатувальних замірів означеного феномену на базі Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.

Всіх студентів (28 осіб) Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету було розподілено на три групи, де:

- до першої групи було залучено 6 студентів-баяністів/акордеоністів;
- до другої групи було залучено 12 студентів-піаністів;
- до третьої групи було залучено 10 студентів-скрипалів.

Контрольні виміри **якості** запам'ятовування нотного тексту музичних творів у студентів-баяністів/акордеоністів (6 осіб першої групи) Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету у процесі першого прочитування нотного тексту всіх чотирьох музичних творів викладено у таблиці 2.27.

Таблиця 2.27

**Діагностика якості сприйняття нотного тексту музичних творів
студентами-баяністами/акордеоністами РДГУ
у процесі їх першого прочитування**

| Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|----------------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------------------------|
| | | звук-висотні п-ки | метро-ритм. п-ки | |
| 6 | 1 | 15 | 12 | 27/27 |
| | 2 | 19 | 13 | 32/32 |
| | 3 | 13 | 8 | 21/21 |
| | 4 | 8 | 7 | 15/15 |

Отже, 6 студентів-баяністів/акордеоністів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету допустили (див. табл. 2.27):

- у процесі прочитування нотного тексту першого музичного твору допустили 15 звуковисотних помилок і 12 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 27 помилок і прирівнюється до 27 балів;

- у процесі прочитування нотного тексту другого музичного твору 19 звуковисотних помилок і 13 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 32 помилки і прирівнюється до 32 балів;

- у процесі прочитування нотного тексту третього музичного твору 13 звуковисотних помилок і 8 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 21 помилку і прирівнюється до 21 бала;

- у процесі прочитування нотного тексту четвертого музичного твору 8 звуковисотних помилок і 7 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 15 помилок і прирівнюється до 15 балів.

Отримані дані другого контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів 6 студентами-баяністами/акордеоністами Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету у процесі їх відтворення напам'ять викладено у таблиці 2.28.

**Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту
музичних творів студентами-баяністами/акордеоністами РДГУ
у процесі їх відтворення напам'ять**

| Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|------------------------|-------------------------------------------|--------------------------------|-------------------------|-----------------------------------------------|
| | | звуко- висотні п-ки | метро- ритм. п-ки | |
| 6 | 1 | 11 | 9 | 20/20 |
| | 2 | 16 | 11 | 27/27 |
| | 3 | 10 | 7 | 17/17 |
| | 4 | 6 | 5 | 11/11 |

Аналіз результатів цього (другого) контрольного виміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів 6 студентами-баяністами/акордеоністами Інституту мистецтв означеного закладу вищої освіти засвідчив (див. табл. 2.28), що:

- під час виконання напам'ять першого музичного твору 6 студентів-баяністів/акордеоністів допустили 11 звуковисотних помилок і 9 метроритмічних помилок, що загалом становить 20 помилок і прирівнюється до 20 балів;

- у процесі виконання напам'ять другого музичного твору 6 студентів-баяністів/акордеоністів допустили 16 звуковисотних помилок і 11 метроритмічних помилок, що загалом становить 27 помилок і прирівнюється до 27 балів;

- у процесі виконання напам'ять третього музичного твору 6 студентів-баяністів/акордеоністів допустили 10 звуковисотних помилок і 7 метроритмічних помилок, що загалом становить 17 помилок і прирівнюється до 17 балів;

- у процесі виконання напам'ять четвертого музичного твору 6 студентів-баяністів/акордеоністів допустили 6 звуковисотних помилок і 5 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 11 помилок і прирівнюється до 11 балів.

Отримані дані третього контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів 6 студентами-баяністами/акордеоністами Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету під час підсумкової форми звітності (екзамену) викладено у таблиці 2.29. Її аналіз (див. табл. 2.29) показав, що:

- під час виконання напам'ять першого музичного твору 6 студентами-баяністами/акордеоністами РДГУ допущено 10 звуковисотних помилок, 9 метро-ритмічних помилок, 1 запинку/зупинку (по 3 бали за кожну), що загалом становить 20 помилок і прирівнюється до 22 балів;

- під час виконання напам'ять другого музичного твору 6 студентами-баяністами/акордеоністами РДГУ допущено 14 звуковисотних помилок, 10 метро-ритмічних помилок, 2 запинки/зупинки (по 3 бали за кожну), 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 27 помилок і прирівнюється до 43 балів;

- під час виконання напам'ять третього музичного твору 6 студентами-баяністами/акордеоністами РДГУ допущено 9 звуковисотних помилок, 8 метро-ритмічних помилок, 1 запинку/зупинку (по 3 бали за кожну), що загалом становить 18 помилок і прирівнюється до 20 балів;

- під час виконання напам'ять четвертого музичного твору 6 студентами-баяністами/акордеоністами РДГУ допущено 4 звуковисотних помилки, 4 метро-ритмічних помилки, 2 запинки (по 3 бали за кожну), що загалом становить 10 помилок і прирівнюється до 14 балів.

Таблиця 2.29

**Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту
музичних творів студентами-баяністами/акордеоністами РДГУ
під час підсумкової форми звітності (екзамену)**

| Кількість учасників | Порядковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|-----------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------|--------------------------------|-----------------------------------|
| | | звукотисотні п-ки | метро-ритм. п-ки | запинки/зупинки | завершеність викон. муз. твору | |
| 6 | 1 | 10 | 9 | 1 | 0 | 20/22 |
| | 2 | 14 | 10 | 2 | 1 | 27/43 |
| | 3 | 9 | 8 | 1 | 0 | 18/20 |
| | 4 | 4 | 4 | 2 | 0 | 10/14 |

Таким чином, проведення трьох вимірів якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів у 6 студентів-баяністів/акордеоністів Рівненського державного гуманітарного університету засвідчило, що вони допускали похибки за всіма показниками визначених критеріїв. Аналіз їх результатів надав змогу з'ясувати рівні запам'ятовування нотного тексту студентами-баяністами/акордеоністами цього Інституту мистецтв означеного закладу вищої освіти, які в узагальненому вигляді викладено в таблиці 2.30.

Таблиця 2.30

Рівні якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами-баяністами/акордеоністами РДГУ під час підсумкової форми звітності (екзамену)

| Кількість учасників | Рівні якості запам'ятовування нотного тексту МТ | | | |
|---------------------|-------------------------------------------------|-----------|-----------|------------|
| | високий | середній | низький | д. низький |
| 6 | 0 (0 %) | 1 (16,7%) | 2 (33,3%) | 3 (50,0%) |

В результаті обробки отриманих даних (див. табл. 2.30) ми констатували, що стан запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами-баяністами/акордеоністами Інституту мистецтв у процесі інструментальної підготовки є незадовільним, адже:

- з 6 студентів-баяністів/акордеоністів ніхто не зумів досягти високого рівня якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів, що становить 0%;

- лише 1 особа з 6 студентів-баяністів/акордеоністів продемонстрував середній рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів, що становить 16,7%;

- у 2 з 6 студентів-баяністів/акордеоністів було зафіксовано низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів, що становить 33,3%;

- у 3 студентів-баяністів/акордеоністів з 6 навіть було зафіксовано дуже низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних, що становить 50,0%.

У цей же період (другий семестр 2019-2020 навчального року) проводились контрольні заміри якості сприйняття нотного тексту чотирьох фортепіанних творів у 12 студентів-піаністів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету під час їх першого прочитування. Результати першого контрольного заміру означеного феномену викладено у таблиці 2.31.

Таблиця 2.31

Діагностика якості сприйняття нотного тексту фортепіанних творів студентами-піаністами РДГУ у процесі їх першого прочитування

| Кількість учасників | Порядковий номер | Результативність діяльності | Заг. к-сть |
|---------------------|------------------|-----------------------------|------------|
|---------------------|------------------|-----------------------------|------------|

| | музичного твору | звуко- висотні п-ки | метро- ритм. п-ки | п-лок/заг. к-сть балів |
|----|--------------------|---------------------------|-------------------------|------------------------------|
| 12 | 1 | 16 | 19 | 35/35 |
| | 2 | 22 | 17 | 39/39 |
| | 3 | 15 | 11 | 26/26 |
| | 4 | 8 | 7 | 15/15 |

Аналіз результатів першого контрольного заміру якості сприйняття нотного тексту чотирьох фортепіанних творів 12 студентами-піаністами Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету у процесі прочитування цих творів (див. табл. 2.31) засвідчив, що:

- ними було допущено у процесі прочитування нотного тексту другого фортепіанного твору 16 звуковисотних помилок і 19 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 35 помилок і прирівнюється до 35 балів;

- ними було допущено у процесі прочитування нотного тексту другого фортепіанного твору 22 звуковисотних помилки і 17 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 39 помилок і прирівнюється до 39 балів;

- ними було допущено у процесі прочитування нотного тексту другого фортепіанного твору 15 звуковисотних помилок і 11 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 26 помилок і прирівнюється до 26 балів;

- ними було допущено у процесі прочитування нотного тексту другого фортепіанного твору 8 звуковисотних помилок і 7 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 15 помилок і прирівнюється до 15 балів;

Результати другого контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох фортепіанних творів 12 студентами-піаністами Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету у процесі їх відтворення напам'ять викладено у таблиці 2.32.

Таблиця 2.32

Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту фортепіанних

творів студентами-піаністами РДГУ у процесі їх відтворення напам'ять

| Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|----------------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------------------------|
| | | звуковисотні п-ки | метро-ритм. п-ки | |
| 12 | 1 | 14 | 17 | 31/31 |
| | 2 | 21 | 15 | 36/36 |
| | 3 | 11 | 9 | 20/20 |
| | 4 | 6 | 5 | 11/11 |

Таким чином, отримані дані другого контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох фортепіанних творів у процесі їх відтворення напам'ять дозволили констатувати наступну результативність виконавської діяльності (див. табл. 2.32):

- у процесі виконання першого фортепіанного твору напам'ять 12 студентами-піаністами Рівненського державного гуманітарного університету допущено 14 звуковисотних помилок і 17 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 31 помилку і прирівнюється до 31 бала;

- під час виконання другого фортепіанного твору напам'ять 12 студентами-піаністами Рівненського державного гуманітарного університету допущено 21 звуковисотну помилку і 15 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 36 помилок і прирівнюється до 36 балів;

- в ході виконання напам'ять третього фортепіанного твору 12 студентами-піаністами Рівненського державного гуманітарного університету допущено 11 звуковисотних помилок і 9 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 20 помилок і прирівнюється до 20 балів;

- в ході виконання четвертого фортепіанного твору напам'ять 12 студентами-піаністами Рівненського державного гуманітарного університету допущено 6 звуковисотних помилок і 5 метро-ритмічних помилок, що загалом

становить 11 помилок і прирівнюється до 11 балів.

Отримані дані третього контрольного виміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох фортепіанних творів 12 студентами-піаністами Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету під час підсумкової форми звітності (екзамену) викладено у таблиці 2.33.

Таблиця 2.33

**Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту
фортепіанних творів студентами-піаністами РДГУ
під час підсумкової форми звітності (екзамену)**

| Кіль- кість учас- ників | Поряд- ковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|----------------------------------|-------------------------------------------|-----------------------------|-------------------------|---------------------|------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| | | звуко- висотні п-ки | метро- ритм. п-ки | запинки/ зупинки | завер- шеність викон. муз.твору | |
| 12 | 1 | 12 | 15 | 2 | 1 | 30/46 |
| | 2 | 19 | 11 | 2 | 1 | 33/49 |
| | 3 | 9 | 6 | 1 | 0 | 16/18 |
| | 4 | 4 | 3 | 0 | 0 | 7/7 |

Аналіз цієї таблиці (див. 2.33) надав змогу констатувати, що:

- в ході виконання напам'ять першого фортепіанного твору на екзамені 12 студентами-піаністами Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету допущено 12 звуковисотних помилок, 15 метро-ритмічних помилок, 2 запинки/зупинки (по 3 бали за кожну), 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 30 помилок і прирівнюється до 46 балів;

- під час виконання напам'ять другого фортепіанного твору на екзамені 12 студентами-піаністами Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету допущено 19 звуковисотних помилок, 11 метро-ритмічних помилок, 2 запинки/зупинки (по 3 бали за кожну), 1 незавершене

виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 33 помилки і прирівнюється до 49 балів;

- в ході екзаменаційного виконання напам'ять третього фортепіанного твору на екзамені 12 студентами-піаністами Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету допущено 9 звуковисотних помилок, 6 метро-ритмічних помилок, 1 запинка/зупинка (по 3 бали за кожну), що загалом становить 16 помилок і прирівнюється до 18 балів;

- у процесі екзаменаційного виконання напам'ять четвертого фортепіанного твору 12 студентами-піаністами Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету допущено 4 звуковисотних помилки, 3 метро-ритмічних помилки, що загалом становить 7 помилок і прирівнюється до 7 балів.

Таким чином, в ході проведення трьох контрольних вимірів під час екзамену якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох фортепіанних творів 12 студентами-піаністами Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету було з'ясовано, що вони також (аналогічно як і учасники констатувального експерименту попередніх двох закладів вищої освіти) допускали похибки за всіма показниками визначених критеріїв. У результаті аналізу отриманих даних за кожним показником якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох фортепіанних творів в таблиці 2.34 викладено рівні означеного феномену, які продемонстрували студенти-піаністи Рівненського державного гуманітарного університету.

Таблиця 2.34

**Аудит рівнів якості запам'ятовування нотного тексту
фортепіанних творів студентами-піаністами РДГУ
під час підсумкової форми звітності (екзамену)**

| Кількість учасників | Рівні якості запам'ятовування нотного тексту МТ | | | |
|---------------------|-------------------------------------------------|-----------|-----------|------------|
| | високий | середній | низький | д. низький |
| 12 | 0 (0 %) | 3 (25,0%) | 4 (33,3%) | 5 (41,7%) |

У результаті аналізу отриманих показників (див. табл. 2.34) ми змогли констатувати, що стан запам'ятовування нотного тексту фортепіанних творів студентами-піаністами означеного вишу є незадовільним, оскільки:

- з 12 студентів-піаністів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету ніхто не зміг досягти високого рівня якості запам'ятовування нотного тексту фортепіанних творів у процесі інструментальної підготовки, що становить 0%;

- з 12 студентів-піаністів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету лише 3 особи (25,0%) змогли продемонструвати середній рівень якості запам'ятовування нотного тексту фортепіанних творів у процесі інструментальної підготовки;

- 4 особи (33,3%) з 12 студентів-піаністів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету продемонстрували низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту фортепіанних творів у процесі інструментальної підготовки;

- у 5 осіб (41,7%) з 12 студентів-піаністів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету було зафіксовано навіть дуже низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту фортепіанних творів у процесі інструментальної підготовки;

Аналогічно попереднім технологіям проведення констатувального експерименту, у 2 семестрі 2019-2020 навчального року проводились контрольні заміри якості сприйняття нотного тексту чотирьох музичних творів 10 студентами-скрипалями Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету під час їх першого прочитування. Їх результати висвітлено у таблиці 2.35.

Таблиця 2.35

**Аудит якості сприйняття нотного тексту скрипкових творів
студентами-скрипалями РДГУ у процесі їх першого прочитування**

| Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|------------------------|-------------------------------------------|--------------------------------|-------------------------|-----------------------------------------------|
| | | звуко- висотні п-ки | метро- ритм. п-ки | |
| 10 | 1 | 13 | 16 | 29/29 |
| | 2 | 21 | 15 | 36/36 |
| | 3 | 14 | 18 | 32/32 |
| | 4 | 8 | 13 | 21/21 |

Аналіз результатів першого контрольного виміру якості сприйняття нотного тексту чотирьох скрипкових творів 10 студентами-скрипалями Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету у процесі їх першого прочитування (див. табл. 2.35) засвідчив, що:

- під час прочитування нотного тексту першого музичного твору 10 осіб означеного закладу вищої освіти допустили 13 звуковисотних помилок і 16 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 29 помилок і прирівнюється до 29 балів;

- в ході прочитування нотного тексту другого музичного скрипкового твору 10 осіб означеного закладу вищої освіти допустили 21 звуковисотну помилку і 15 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 36 помилок і прирівнюється до 36 балів;

- у продовж прочитування нотного тексту третього музичного твору 10 осіб означеного закладу вищої освіти допустили 14 звуковисотних помилок і 18 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 32 помилки і прирівнюється до 32 балів;

- у продовж прочитування нотного тексту четвертого музичного твору 10 осіб означеного закладу вищої освіти означеного закладу вищої освіти

допустили 8 звуковисотних помилок і 13 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 21 помилку і прирівнюється до 21 бала.

Отримані дані другого контрольного аудиту якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів 10 студентами-скрипалями Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету у процесі їх відтворення напам'ять викладено у таблиці 2.36.

Таблиця 2.36

Аудит якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами-скрипалями РДГУ у процесі їх відтворення напам'ять

| Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|----------------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------------------------|
| | | звуко-висотні п-ки | метро-ритм. п-ки | |
| 10 | 1 | 12 | 15 | 27/27 |
| | 2 | 20 | 13 | 33/33 |
| | 3 | 13 | 15 | 28/28 |
| | 4 | 5 | 11 | 16/16 |

Таким чином, аудит другого контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох скрипкових творів 10 студентами-скрипалями Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету у процесі їх відтворення напам'ять показав (див. табл. 2.36), що:

- під час виконання напам'ять першого скрипкового твору 10 студентів означеного закладу вищої освіти допустили 12 звуковисотних помилок і 15 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 27 помилок і прирівнюється до 27 балів;

- в ході виконання напам'ять другого скрипкового твору 10 студентів означеного закладу вищої освіти допустили 20 звуковисотних помилок і 13 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 33 помилки і прирівнюється

до 33 балів;

- упродовж виконання напам'ять третього скрипкового твору 10 студентів означеного закладу вищої освіти допустили 13 звуковисотних помилок і 15 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 28 помилок і прирівнюється до 28 балів;

- у процесі виконання напам'ять четвертого скрипкового твору 10 студентів означеного закладу вищої освіти допустили 5 звуковисотних помилок і 11 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 16 помилок і прирівнюється до 16 балів.

Аудит якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох скрипкових творів 10 студентами Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету під час екзамену (третього контрольного заміру означеного феномену) викладено у таблиці 2.37.

Таблиця 2.37

Аудит якості запам'ятовування нотного тексту скрипкових творів студентами РДГУ під час підсумкової форми звітності (екзамену)

| Кількість учасників | Порядковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|---------------------|-----------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------|-------------------------------|-----------------------------------|
| | | звуковисотні п-ки | метро-ритм. п-ки | запинки/зупинки | завершеність викон. муз.твору | |
| 10 | 1 | 13 | 14 | 3 | 1 | 31/49 |
| | 2 | 19 | 12 | 1 | 1 | 33/47 |
| | 3 | 11 | 16 | 1 | 0 | 28/30 |
| | 4 | 4 | 12 | 0 | 0 | 16/16 |

Аудит якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів 10 студентами-скрипалями Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету під час екзамену (підсумкової форми звітності) показав (див. табл. 2.37), що:

- у процесі виконання першого скрипкового твору напам'ять 10

студентів-скрипалів допустили 13 звуковисотних помилок, 14 метро-ритмічних помилок, 3 запинки/зупинки (за кожна — 3 бали), 1 незавершене виконання музичного твору (за кожне — 13 балів), що загалом становить 31 помилку і прирівнюється до 49 балів;

- у процесі виконання другого скрипкового твору напам'ять 10 студентів-скрипалів допустили 19 звуковисотних помилок, 12 метро-ритмічних помилок, 1 запинку/зупинку (за кожна по 3 бали), 1 незавершене виконання музичного твору (за кожне по 13 балів), що загалом становить 33 помилки і прирівнюється до 47 балів;

- у процесі виконання третього скрипкового твору напам'ять 10 студентів-скрипалів допустили 11 звуковисотних помилок, 16 метро-ритмічних помилок, 1 запинку/зупинку (за кожна по 3 бали), що загалом становить 28 помилок і прирівнюється до 30 балів;

- у процесі виконання четвертого скрипкового твору напам'ять 10 студентів-скрипалів допустили 4 звуковисотних помилки, 12 метро-ритмічних помилок, що загалом становить 16 помилок, які прирівнюється до 16 балів.

Отже, аудит якості запам'ятовування нотного тексту чотирьох музичних творів 10 студентами-скрипалями Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету у процесі проведення трьох контрольних замірів показав, що ними допускались помилки за всіма показниками досліджуваних критеріїв. Отримані дані за кожним показником означеного феномену надали змогу з'ясувати рівні запам'ятовування нотного тексту студентами-скрипалями означеного закладу вищої освіти як учасниками констатувального експерименту, котрі викладено у таблиці 2.38.

Таблиця 2.38

Аудит рівнів якості запам'ятовування нотного тексту скрипкових творів студентами РДГУ під час екзамену

| Кількість учасників | Рівні якості запам'ятовування нотного тексту СТ | | | |
|---------------------|-------------------------------------------------|----------|---------|------------|
| | високий | середній | низький | д. низький |
| | | | | |

| | | | | |
|----|---------|-----------|-----------|-----------|
| 10 | 0 (0 %) | 2 (20,0%) | 4 (40,0%) | 4 (40,0%) |
|----|---------|-----------|-----------|-----------|

Аналіз даних аудиту (див. табл. 2.38) надав змогу констатувати, що стан запам'ятовування нотного тексту скрипкових творів у 10 студентів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету під час інструментальної підготовки також є незадовільним, адже:

- з 10 студентів-скрипалів означеного закладу вищої освіти у процесі інструментальної підготовки ніхто (0%) не зумів досягти високого рівня якості запам'ятовування нотного тексту скрипкових творів;

- з 10 осіб означеного закладу вищої освіти у процесі навчання гри на скрипці лише 2 особи продемонстрували середній рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів, що становить 20,0%;

- у 4 осіб означеного закладу вищої освіти з 10 в процесі навчання гри на скрипці було зафіксовано низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів, а це становить аж 40,0%;

- також у 4 з 10 осіб означеного закладу вищої освіти у процесі навчання гри на скрипці було виявлено навіть дуже низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів, а це також становить аж 40,0%.

Узагальнені результати аудиту якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів всіх студентів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету у процесі інструментальної підготовки висвітлено в додатку А. 3. Аналіз отриманих даних (див. дод. А. 3) показав, що:

- під час прилюдного виконання першого музичного твору 28 учасників констатувального експерименту з Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету допустили 35 звуковисотних помилок, 38 метро-ритмічних помилок, 6 запинок/зупинок (по 3 бали за

кожну), 2 незавершених виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 81 помилку і прирівнюється до 111 балів;

- в ході прилюдного виконання другого музичного твору 28 часників констатувального експерименту з Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету допустили 52 звуковисотних помилки, 33 метро-ритмічних помилки, 5 запинок/зупинок (по 3 бали за кожну), 3 незавершених виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 93 помилки і прирівнюється до 142 балів;

- упродовж прилюдного виконання третього музичного твору 28 учасників констатувального експерименту з Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету допустили 29 звуковисотних помилок, 30 метро-ритмічних помилок, 3 запинки/зупинки (по 3 бали за кожну), що загалом становить 62 помилки і прирівнюється до 68 балів;

- у процесі виконання четвертого музичного твору на екзамені 28 учасників констатувального експерименту з Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету допустили 12 звуковисотних помилок, 19 метро-ритмічних помилок, 2 запинки (по 3 бали за кожну), що загалом становить 33 помилки і прирівнюється до 37 балів.

Аналіз узагальнених результатів аудиту якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів всіх студентів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету у процесі інструментальної підготовки, які викладено в додатку А. 3 (див. дод. А.3), надав змогу з'ясувати загальні рівні означеного феномену завдяки накопиченим балам за запропонованою системою оцінювання кожного досліджуваного показника. Аудит рівнів якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів всіх студентів з Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету висвітлено у таблиці 2.39.

Таблиця 2.39

Аудит рівнів якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів у всіх студентів РДГУ по завершенні констатувального експерименту

| Кількість учасників | Рівні якості запам'ятовування нотного тексту МТ | | | |
|---------------------|-------------------------------------------------|-----------|------------|------------|
| | високий | середній | низький | д. низький |
| 28 | 0 (0 %) | 6 (21,4%) | 10 (35,7%) | 12 (42,9%) |

Отже, ми отримали підтвердження (див. табл. 2.39), що учасники констатувального експерименту допускаються помилок за всіма показниками досліджуваних критеріїв, й демонструють незадовільний рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів, адже з 28 студентів з Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету ніхто не зумів досягти високого рівня означеного феномену (0%) і лише 6 осіб (21,4%) продемонстрували середній його рівень, тоді як в 10 осіб (35,7%) зафіксовано низький, а у 12 осіб (42,9%) — навіть дуже низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів.

Зроблений висновок також підтверджується обробкою узагальнених результатів аудиту якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки всіма учасниками констатувального експерименту. Їх викладено в додатку А.4 (див. дод. А.4). Аналіз отриманих даних по завершенні констатувального експерименту (див. дод. А. 4) показав, що:

- у процесі прилюдного виконання першого музичного твору 96 учасників констатувального експерименту допустили 146 звуковисотних помилок, 127 метро-ритмічних помилок, 23 запинки/зупинки (по 3 бали за кожну), 6 незавершених виконань музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 302 помилки і прирівнюється до 420 балів;

- в ході прилюдного виконання другого музичного твору 96 учасників констатувального експерименту допустили 195 звуковисотних помилок, 126

метро-ритмічних помилок, 28 запинок/зупинок (по 3 бали за кожну), 10 незавершених виконань музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 360 помилок і прирівнюється до 536 балів;

- упродовж прилюдного виконання третього музичного твору 96 учасників констатувального експерименту допустили 111 звуковисотних помилок, 96 метро-ритмічних помилок, 12 запинок/зупинок (по 3 бали за кожну), 4 незавершених виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 223 помилки і прирівнюється до 295 балів;

- у процесі виконання четвертого музичного твору на екзамені 96 учасників констатувального експерименту допустили 67 звуковисотних помилок, 75 метро-ритмічних помилок, 7 запинок (по 3 бали за кожну), що загалом становить 149 помилок і прирівнюється до 163 балів.

Висновок про те, що рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами мистецьких факультетів у процесі інструментальної підготовки є незадовільним, також піддержується аналізом узагальнених результатів аудиту означеного феномену у всіх учасників констатувального експерименту. Його результати викладено у таблиці 2. 40.

Таблиця 2.40

Аудит рівнів якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів у всіх учасників констатувального експерименту по його завершенні

| Кількість учасників | Рівні якості запам'ятовування нотного тексту МТ | | | |
|---------------------|-------------------------------------------------|------------|------------|------------|
| | високий | середній | низький | д. низький |
| 96 | 0 (0 %) | 23 (24,0%) | 35 (36,4%) | 38 (39,6%) |

З цієї таблиці (див. табл. 2.40) видно, що:

- ніхто з 96 учасників констатувального експерименту не зумів досягти високого рівня запам'ятовування нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки, що становить 0%;

- лише 23 з 96 учасників констатувального експерименту продемонстрували середній рівень запам'ятовування нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки, що становить 24,0%;

- у 35 учасників констатувального експерименту з 96 осіб експертними комісіями було виявлено низький рівень запам'ятовування нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки, що становить 36,4%;

- у 38 з 96 учасників констатувального експерименту експертними комісіями було зафіксовано дуже низький рівень запам'ятовування нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки, що становить 39,6%.

Отже, ми отримали підтвердження, що теорія та методика музичного навчання студентів мистецьких факультетів потребує ефективної методики цілеспрямованого запам'ятовування нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки. Саме на її обґрунтування та експериментальну перевірку спрямовувались наші подальші зусилля.

Висновки до другого розділу

Аналіз та узагальнення всієї вищевикладеної інформації щодо розгляду методологічних засад дослідження проблеми запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі їх практичної інструментальної підготовки надали змогу зробити висновки.

1. За основу визначення критеріїв оцінювання якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки взято методологічні підходи, які надають змогу досліднику об'єктивно заміряти кількісні ознаки педагогічного явища та процесу з урахуванням їх динамічної складової. До основних вимог означеного поняття доцільно віднести об'єктивність проведення контрольних замірів якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки та однозначність

тлумачення їх кількісних ознак (даних).

2. Критеріями оцінювання якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки є:

- *досконалість відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним;*
- *міра точності відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним;*
- *ступінь досягнення безпомилкового відтворення нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі їх цілісного виконання в умовах прилюдних виступів.*

3. Показниками першого критерію оцінювання якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки (*досконалість відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним*) виступають:

- *точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі його першого прочитування;*
- *точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять під час аудиторної/домашньої роботи над ним.*

4. Другий критерій якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки (*міра точності відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним*) оцінюється за такими показниками, як:

- *точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі його першого прочитування;*
- *точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять під час аудиторної/домашньої роботи над ним.*

5. Показниками третього критерію оцінювання якості запам'ятовування

нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки (*ступінь досягнення безпомилкового відтворення нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі їх цілісного виконання в умовах прилюдних виступів*) є:

- цілісність відтворення музичного матеріалу в умовах прилюдних виступів без допущення текстових помилок, запинок та зупинок;
- завершеність виконання музичних творів в умовах прилюдних виступів.

6. Амплітуду якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки доцільно розмежувати на чотири рівні, а саме:

- високий рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки;
- середній рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки;
- низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки;
- дуже низький рівень якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки.

7. Змістове наповнення кожного рівня якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки (високого, середнього, низького та дуже низького) різняться між собою кількісними даними, які вони отримують відповідно до показників визначених критеріїв.

8. Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки, яка

проводилась на базі трьох закладів вищої освіти (Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Волинського національного університету імені Лесі Українки та Рівненського державного гуманітарного університету), показала, що теорія та методика музичного навчання студентів мистецьких факультетів потребує ефективних методик цілеспрямованого запам'ятовування нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки, адже: ніхто з 96 учасників констатувального експерименту не зміг досягти високого рівня запам'ятовування нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки, що становить 0%; лише 23 з 96 учасників констатувального експерименту продемонстрували середній рівень запам'ятовування нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки, що становить 24,0%; у 35 учасників констатувального експерименту з 96 осіб експертними комісіями було виявлено низький рівень запам'ятовування нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки, що становить 36,4%; у 38 з 96 учасників констатувального експерименту експертними комісіями було зафіксовано дуже низький рівень запам'ятовування нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки, що становить 39,6%.

Перелік використаних джерел до другого розділу

1. Азат'ян, В. (2015). *Педагогічні умови розвитку професійного самовдосконалення майбутніх авіадиспетчерів в процесі вивчення професійно-орієнтованих дисциплін*. (Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04). Кіровоград.
2. Бабанский, Ю. К. (1981). *Рациональная организация учебной деятельности*. Москва: Знание.
3. *Великий тлумачний словник сучасної української мови*. (2005). В В. Т. Бусел (Уклад. і гол. ред.). Київ, Ірпінь: Перун
4. Галімов, А. В. (2004). *Теоретико-методичні засади підготовки майбутніх офіцерів-прикордонників до виховної роботи з особовим складом: монографія*. Хмельницький: Вид-во НАДПСУ.
5. Гузій, Н. В. (2007). *Категорія професіоналізму в теорії і практиці підготовки майбутнього педагога*. (Дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04). Київ.
6. Котова, Л. М. (2000). *Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів*. (Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Мелітополь.
7. Курило, В. С. (1999). *Моделювання системи критеріїв оцінки розвитку освіти в регіоні*. Луганськ: ЛДУ ім. Т. Шевченка.
8. Кучерявий, А. О. (2013). Критерії оцінювання якості управління самостійною роботою майбутніх юристів з боку викладачів. *Наукові праці Вищого навчального закладу «Донецький національний технічний університет»*. Серія: Педагогіка, психологія і соціологія, 2, 56–60.
9. Московчук, Л. М. (2016). *Методика формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва*. (Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Київ.
10. Решетник, С. М. (2013). Критерії, показники та рівні сформованості готовності майбутніх офіцерів внутрішніх військ Міністерства внутрішніх справ України до службової діяльності. *Збірник наукових праць Хмельницького*

інституту соціальних технологій Університету «Україна», 2, 217–223.

11. Юник, І. Д. (2023). *Теоретико-методологічні засади формування бренду науково-педагогічного працівника закладу вищої освіти.* (Дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04). Київ.

12. Юник, Д. Г. (2009). *Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування: монографія.* Київ: ДАКККіМ.

13. Юник, Д. Г. (2011). *Теорія та методика формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів.* (Дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02). Київ.

14. Юник, Т. І. (1996). *Вдосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів.* (Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Київ.

15. Яо, Цзялі. (2022). *Формування готовності студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів до вокально-сценічної діяльності.* (Дис. ... д-ра філософії: 014). Київ.

РОЗДІЛ 3

ПОШУКОВО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З УДОСКОНАЛЕННЯ ПРОЦЕСУ ЗАПАМ'ЯТОВУВАННЯ НОТНОГО ТЕКСТУ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ СТУДЕНТАМИ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ ПІД ЧАС ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

3.1. Перспективні напрями вдосконалення процесу запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки

Результати проведення констатувального експерименту підтвердили потребу у віднайденні перспективних напрямів пошуку дійових форм і методів вдосконалення процесу запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки. Для цього було потрібно:

- звузити діапазон пошуків ефективних форм і методів вдосконалення процесу запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки за допомогою віднайдення перспективних ідей, виконання яких надало б змогу досягти бажаної мети;

- розробити зміст анкети на засадах віднайдених перспективних ідей для вдосконалення процесу запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки;

- провести анкетування студентів на базі Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Волинського національного університету імені Лесі Українки та Рівненського державного гуманітарного університету.

Подальше дослідження проблеми запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки, відповідно до першого пункту виявлення перспективних напрямів вдосконалення означеного процесу, вимагало віднайдення ефективних форм і

методів для досягнення поставленої мети. Аудит наслідків проведення констатувального експерименту дозволив встановити, що запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами, яке здійснюється під час їх інструментальної підготовки у процесі навчання в закладах вищої освіти — покращуються. Натомість, проведення констатувального експерименту не надало змоги розкрити ні однієї закономірності «інстинктивного» покращення якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами, яку б можна було б застосувати при розробці методики вдосконалення цього процесу під час інструментальної підготовки студентів на факультетах мистецтв.

Зважаючи на цю обставину, а також прояв найгірших наслідків саме за показниками «точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту» та «точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту» вважалося за доцільне локалізувати спектр пошуків продуктивних форм і методів поліпшення досліджуваного феномену за допомогою віднайдених перспективних ідей покращення якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час їх інструментальної підготовки. Для цього за постулат було прийнято положення Т. Юник (1996), що якісне запам'ятовування тексту музичного твору акумулює основу їх виконавської майстерності завдяки його добротному відтворенню в процесі концертної діяльності. Тому, для знаходження таких ідей, котрі забезпечили б вдосконалення процесу запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки було розроблено анкету закритого дихотомічного типу, питальник якої викладено в додатку Б (див. дод. Б).

На питання анкети відповіді надавали по закінченні сценічного виступу всі учасники констатувального експерименту. В ньому приймало участь 96 осіб, котрі були розділені на три групи, адекватно до навчання у певному виші. Учасники всіх груп (перша група — 36 студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла

Драгоманова, друга група — 32 студенти факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки, третя група — 28 студентів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету) не примусово надали відповіді на запитання даної анкети.

При обробці відповідей учасників першої групи (студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова) одержаних на перше запитання анкети «Чи запам'ятовуєте Ви нотний текст музичного твору довільно?» було з'ясовано, що з 36 студентів першої групи 15 надали позитивні відповіді, інакше кажучи 41,7% респондентів, а 21 особа, тобто 58,3% респондентів, — негативні.

На перше запитання цієї анкети «Чи запам'ятовуєте Ви нотний текст музичного твору довільно?» 32 учасника другої групи (студенти факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки) надали наступні відповіді:

- «Так» відповіли 14 осіб, що становить 43,7 %;
- «Ні» відповіли 18 осіб, що становить 56,3%.

Учасники третьої групи (студенти Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету) на перше запитання цієї анкети «Чи запам'ятовуєте Ви нотний текст музичного твору довільно?» надали наступні відповіді:

- «Так» відповіли 11 осіб, що становить 39,3%;
- «Ні» відповіли 17 осіб, що становить 60,7%.

Результати опитування реципієнтів на перше запитання анкети викладено в таблиці 3.1 (див. табл. 3.1).

Таблиця 3.1

**Результати опитування реципієнтів на перше запитання анкети
«Чи запам'ятовуєте Ви нотний текст музичного твору довільно?»**

| Група | Кількість учасників | Результативність опитування | | | |
|-------|---------------------|-----------------------------|------------------|-------------|------------|
| | | «Так» (абс. вел). | «Ні» (абс. вел). | «Так» (у %) | «Ні» (у %) |
| 1 | 36 | 15 | 21 | 41,7 | 58,3 |
| 2 | 32 | 14 | 18 | 43,7 | 56,3 |
| 3 | 28 | 11 | 17 | 39,3 | 60,7 |

Отже, в результаті обробки відповідей на перше запитання анкети «Чи запам'ятовуєте Ви нотний текст музичного твору довільно?» з'ясувалось, що з 96 опитаних студентів 3 груп — 36 студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, 32 студентів факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки, 28 студентів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету тільки 40 запам'ятовують нотний текст музичного твору довільно, а це становить 41,7%.

Відповіді реципієнтів першої групи (студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова) на друге запитання анкети «Чи запам'ятовуєте Ви нотний текст музичного твору мимовільно?» виглядають так: 21 студент цієї групи надав позитивні відповіді, що дорівнює 58,3% респондентів, а 15 осіб, інакше кажучи 41,7% респондентів, — заперечливі.

На друге запитання цієї анкети «Чи запам'ятовуєте Ви нотний текст

музичного твору мимовільно?» 32 реципієнта другої групи (студенти факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки) надали такі відповіді:

- 18 осіб відповіли «Так», що становить 56,2 %;
- 14 осіб відповіли «Ні», що становить 43,8%.

Учасники третьої групи (студенти Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету) на друге запитання даної анкети «Чи запам'ятовуєте Ви нотний текст музичного твору мимовільно?» надали такі відповіді:

- 17 осіб відповіли «Так», що становить 60,7%;
- 11 осіб відповіли «Ні», що становить 39,3%.

Наслідки опитування реципієнтів на друге запитання анкети викладено в таблиці 3.2 (див. табл. 3.2).

Таблиця 3.2

**Результати опитування реципієнтів на друге запитання анкети
«Чи запам'ятовуєте Ви нотний текст музичного твору мимовільно?»**

| Група | Кіль- кість учас- ників | Результативність опитування | | | |
|-------|----------------------------------|-----------------------------|------------------------|----------------|---------------|
| | | «Так» (абс. вел). | «Ні» (абс. вел). | «Так» (у %) | «Ні» (у %) |
| 1 | 36 | 21 | 15 | 58,3 | 41,7 |
| 2 | 32 | 18 | 14 | 56,2 | 43,8 |
| 3 | 28 | 17 | 11 | 60,7 | 39,3 |

Отже, в наслідку обробки відповідей на друге запитання анкети «Чи запам'ятовуєте Ви нотний текст музичного твору мимовільно?» встановлено, що зі всіх 96 студентів 3 груп — 36 студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, 32 студентів факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки, 28 студентів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету тільки 56 запам'ятовують нотний текст музичного твору мимовільно, а це становить 58,3 %.

На третє запитання анкети «Чи застосовуєте Ви змішану форму запам'ятовування нотного тексту музичного твору?» зі 36 студентів першої групи (студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова) позитивні відповіді надали 27, тобто 75,0% респондентів, а 9 — негативні, тобто 25,0% респондентів.

На третє запитання анкети «Чи застосовуєте Ви змішану форму запам'ятовування нотного тексту музичного твору?» з 32 учасників другої групи (студентів факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки) позитивні відповіді надали 26, інакше кажучи 81,3% респондентів, а 6 — негативні, тобто 18,7% респондентів.

На третє запитання анкети «Чи застосовуєте Ви змішану форму запам'ятовування нотного тексту музичного твору?» з 28 учасників третьої групи (студентів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету) позитивні відповіді надали 20, інакше кажучи 71,4% респондентів, а 8 — негативні, тобто 28,6% респондентів.

Результати опитування реципієнтів на третє запитання анкети викладено в таблиці 3.3 (див. табл. 3.3)

Таблиця 3.3

Результати опитування реципієнтів на третє запитання анкети

«Чи застосовуєте Ви змішану форму запам'ятовування нотного тексту музичного твору?»

| Група | Кількість учасників | Результативність опитування | | | |
|-------|---------------------|-----------------------------|---------------------|----------------|---------------|
| | | «Так» (абс. вел). | «Ні» (абс. вел). | «Так» (у %) | «Ні» (у %) |
| 1 | 36 | 27 | 9 | 75,0 | 25,0 |
| 2 | 32 | 26 | 6 | 81,3 | 18,7 |
| 3 | 28 | 20 | 8 | 71,4 | 28,6 |

Отже, обробка відповідей на третє запитання анкети «Чи відтворюєте Ви доволіно нотний текст музичного твору у процесі підсумкової форми звітності (заліків, іспитів, концертів тощо)?» надала такі результати: зі всіх 96 студентів 3 груп лише 73 застосовують змішану форму запам'ятовування нотного тексту музичного твору, а це становить 76,0%.

Реципієнти першої групи (студенти факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова) на четверте запитання анкети «Чи відтворюєте Ви доволіно нотний текст музичного твору у процесі підсумкової форми звітності (заліків, іспитів, концертів тощо)?» надали такі відповіді: 12 респондентів цієї групи відповіли «Так», що дорівнює 33,3 %, а 24 особи, 66.7% респондентів, — «Ні».

На четверте запитання даної анкети «Чи відтворюєте Ви доволіно нотний текст музичного твору у процесі підсумкової форми звітності (заліків,

іспитів, концертів тощо)?» 32 реципієнта другої групи (студенти факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки) надали такі відповіді: 11 респондентів цієї групи відповіли «Так», що дорівнює 34,4%, а 21 особа, 65,6% респондентів, — «Ні».

Реципієнти третьої групи (студенти Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету) на четверте запитання даної анкети «Чи відтворюєте Ви довільно нотний текст музичного твору у процесі підсумкової форми звітності (заліків, іспитів, концертів тощо)?» надали такі відповіді: 10 респондентів цієї групи відповіли «Так», що дорівнює 35,7%, а 18 осіб, 64,3% респондентів, — «Ні».

Наслідки опитування реципієнтів на четверте запитання анкети викладено в таблиці 3.4 (див. табл. 3.4).

Отже, в результаті обробки відповідей на четверте запитання анкети «Чи відтворюєте Ви довільно нотний текст музичного твору у процесі підсумкової форми звітності (заліків, іспитів, концертів тощо)?» визначено, що зі всіх 96 студентів 3 груп — 36 студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, 32 студентів факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки, 28 студентів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету тільки 33 нотний текст музичних творів у процесі підсумкової форми звітності (заліків, іспитів, концертів тощо) відтворює довільно, а це становить 34,4 %.

Таблиця 3.4

**Результати опитування реципієнтів на четверте запитання анкети
«Чи відтворюєте Ви довільно нотний текст музичного твору у процесі
підсумкової форми звітності (заліків, іспитів, концертів тощо)?»**

| Група | Кіль- | Результативність опитування |
|-------|-------|-----------------------------|
|-------|-------|-----------------------------|

| | кiсть учас- ників | «Так» (абс. вел). | «Нi» (абс. вел). | «Так» (у %) | «Нi» (у %) |
|---|-------------------------|-------------------------|------------------------|----------------|---------------|
| 1 | 36 | 12 | 24 | 33,3 | 66,7 |
| 2 | 32 | 11 | 21 | 34,4 | 65,6 |
| 3 | 28 | 10 | 18 | 35,7 | 64,3 |

На наступне (5) запитання анкети «Чи вiдтворює Ви мимовiльно нотний текст музичного твору у процесi підсумкової форми звiтностi (залiкiв, iспитiв, концертiв тощо)?» 36 респондентiв першої групи (студенти факультету мистецтв iменi Анатолiя Авдiєвського Українського державного унiверситету iменi Михайла Драгоманова) надали такі вiдповiдi:

- «Так» 24 особи, що становить 66,7%;
- «Нi» вiдповiли 12 осiб, що становить 33,3%.

На це ж запитання анкети «Чи вiдтворює Ви мимовiльно нотний текст музичного твору у процесi підсумкової форми звiтностi (залiкiв, iспитiв, концертiв тощо)?» 32 респонденти другої групи (студенти факультету культури i мистецтв Волинського нацiонального унiверситету iменi Лесi Українки) надали такі вiдповiдi: «Так» вiдповiли 21 особа, що становить 65,6%; «Нi» вiдповiли 11 осiб, що становить 34,4%.

На 5 запитання анкети «Чи вiдтворює Ви мимовiльно нотний текст музичного твору у процесi підсумкової форми звiтностi (залiкiв, iспитiв, концертiв тощо)?» 28 респондентiв третьої групи (студенти Інституту

мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету) надали такі відповіді:

- «Так» відповіли 18 осіб, що становить 64,3%;
- «Ні» відповіли 10 осіб, що становить 35,7%.

Результати опитування студентів на п'яте запитання анкети викладено в таблиці 3.5 (див. табл. 3.5).

Таблиця 3.5

**Результати опитування реципієнтів на п'яте запитання анкети
«Чи відтворюєте Ви мимовільно нотний текст музичного твору у процесі
підсумкової форми звітності (заліків, іспитів, концертів тощо)?»**

| Група | Кіль- кість учас- ників | Результативність опитування | | | |
|-------|----------------------------------|-----------------------------|------------------------|----------------|---------------|
| | | «Так» (абс. вел). | «Ні» (абс. вел). | «Так» (у %) | «Ні» (у %) |
| 1 | 36 | 24 | 12 | 66,7 | 33,3 |
| 2 | 32 | 21 | 11 | 65,6 | 34,4 |
| 3 | 28 | 18 | 10 | 64,3 | 35,7 |

Отже, обробка відповідей на третє запитання анкети «Чи відтворюєте Ви мимовільно нотний текст музичного твору у процесі підсумкової форми звітності (заліків, іспитів, концертів тощо)?» надала такі результати: зі всіх 96 студентів 3 груп лише 63 у процесі підсумкової форми звітності (заліків, іспитів, концертів тощо), відтворюють мимовільно нотний текст музичних

творів а це становить 65,6%.

Відповіді респондентів на останнє (6) запитання анкети «Чи застосовуєте Ви змішану форму при відтворенні нотного тексту музичного твору у процесі прилюдних виступів (заліків, іспитів, концертів тощо)?» виглядали так: зі 36 студентів першої групи (студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова) позитивні відповіді надали 19 осіб, тобто 52,8% респондентів, а негативні — 17, тобто 47,2% респондентів.

З 32 учасників другої групи (студентів факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки) позитивні відповіді надали 20, інакше кажучи 62,5% респондентів, а негативні — 12, тобто 37,5% респондентів.

На останнє (6) запитання анкети «Чи застосовуєте Ви змішану форму при відтворенні нотного тексту музичного твору у процесі прилюдних виступів (заліків, іспитів, концертів тощо)?» з 28 учасників третьої групи (студентів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету) позитивні відповіді надали 17, інакше кажучи 60,7% респондентів, а 11 — негативні, тобто 39,3% респондентів.

Результати опитування реципієнтів на шосте запитання анкети викладено в таблиці 3.6 (див. табл. 3.6).

Таблиця 3.6

**Результати опитування реципієнтів на шосте запитання анкети
«Чи застосовуєте Ви змішану форму при відтворенні нотного тексту
музичного твору у процесі прилюдних виступів
(заліків, іспитів, концертів тощо)?»**

| Група | Кіль- кість учас- ників | Результативність опитування | | | |
|-------|----------------------------------|-----------------------------|------------------------|----------------|---------------|
| | | «Так» (абс. вел). | «Ні» (абс. вел). | «Так» (у %) | «Ні» (у %) |
| | | | | | |

| | | | | | |
|---|----|----|----|------|------|
| 1 | 36 | 19 | 17 | 52,8 | 47,2 |
| 2 | 32 | 20 | 12 | 62,5 | 37,5 |
| 3 | 28 | 17 | 11 | 60,7 | 39,3 |

Отже, в результаті обробки відповідей на останнє (6) запитання анкети «Чи застосовуєте Ви змішану форму при відтворенні нотного тексту музичного твору у процесі прилюдних виступів (заліків, іспитів, концертів тощо)?» з'ясовано, що зі всіх 96 студентів 3 груп — 36 студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, 32 студентів факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки, 28 студентів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету тільки 56 при відтворенні нотного тексту музичного твору у процесі прилюдних виступів (заліків, іспитів, концертів тощо) застосовує змішану форму, а це становить 58,3%.

В результаті аналізу оброблених даних на шість запитань анкети та оперуючи досягненнями сучасної психології в аспектах мимовільної/довільної форм як запам'ятовування, так і відтворення інформації, було зроблено висновки:

1) студенти факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки не вміють доцільно використовувати здобутки психологічної науки щодо мимовільної та довільної форм запам'ятовування і відтворення інформації;

2) в теорії та методиці музичного навчання відсутня розроблена

методика доцільного використання мимовільної і довільної форм запам'ятовування нотного тексту музичних творів та використання цих форм у процесі їх сценічного відображення;

3) якість запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки перевіряється безпомилковим її відтворенням виконавськими рухами, які об'єднуються у виконавські дії;

4) виконавські дії студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки автоматизуються і набувають ознак виконавських навичок.

Отже, перспективними напрямками вдосконалення процесу запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки є втілення інноваційних ідей щодо доцільного застосування довільної та мимовільної форм засвоєння і відтворення інформації в означений процес.

3.2. Методика цілеспрямованого запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки

Аудит результатів констатувального експерименту засвідчив, що стан запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки є незадовільним, адже:

- експертними комісіями не було зафіксовано у жодного з 96 учасників цього експерименту високого його рівня, що становить (0,0%);

- лише 23 особи по завершенні цього експерименту зуміли продемонструвати середній рівень запам'ятовування нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки, що становить 24,0%;

- у 35 з 96 осіб, які брали участь у констатувальному експерименті, було виявлено низький рівень запам'ятовування нотного тексту музичних творів у

процесі інструментальної підготовки, що становить 36,4%;

- у 38 з 96 учасників проведеного констатувального експерименту експертними комісіями було зафіксовано навіть дуже низький рівень запам'ятовування нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки, що становить 39,6%.

На основі аудиту результатів констатувального експерименту ми дійшли висновку, що запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки має здійснюватись цілеспрямовано, а не стихійно, тобто за спеціально розробленою та експериментально перевіреною методикою, що і спонукало до розробки такої методики.

Оперуючи теоретико-методичними положеннями психолого-педагогічної науки щодо сутності поняття «музична пам'ять», а також інформацією констатувального експерименту, вбачалось за доцільне методикою цілеспрямованого запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки концептуально розмежувати на три групи, де у кожній з них відсвічувався б зміст алгоритмічних положень означеного процесу, зокрема:

- до першої групи було включено алгоритмічні положення вдосконалення процесу підготовки до запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментального навчання;

- до другої групи було включено алгоритмічні положення вдосконалення процесу безпосереднього запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки;

- до третьої групи було включено алгоритмічні положення вдосконалення процесу відтворення запам'ятованого нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час прилюдної форми звітності (заліків, іспитів, концертів тощо).

Перша група алгоритмічних положень вдосконалення процесу

підготовки до запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки ґрунтувалася на виявлених закономірностях, які простежились в ході аналізу результатів анкетування респондентів щодо використання довільної та мимовільної пам'яті в означеному процесі.

Відповідно до цієї (першої) групи алгоритмічних положень вдосконалення процесу підготовки до запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв, перш за все, передбачалось провести їх ретельний усвідомлений аналіз з метою уникнення будь-якої помилки при першому прочитуванні нотного тексту кожного з них. За необхідності, у письмовій формі «виставити» аплікатуру тощо. Перед його першим прочитуванням обов'язково розмежувати нотний текст кожного музичного твору на «відносно самостійні» фрагменти (на фрази, речення або їх частини). Звичайно, що при цьому не можна «переривати» «відносно самостійні» музичні думки, адже це зашкодить не тільки усвідомленню логіки викладу авторського задуму, а й зверненню цієї інформації у більш глобальні структурні одиниці. Розмежування нотного тексту музичного твору на фрагменти має забезпечити «зручність» відтворення початкового звуку кожного з них, що надасть змогу студентам факультетів мистецтв без особливих утруднень розпочати гру «нового» фрагменту. Звичайно, що при розмежуванні студентами факультетів мистецтв нотного тексту музичних творів потрібно враховувати:

- вроджені та набуті особливості масштабності їх мислення;
- рівень виконавської майстерності;
- фактурну та технічну складність матеріалу кожного музичного твору або, навіть, його фрагмента.

Стосовно фактурної та технічної складності матеріалу кожного музичного твору чи його фрагмента слід зазначити, що визначення оптимальної величина такого фрагмента здійснюється з урахуванням спроможності студента відтворити без помилок на пам'ять нотний текст за

першим його повторенням. Звичайно при цьому необхідно прагнути охопити максимальний обсяг нотного тексту музичного твору. тобто зіграти на пам'ять «... максимальну кількість його інформаційних одиниць без втрати усвідомленого сприйняття логічних взаємозв'язків між ними» (Яо Цзялі, 2022, с. 155).

Про негативний вплив будь-якої помилки на весь подальший виконавський процес музикантів-інструменталістів відомо ще з вказівок К. Леймера (1966), коли він був професором по класу фортепіано у Ганноверській консерваторії (Німеччина). Саме тому при першому прочитуванні кожного фрагмента музичного твору необхідно уникати текстових помилок, оскільки наявність будь-якої з них призводить як до зайвих часових затрат, так і до зайвих енергетичних затрат, які будуть «потрачені» на «переучування» цього матеріалу, що в кінцевому варіанті ще й призведе до зниження якості його запам'ятовування. Для досягнення безпомилкового першого «прочитування» нотного тексту кожного фрагмента музичного твору. перш за все, необхідно:

- 1) провести якісну підготовчу роботу над сприйняттям малюнків авторського нотного тексту;

- 2) чітко усвідомити, якими виконавськими рухами буде реалізовуватись звучання кожної авторської позначки (ноти);

- 3) максимально спрямувати увагу на сприймання кожної авторської позначки (ноти);

- 4) здійснювати перше «прочитування» нотного тексту кожного фрагмента музичного твору безупинним рухом уваги (швидкість руху уваги має співпадати з темпом відтворення мелодико-інтонаційних ліній без затримки та випередження).

За умови якісного прочитування нотного тексту музичних творів студентам факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки слід реалізовувати алгоритмічні положення другої групи, спрямовані на вдосконалення процесу безпосереднього їх запам'ятовування. Кожен

фрагмент нотного тексту будь-кого музичного твору доцільно заучувати методом повторення та образного уявлення. Звичайно, у процесі довільного запам'ятовування кожного фрагменту нотного тексту музичного твору постійно необхідно уникати механічного його зазубрювання. За першого повторення будь-якого фрагмента нотного тексту музичного твору потрібно максимально спрямовувати увагу на точність відтворення тільки змістової інформації. За другим та третім його повторенням доцільно надавати озвученим музичним мелодико-інтонаційним лініям емоційного забарвлення, адже за дослідженням Д. Юника, саме спрямовування уваги не тільки на змістову інформацію, а й на емоційне забарвлення цієї інформації підвищує швидкість і якість її запам'ятовування. З цього приводу він рекомендував: «... при заучуванні музичного матеріалу методом повторення чи образного уявлення спрямовувати вольові зусилля на довільне запам'ятовування як змістовної інформації, так і її емоційного забарвлення» (2009, с. 102). Звичайно, означену рекомендацію необхідно реалізовувати творчо, з урахуванням рівня виконавсько-інструментальної майстерності студентів мистецьких факультетів та складності матеріалу, тобто:

- чим нижчий рівень виконавсько-інструментальної майстерності студентів факультетів мистецтв, тим тривалішим може бути програвання фрагменту музичного твору зі спрямуванням уваги тільки на змістову інформацію його нотного тексту без надання їй емоційного забарвлення;

- чим складніший матеріал фрагменту музичного твору, тим також тривалішим може бути його програвання зі спрямуванням уваги тільки на змістову інформацію, адже надання їй емоційного забарвлення на початковій стадії запам'ятовування, як правило, призводить до появи помилок.

Звичайно, під час наступних реальних або уявних повторень такого фрагменту нотного тексту музичного твору на пам'ять доцільно включати до обсягу уваги не тільки емоційне його забарвлення, а й інші засоби музично-виконавської виразності, тобто виконавські компоненти.

У процесі довільного заучування кожного фрагмента музичного твору

студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки необхідно досягти впевненості, що якість його запам'ятовування є високою. Методом перевірки цієї якості, як правило, є не тільки безпомилкове відтворення кожного фрагмента на пам'ять, а й спроможність розпочинати гру з будь-якого початкового їх пункту, тобто з будь-якої відносно самостійної музичної думки. Саме відчуття такої «спроможності» та відсутність помилок створює умови для формування впевненості у високій якості запам'ятовування матеріалу.

За умови досягнення такої впевненості необхідно формувати вміння мимовільного відтворення довільно завченого матеріалу кожного фрагменту музичного твору, адже зіставлення результатів опитування реципієнтів з їх показниками гри на музичних інструментах, незалежно від того, чи це були піаністи, скрипалі або баяністи/акордеоністи, засвідчили: найкращим методом відтворення якісно засвоєного матеріалу є мимовільна реалізація його уявного звучання. Саме тому при формуванні таких умінь доцільно дотримуватись певних настанов, зокрема:

- при грі на пам'ять кожного фрагменту музичного твору поступово (зі збільшенням темпу у віртуозних творах) відмовлятись від довільного методу відтворення засвоєного матеріалу, надаючи пріоритетності мимовільному методу;

- у період «переходу» від одного методу до іншого (від довільного до мимовільного) при грі на пам'ять кожного фрагменту музичного твору поступово включати до обсягу уваги виконавські компоненти (його мелодико-інтонаційні лінії, динамічну побудову мелодико-інтонаційних ліній, емоційну насиченість цих ліній, ритмічні малюнки, виконавські засоби виразності тощо).

Звичайно, що з досягненням мимовільного безпомилкового відтворення нотного тексту першого фрагмента музичного твору, в подальшому аналогічним чином необхідно опрацьовувати й наступні його фрагменти. За наявності якісно засвоєних декількох фрагментів музичного твору слід їх

об'єднувати в більш цілісні структури. При цьому доцільно застосовувати методику Д. Юника (2009), розроблену ним на основі теорії Ф. Льюзера (1979), яка в музичному виконавстві отримала назву «метод ланцюжка». Її сутність полягає в тому, що:

- спочатку слід довільно запам'ятати перший фрагмент музичного твору і лише потім другий фрагмент;

- після цього необхідно довільно об'єднати ці два фрагменти музичного твору у більш цілісне утворення і довільно запам'ятати третій фрагмент цього музичного твору;

- наступним «кроком» виконавців-інструменталістів має бути довільне об'єднання цих трьох фрагментів музичного твору ще у більш цілісне утворення (фразу чи речення тощо) і довільне запам'ятовування четвертого фрагмента цього музичного твору тощо.

Так по фрагментах студентам факультетів мистецтв необхідно довільно заучувати всі фрагменти музичного твору з подальшим довільним їх об'єднанням у більш цілісні утворення. При цьому слід пам'ятати, що з кожним повторення раніше завченого фрагменту музичного твору доцільно поступово «відмовлятися» від довільного методу його відтворення і надавати (також поступово) пріоритетного значення мимовільному методу відтворення вже якісно засвоєного матеріалу (Юник, 2009, с. 243-244).

Під час застосування означених методів (довільного та мимовільного) запам'ятовування нотного тексту музичного твору студентам факультетів мистецтв постійно необхідно «... дбати про надання пріоритетного значення процесуальній і результативній мотивації, тобто постійно отримувати задоволення як від самого процесу музично-виконавської діяльності (привабливості музичних інтонацій, тембрального забарвлення музичної палітри... тощо), так і від уявного (бажаного) та реального її результату. За умови отримання такого задоволення підвищується інтенсивність діючих емоцій, які відповідаючи особистим естетичним уподобанням студента, позитивно впливають на пошук доцільних м'язово-силових рухів його ...

апарату» (Яо Цзялі, 2022, с. 168-169).

Так слід запам'ятовувати нотні тексти всіх музичних творів. Про успішну реалізацію другої групи алгоритмічних положень вдосконалення процесу безпосереднього запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки свідчать не «зазубрювані» теоретичні знання цих текстів, які, навіть можна письмово викласти на папері, а якісно сформовані виконавські уміння та навички, завдяки яким безпомилково цілісно програється весь музичний твір у різних темпах.

Формувати такі виконавські вміння і навички також потрібно не стихійно, застосовуючи тільки метод багаторазового їх повторення, а цілеспрямовано. Для цього доцільно дотримуватись методики п'ятифазної автоматизації виконавських дій музикантів-інструменталістів, яку розробили Т. Юник та Д. Юник (2023).

За цією методикою, на першій фазі формування виконавських навичок студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки здійснюється пошук необхідних виконавських рухів та визначається послідовність відтворення цих рухів на сенсорно-перцептивному рівні. Для пошуку необхідних виконавських рухів студентам факультетів мистецтв необхідно активізувати психологічні механізми власного їх уявного прогнозування. Це досягається завдяки тому, що:

- уявляються рухові акти на декілька «кроків» уперед;
- постійно зіставляються реальні виконавські рухи з уявними.

За умови досягнення консонансу між бажаними і реальними результатами відтворення виконавських рухів подальший пошук оптимальної послідовності їх відтворення на сенсорно-перцептивному рівні призупиняється, а за умови дисонансу — розгортається. На початковому етапі цієї (першої) фази формування виконавських навичок кожна зміна виконавських рухів підлягає ретельному уявному аналізу, оскільки лише повне усвідомлення реальної реалізації рухових актів забезпечує застосування

психологічних механізмів їх зіставлення у процесі інструментальної підготовки майбутніх фахівців мистецької спрямованості.

На другій фазі формування виконавських навичок студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки доцільно об'єднувати одиничні рухові акти у виконавські дії з відхиленням небажаних траєкторій їх рухів. Алгоритм формування ними взірців рухових дій, які, за переконаннями Т. Юник та Д. Юника, «... на наступних фазах відіграватимуть важливу роль у регуляції процесу вироблення й відтворення виконавських навичок, складається з шести послідовних операцій, а саме:

- усвідомлення «старих» рухів;
- використання операції мисленнєвого прогнозування, уявлення віднайдених рухових актів і результатів їх відтворення;
- формування у свідомості образу ситуації (передбачення й усвідомлення умов виконання дій);
- створення в уяві абстрактних схем рухових актів;
- уявлення темпів і ритмів рухових актів завдяки використанню внутрішнього слуху;
- створення у свідомості образів траєкторій рухових актів» (Юник, Юник, 2023, с. 56).

На третій фазі формування виконавських навичок студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки доцільно, аналогічно як і при запам'ятовуванні нотного тексту музичних творів, застосовувати довільне та мимовільне заучування стандартизованих виконавських дій. Для цього їм необхідно:

- досягти позасвідомого відтворення виконавських дій, тобто «звільнити» їх від контролю власної свідомості над означеним процесом;
- здійснювати заучування виконавських дій методом повторення чи образного уявлення;
- поступово збільшувати проміжки часу між такими повтореннями виконавських дій.

З цього приводу Д. Юник та Т. Юник зазначили, що: «Застосування музикантом-інтерпретатором концентрованого методу заучування рухових актів доцільне лише для запам'ятовування нескладних дій або окремих рухів. Він реалізується шляхом великої кількості повторень рухових актів за один день тренування. Зважаючи на те, що у виконавській діяльності митця переважають рухові дії зі складною структурою, використання ним даного методу є небажаним, адже воно сприяє виникненню перевтоми та монотонії з подальшим зменшенням інтенсивності уваги» (Юник, Юник, 2023, с. 58).

На четвертій фазі формування виконавських навичок студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки здійснюється деавтоматизація виконавських дій абсолютним усвідомленням перебігу їх відтворення в уповільнених темпах, що надає їм змогу «повернути» сформовані виконавські навички у виконавські дії. Для цього необхідно зробити повторний уявний аналіз нотного тексту музичного твору. Завдяки чіткому його уявленню студенти факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки зможуть усвідомити всі складові виконавських навичок у новому ракурсі. Активізація їх творчого мислення сприяє генерації нових гіпотез, що призводить до пошуку інших рухів або корекцій вже завчених рухів. Означений процес регулюється на основі зіставлення результатів відтворення виконавських дій з уявленими взірцями.

П'ята фаза формування виконавських навичок студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки передбачає їх «збагачення» завдяки поліваріантному повторенню виконавських дій. Для цього їм необхідно:

- усвідомлено відпрацьовувати завчені виконавські дії з чітким уявленням їх траєкторії;
- зіставляти в уяві реальні виконавські дії зі сформованими у свідомості їх взірцями;
- досягти якісного відтворення виконавських дій у різних темпах.

Отже, по завершенні цієї (другої) стадії запам'ятовування нотного

тексту кожного музичного твору студенти факультетів мистецтв повинні вміти:

1) як довільно, так і мимовільно безпомилково відтворювати його нотний текст на музичному інструменті, програючи твір «від початку до кінця» на пам'ять у повільному чи помірному темпах;

2) мимовільно безпомилково відтворювати його нотний текст на музичному інструменті, програючи твір «від початку до кінця» на пам'ять у темпі, який передбачено його автором;

3) цілісно програти на музичному інструменті весь твір «від початку до кінця» на пам'ять безпомилково у бажаному темпі, спрямовуючи думки на його художні образи, мелодико-інтонаційні лінії, емоційне забарвлення чи інші засоби виконавської інтерпретації.

Тільки за умови якісної реалізації студентами факультетів мистецтв алгоритмічних положень другої групи методики цілеспрямованого запам'ятовування нотного тексту музичних творів під час інструментальної підготовки можна приступати до втілення в означений процес наступної (третьої) групи алгоритмічних положень, тобто: приступати до формування виконавських умінь сценічного відтворення запам'ятованих нотного тексту музичних творів під час прилюдної форми звітності (заліків, іспитів, концертів тощо). На цьому етапі студентам факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки необхідно спрямовувати всі зусилля на формування емоційної стійкості, яка забезпечить якісне відтворення завчених нотного тексту музичних творів при дії стресорів під час прилюдних виступів. Для цього їм необхідно у процесі репетиційного виконання музичних творів дбати про те, щоб:

- їх увага максимально спрямовувалась на виконавські компоненти музичних творів (мелодико-інтонаційні лінії, динамічно-фразовий розвиток цих ліній, драматургію, засоби виконавської виразності тощо);

- тільки мимовільно відтворювались нотні тексти музичних творів і тільки в разі потреби (як виключення) спрямовувались думки на заздалегідь

довільно завчені початкові пункти блоків нотного тексту.

Емоційну стійкість до дії стресорів під час прилюдних виступів студентам факультетів мистецтв доцільно розвивати у процесі репетиційного програвання всіх музичних творів. Для цього, перш за все, перед цілісним виконанням кожного музичного твору уявляється не тільки зала наступної форми звітності, а й можливі зовнішні та внутрішні стресори і їх припустима дія. Стресорами майбутньої форми звітності можуть виступати:

- слухачі/глядачі (зі студентського середовища);
- викладачі кафедри закладу вищої освіти;
- представники керівних структур закладу вищої освіти;
- авторитетні митці музичного мистецтва (композитори та/чи виконавці).

Неабияку негативну роль в означеному процесі може «відіграти» надмірне бажання продемонструвати високий рівень виконавської майстерності під час прилюдної форми звітності. Надання студентами факультетів мистецтв надмірно-важливого значення результатам прилюдного виступу та їх впливу на подальшу творчу чи соціальну кар'єру майбутніх фахівців — інколи створює стресову ситуацію такої інтенсивності, яка може звести «нанівець» всю їх інструментальну підготовку до цієї підсумкової форми звітності.

Слід зазначити, що максимальне «заглиблення» студентів факультетів мистецтв у процес інтерпретації музичних творів забезпечує розвиток їх здатності до нівелювання негативного впливу стресорів на процеси відтворення засвоєного матеріалу. Окрім цього, таке «заглиблення» студентів означених факультетів у процес діяльності створює умови для безпомилкового відтворення під час прилюдних виступів як нотного тексту музичних творів, так і виконавських навичок. Звичайно, сприяє успішному перебігу означених процесів сформований у студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки високий рівень їх артистизму. Для цього ще під час реалізації методичних вказівок попередньої групи (другої) алгоритмічних

положень вдосконалення процесу безпосереднього запам'ятовування нотного тексту музичних творів їм необхідно дбати про:

- утворення в уяві чітких художніх образів музичних творів;
- адекватність сценічного перевтілення у художні образи музичних творів;
- культуру прояву сценічних рухів (їх граційну вишуканість, природну пластичність, емоційну насиченість тощо).

Звичайно, «концертний досвід» студентів факультетів мистецтв є не вродженою, а набутою їх властивістю. Саме тому процес інструментальної підготовки студентів факультетів мистецтв завжди має завершуватись прилюдними виступами.

Методика цілеспрямованого запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки також передбачала створення певних педагогічних умов для її реалізації.

Зокрема, для реалізації першої групи алгоритмічних положень вдосконалення процесу підготовки студентів факультетів мистецтв до запам'ятовування нотного тексту музичних творів під час інструментального навчання необхідно було створити педагогічну умову, яка б спонукала їх до усвідомленого аналізу музичного матеріалу з метою уникнення будь-якої помилки при першому його прочитуванні, тобто спонукала студентів до:

- аналізу малюнків авторського нотного тексту кожного музичного твору (без їх програвання на музичному інструменті);
- чіткого визначення виконавських рухів, якими буде реалізовуватись звучання кожної авторської позначки (без гри на музичному інструменті);
- уважного сприймання кожної авторської позначки (без гри на музичному інструменті);
- недопущення жодної помилки під час першого «прочитування» нотного тексту кожного фрагмента музичного твору.

Реалізація другої групи алгоритмічних положень удосконалення

процесу безпосереднього запам'ятовування музичного матеріалу студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки вимагала створення педагогічної умови, яка б мобілізувала їх внутрішні ресурси на:

- доцільність застосування довільної та мимовільної пам'яті у процесі запам'ятовування нотного тексту музичних творів;
- досягнення безпомилкового відтворення завчених нотного тексту музичних творів;
- застосування п'ятифазної методики цілеспрямованого формування виконавських навичок у процесі інструментальної підготовки.

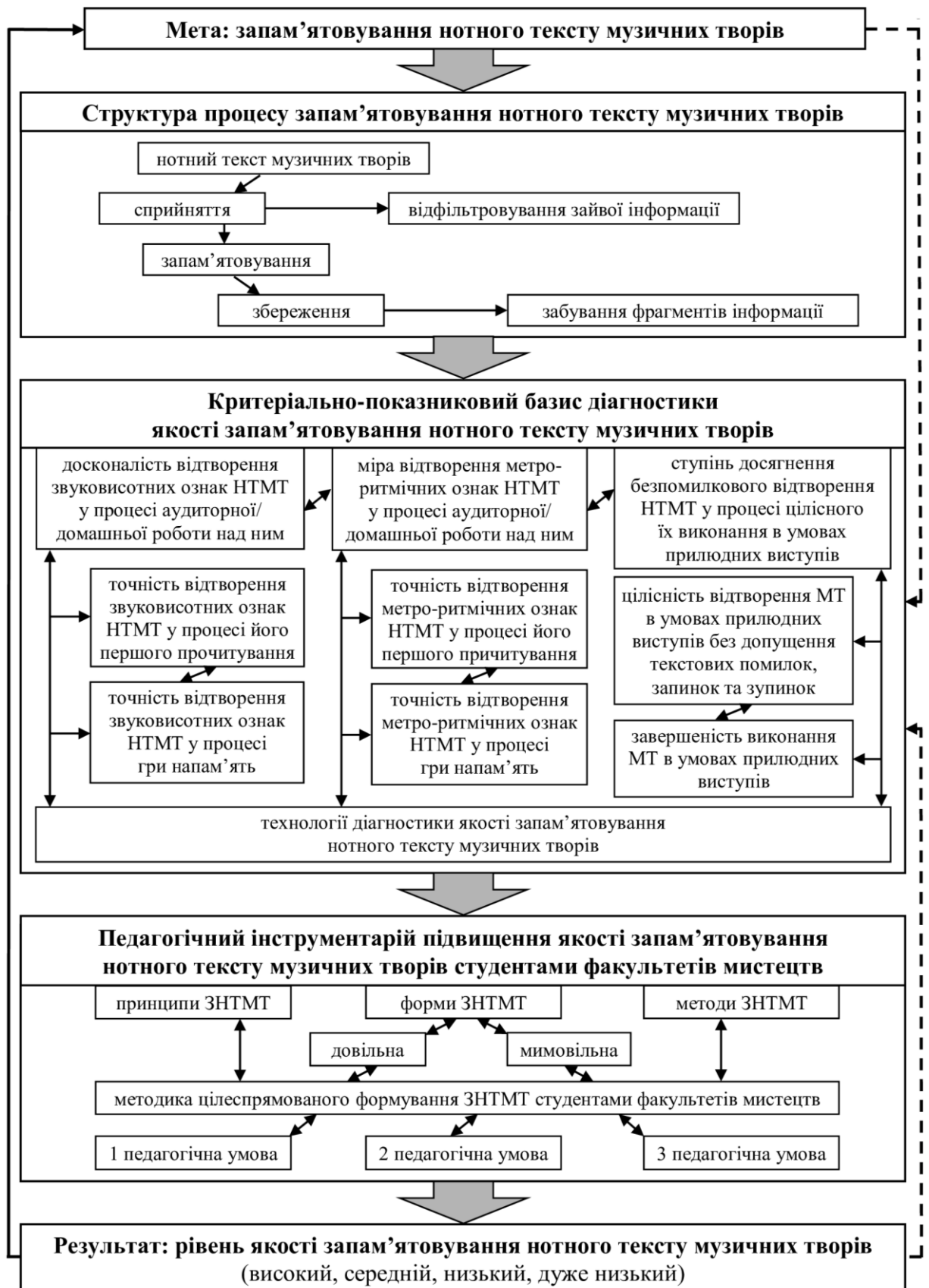


Рис. 3.1. Структурно-функціональна модель запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки

Третя група алгоритмічних положень вдосконалення процесу відтворення завченого матеріалу музичних творів студентами факультетів мистецтв спонукала до розробки та обґрунтування педагогічної умови, створення якої забезпечило б безпомилкове відтворення як нотного тексту музичних творів, так і відтворення виконавських навичок в умовах дії стресорів прилюдних виступів (заліків, іспитів, концертів та конкурсів).

Означені педагогічні умови, аналіз та узагальнення результатів опитування реципієнтів, а також запропонованих форм, методів і принципів оволодіння матеріалом музичних творів з урахуванням специфіки його відтворення в умовах прилюдних виступів надали змогу спроектувати структурно-функціональну модель запам'ятовування їх нотного тексту студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки. Означену модель схематично викладено на рисунку 3.1 (див. рис. 3.1).

3.3. Організація, перебіг та наслідки експериментального запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки

Вирішення сьомого завдання дисертаційного дослідження вимагало проведення формувального експерименту, експериментальну базу для якого добровільно надали три заклади вищої освіти, а саме: Український державний університет імені Михайла Драгоманова, Волинський національний університет імені Лесі Українки та Рівненський державний гуманітарний університет. У цьому експерименті, який проводився упродовж другого семестру 2022–2023 навчального року брали участь попередньо охоплені констатувальним експериментом 96 студентів, які музично-інструментальну підготовку здійснювали по фортепіано, баяну (акордеону) та скрипці.

Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки у їх практичній діяльності здійснювалась у чотири етапи, а саме:

1 етап — контрольний замір якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів у процесі підсумкової форми звітності (заліку чи екзамену) з метою подальшого рівномірного розподілу учасників між КГ та ЕГ на основі отриманих результатів;

2 етап — контрольний замір якості сприйняття нотного тексту музичних творів під час першого його прочитування;

3 етап — контрольний замір якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів при виконанні його напам'ять напередодні підсумкової форми звітності (заліку чи екзамену);

4 етап — контрольний замір якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів у процесі підсумкової форми звітності (заліку чи екзамену).

Підґрунтям для рівномірного розподілу 36 студентів факультету мистецтв УДУ імені Михайла Драгоманова між КГ і ЕГ слугували результати їх виконавської діяльності, відображені у таблиці 3.7.

Отже, до КГ увійшли студенти факультету мистецтв УДУ імені Михайла Драгоманова, які (див. табл. 3.7):

- у процесі виконання напам'ять першого музичного твору допустили 25 звуковисотних помилок, 21 метро-ритмічну помилку та 7 запинок/зупинок (по 3 бали за кожну), що загалом становить 53 помилки і прирівнюється до 67 балів;

- у процесі виконання напам'ять другого музичного твору допустили 36 звуковисотних помилок, 27 метро-ритмічних помилок, 7 запинок/зупинок (по 3 бали за кожну) та 2 незавершених виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 72 помилки і прирівнюється до 110 балів;

- у процесі виконання напам'ять третього музичного твору допустили 17 звуковисотних помилок, 23 метро-ритмічних помилки та 3 запинки/зупинки (по 3 бали за кожну), що загалом становить 43 помилки і прирівнюється до 49 балів;

- у процесі виконання напам'ять четвертого музичного твору допустили 18 звуковисотних помилок, 10 метро-ритмічних помилок і 1 запинку (3 бали),

що загалом становить 29 помилок і прирівнюється до 31 бала.

Таблиця 3.7

**Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту
музичних творів студентами УДУ імені Михайла Драгоманова
у процесі інструментальної підготовки**

| Група | Кількість учасників | Порядковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|-------|---------------------|-----------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------|--------------------------------|-----------------------------------|
| | | | звуківисотні п-ки | метро-ритм. п-ки | запинки/зупинки | завершеність викон. муз. твору | |
| КГ | 18 | 1 | 25 | 21 | 7 | 0 | 53/67 |
| | | 2 | 36 | 27 | 7 | 2 | 72/110 |
| | | 3 | 17 | 23 | 3 | 0 | 43/49 |
| | | 4 | 18 | 10 | 1 | 0 | 29/31 |
| ЕГ | 18 | 1 | 29 | 22 | 2 | 1 | 54/66 |
| | | 2 | 46 | 24 | 6 | 0 | 76/88 |
| | | 3 | 23 | 15 | 1 | 2 | 41/67 |
| | | 4 | 11 | 18 | 2 | 0 | 31/35 |

У свою чергу, до ЕГ було включено 18 студентів того ж факультету, які (див. табл. 3.7):

- у процесі виконання напам'ять першого музичного твору допустили 29 звуковисотних помилок, 22 метро-ритмічних помилки, 2 запинки/зупинки (по 3 бали за кожну) та 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів), що загалом становить 54 помилки і прирівнюється до 66 балів;

- у процесі виконання напам'ять другого музичного твору допустили 46 звуковисотних помилок, 24 метро-ритмічних помилки та 6 запинок/зупинок (по 3 бали за кожну), що загалом становить 76 помилок і прирівнюється до 88 балів;

- у процесі виконання напам'ять третього музичного твору допустили 23 звуковисотних помилки, 15 метро-ритмічних помилок, 1 запинку (3 бали) та 2

незавершених виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 41 помилку і прирівнюється до 67 балів;

- у процесі виконання напам'ять четвертого музичного твору допустили 11 звуковисотних помилок, 18 метро-ритмічних помилок і 2 запинки/зупинки (по 3 бали за кожну), що загалом становить 31 помилку і прирівнюється до 35 балів.

Від початку формувального експерименту (після першого контрольного заміру) і до проведення другого контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студенти, які увійшли до складу КГ, працювали традиційно, тоді як до відома учасників ЕГ було доведено зміст першої групи алгоритмічних положень удосконалення процесу підготовки до запам'ятовування нотного тексту музичних творів під час інструментальної підготовки, які простежились у ході аналізу результатів анкетування щодо використання в означеному процесі довільної та мимовільної пам'яті. Результати заміру якості сприйняття нотного тексту музичних творів студентами УДУ імені Михайла Драгоманова у процесі їх першого прочитування викладено в таблиці 3.8.

З цієї таблиці (див. табл. 3.8) видно, що:

- у процесі прочитування нотного тексту першого музичного твору студенти ЕГ допустили на 18 помилок менше, ніж учасники КГ;

- кількість допущених помилок в ході прочитування нотного тексту другого музичного твору в учасників ЕГ була на 13 одиниць менше, ніж у студентів КГ;

- при прочитуванні нотного тексту третього музичного твору студенти ЕГ теж допустили на 13 помилок менше, ніж майбутні фахівці з КГ;

- у процесі прочитування нотного тексту четвертого музичного твору студенти ЕГ допустили на 8 помилок менше, ніж учасники КГ;

- завдяки реалізації спеціально розроблених педагогічних настанов якість сприйняття нотного тексту музичних творів студентами ЕГ виявилась на 19,5% вищою від аналогічного показника в КГ.

**Діагностика якості сприйняття нотного тексту музичних творів
студентами УДУ імені Михайла Драгоманова
у процесі їх першого прочитування**

| Група | Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|-------|---------------------|----------------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------------------------|
| | | | звуко-висотні п-ки | метро-ритм. п-ки | |
| КГ | 18 | 1 | 42 | 31 | 73/73 |
| | | 2 | 54 | 29 | 83/83 |
| | | 3 | 36 | 30 | 66/66 |
| | | 4 | 24 | 21 | 45/45 |
| ЕГ | 18 | 1 | 36 | 19 | 55/55 |
| | | 2 | 48 | 22 | 70/70 |
| | | 3 | 27 | 26 | 53/53 |
| | | 4 | 22 | 15 | 37/37 |

Після завершення другого заміру учасники КГ продовжили працювати традиційно, тоді як студентам ЕГ було запропоновано використовувати у своїй інструментальній підготовці алгоритмічні положення другої групи (спрямовані на удосконалення процесу безпосереднього запам'ятовування нотного тексту музичних творів). Дієздатність означеної групи педагогічних настанов була доведена завдяки аналізу результатів третього контрольного заміру, які викладено в таблиці 3.9.

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.9) дозволив констатувати, що:

- у процесі виконання напам'ять першого музичного твору студенти ЕГ допустили на 13 помилок менше, ніж учасники КГ;
- кількість допущених помилок в ході виконання напам'ять другого музичного твору в учасників ЕГ була на 12 одиниць менше, ніж у студентів КГ;

- при виконанні напам'ять третього музичного твору студенти ЕГ допустили на 20 помилок менше, ніж майбутні фахівці з КГ;

- у процесі виконання напам'ять четвертого музичного твору студенти ЕГ допустили на 2 помилки менше, ніж учасники КГ;

- завдяки реалізації спеціально розроблених педагогічних настанов другої групи якість виконання напам'ять музичних творів студентами ЕГ виявилась на 18,7% вищою від аналогічного показника в учасників КГ.

Таблиця 3.9

Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами УДУ імені Михайла Драгоманова у процесі їх відтворення напам'ять

| Група | Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|-------|---------------------|----------------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------------------------|
| | | | звуко-висотні п-ки | метро-ритм. п-ки | |
| КГ | 18 | 1 | 39 | 28 | 67/67 |
| | | 2 | 52 | 26 | 78/78 |
| | | 3 | 41 | 28 | 69/69 |
| | | 4 | 20 | 18 | 38/38 |
| ЕГ | 18 | 1 | 34 | 20 | 54/54 |
| | | 2 | 45 | 21 | 66/66 |
| | | 3 | 24 | 25 | 49/49 |
| | | 4 | 22 | 14 | 36/36 |

По завершенні третього контрольного заміру учасники КГ продовжували працювати, як раніше, без урахування додаткових педагогічних настанов. Натомість, студенти ЕГ ознайомились зі змістом алгоритмічних положень третьої групи (спрямованих на цілеспрямоване удосконалення процесу відтворення запам'ятованих нотного тексту музичних творів в умовах

прилюдних виступів). Ефективність реалізації означених положень у процесі інструментальної підготовки майбутніх фахівців простежилась при аналізі результатів останнього (четвертого) контрольного зрізу якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультету мистецтв УДУ імені Михайла Драгоманова, які в узагальненому вигляді знайшли своє відображення у таблиці 3.10.

Таблиця 3.10

**Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту
музичних творів студентами УДУ імені Михайла Драгоманова
під час підсумкової форми звітності (заліку)**

| Група | Кількість учасників | Порядковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|-------|---------------------|-----------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------|--------------------------------|-----------------------------------|
| | | | звукотисотні п-ки | метро-ритм. п-ки | запинки/зупинки | завершеність викон. муз. твору | |
| КГ | 18 | 1 | 40 | 27 | 6 | 1 | 74/98 |
| | | 2 | 54 | 25 | 8 | 2 | 89/129 |
| | | 3 | 39 | 26 | 2 | 0 | 67/71 |
| | | 4 | 22 | 19 | 3 | 1 | 45/63 |
| ЕГ | 18 | 1 | 37 | 24 | 4 | 0 | 65/73 |
| | | 2 | 48 | 22 | 6 | 1 | 77/101 |
| | | 3 | 31 | 22 | 4 | 0 | 57/65 |
| | | 4 | 19 | 18 | 2 | 1 | 41/56 |

Зіставлення показників, викладених у цій таблиці (див. табл. 3.10), дозволяє констатувати наступне:

- у процесі виконання напам'ять першого музичного твору студенти ЕГ у порівнянні з учасниками КГ допустили на 9 помилок менше, що умовно прирівнюється до 25 балів;

- кількість допущених студентами ЕГ помилок під час виконання напам'ять другого музичного твору теж була меншою на 12 одиниць відносно

показника учасників КГ (означена кількість помилок прирівнюється до 28 балів);

- у процесі виконання напам'ять третього музичного твору студенти ЕГ відносно учасників КГ допустили на 10 помилок менше, що умовно прирівнюється до 6 балів;

- під час виконання напам'ять останнього музичного твору концертної програми учасники ЕГ допустили на 4 помилки менше, ніж студенти КГ (означена різниця умовно прирівнюється до 7 балів).

Таким чином, ефективність реалізації студентами ЕГ УДУ імені Михайла Драгоманова запропонованих педагогічних настанов склала 18,3%. Динаміка зміни якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами УДУ імені Михайла Драгоманова (як ЕГ, так і КГ) в ході проведення формувального експерименту графічно відображена на рисунку 3.2 (див. рис. 3.2).

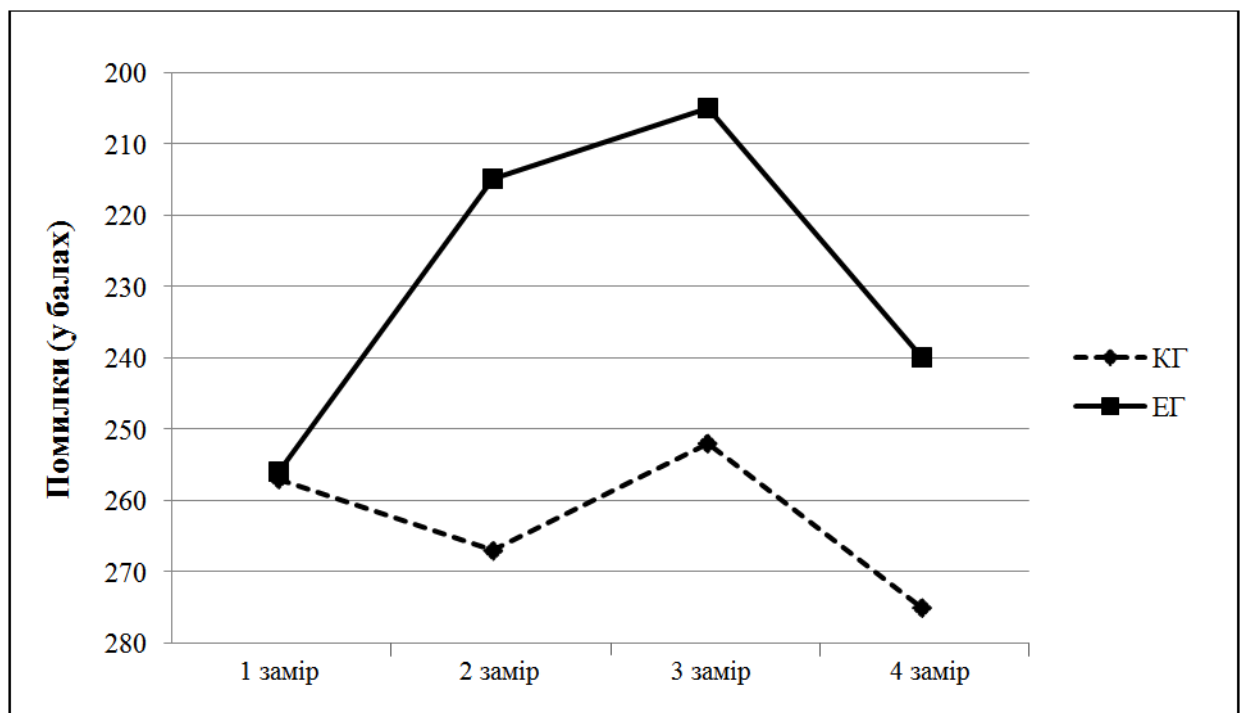


Рис. 3.2. Динаміка зміни якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами УДУ імені Михайла Драгоманова в ході проведення формувального експерименту

Підґрунтям для розподілу 32 студентів факультету культури і мистецтв ВНУ імені Лесі Українки між КГ і ЕГ слугували результати їх виконавської

діяльності, відображені у таблиці 3.11.

Таблиця 3.11

**Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту
музичних творів студентами ВНУ імені Лесі Українки
у процесі інструментальної підготовки**

| Група | Кількість учасників | Порядковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|-------|---------------------|-----------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------|--------------------------------|-----------------------------------|
| | | | звук-висотні п-ки | метро-ритм. п-ки | запинки/зупинки | завершеність викон. муз. твору | |
| КГ | 16 | 1 | 35 | 19 | 5 | 1 | 60/82 |
| | | 2 | 28 | 24 | 2 | 1 | 55/71 |
| | | 3 | 14 | 26 | 4 | 2 | 46/78 |
| | | 4 | 17 | 19 | 2 | 2 | 40/68 |
| ЕГ | 16 | 1 | 24 | 23 | 4 | 1 | 52/72 |
| | | 2 | 27 | 25 | 2 | 2 | 56/84 |
| | | 3 | 42 | 21 | 2 | 2 | 67/95 |
| | | 4 | 13 | 16 | 6 | 0 | 35/47 |

Отже, до КГ увійшли 16 студентів факультету культури і мистецтв ВНУ імені Лесі Українки, які (див. табл. 3.11):

- під час виконання напам'ять першого музичного твору допустили 35 звуковисотних помилок, 19 метро-ритмічних помилок, 5 запинок/зупинок (по 3 бали за кожену) та 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів), що загалом становить 60 помилок і прирівнюється до 82 балів;

- у процесі виконання напам'ять другого музичного твору допустили 28 звуковисотних помилок, 24 метро-ритмічних помилки, 2 запинки/зупинки (по 3 бали за кожену) та 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів), що загалом становить 55 помилок і прирівнюється до 71 бала;

- під час виконання напам'ять третього музичного твору допустили 14

звуківисотних помилок, 26 метро-ритмічних помилок, 4 запинки/зупинки (по 3 бали за кожна) та 2 незавершених виконання музичного твору (по 13 балів за кожне), що загалом становить 46 помилок і прирівнюється до 78 балів;

- у процесі виконання напам'ять четвертого музичного твору допустили 17 звуківисотних помилок, 19 метро-ритмічних помилок, 2 запинки (по 3 бали за кожна) та 2 незавершених виконання музичного твору (по 13 балів за кожне), що загалом становить 40 помилок і прирівнюється до 68 балів.

У свою чергу, до ЕГ було включено 16 студентів того ж факультету, які (див. табл. 3.7):

- у процесі виконання напам'ять першого музичного твору допустили 24 звуківисотних помилки, 23 метро-ритмічних помилки, 4 запинки/зупинки (по 3 бали за кожна) та 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів), що загалом становить 52 помилки і прирівнюється до 72 балів;

- під час виконання напам'ять другого музичного твору допустили 27 звуківисотних помилок, 25 метро-ритмічних помилок, 2 запинки/зупинки (по 3 бали за кожна) та 2 незавершених виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 56 помилок і прирівнюється до 84 балів;

- в ході виконання напам'ять третього музичного твору допустили 42 звуківисотних помилки, 21 метро-ритмічну помилку, 2 запинки (по 3 бали за кожна) та 2 незавершених виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 67 помилок і прирівнюється до 95 балів;

- під час виконання напам'ять четвертого музичного твору допустили 13 звуківисотних помилок, 16 метро-ритмічних помилок і 6 запинок/зупинок (по 3 бали за кожна), що загалом становить 35 помилок і прирівнюється до 47 балів.

Від початку формувального експерименту (після першого контрольного заміру) і до проведення другого контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студенти, які увійшли до складу КГ, працювали традиційно, тоді як до відома учасників ЕГ було доведено зміст першої групи алгоритмічних положень удосконалення процесу підготовки до

запам'ятовування нотного тексту музичних творів під час інструментальної підготовки, які викристалізувались у ході аналізу результатів анкетування щодо використання в означеному процесі довільної та мимовільної пам'яті. Результати заміру якості сприйняття нотного тексту музичних творів студентами факультету культури і мистецтв ВНУ імені Лесі Українки у процесі їх першого прочитування викладено в таблиці 3.12.

Таблиця 3.12

**Діагностика якості сприйняття нотного тексту
музичних творів студентами ВНУ імені Лесі Українки
у процесі їх першого прочитування**

| Група | Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|-------|---------------------|----------------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------------------------|
| | | | звуко-висотні п-ки | метро-ритм. п-ки | |
| КГ | 16 | 1 | 44 | 30 | 74/74 |
| | | 2 | 26 | 31 | 57/57 |
| | | 3 | 35 | 42 | 77/77 |
| | | 4 | 32 | 44 | 76/76 |
| ЕГ | 16 | 1 | 36 | 19 | 55/55 |
| | | 2 | 34 | 28 | 62/62 |
| | | 3 | 32 | 33 | 65/65 |
| | | 4 | 24 | 36 | 60/60 |

З цієї таблиці (див. табл. 3.12) видно, що:

- у процесі прочитування нотного тексту першого музичного твору студенти ЕГ допустили на 19 помилок менше, ніж учасники КГ;
- кількість допущених помилок в ході прочитування нотного тексту другого музичного твору в учасників ЕГ була на 5 одиниць більше, ніж у студентів КГ;
- у процесі прочитування нотного тексту третього музичного твору

студенти ЕГ допустили на 12 помилок менше, ніж учасники КГ;

- при прочитуванні нотного тексту четвертого музичного твору студенти ЕГ теж допустили на 16 помилок менше, ніж майбутні фахівці з КГ;

- реалізація спеціально розроблених педагогічних настанов уможливила підвищення якості сприйняття нотного тексту музичних творів студентами ЕГ виявилась на 14,8% відносно аналогічного показника в КГ.

Після завершення другого заміру учасники КГ продовжили працювати традиційно, тоді як студентам ЕГ було запропоновано використовувати у своїй інструментальній підготовці алгоритмічні положення, спрямовані на удосконалення процесу безпосереднього запам'ятовування нотного тексту музичних творів. Дієздатність цієї групи педагогічних настанов була доведена завдяки аналізу результатів третього контрольного заміру, які викладено в таблиці 3.13.

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.13) дозволив констатувати, що:

- у процесі виконання напам'ять першого музичного твору студенти ЕГ допустили на 16 помилок менше, ніж учасники КГ;

- кількість допущених помилок в ході виконання напам'ять другого музичного твору в учасників ЕГ була на 11 одиниць менше, ніж у студентів КГ;

- у процесі виконання напам'ять третього музичного твору студенти ЕГ допустили на 20 помилок менше, ніж учасники КГ;

- при виконанні напам'ять четвертого музичного твору студенти ЕГ допустили на 7 помилок менше, ніж майбутні фахівці з КГ;

- завдяки реалізації другої групи педагогічних настанов якість виконання напам'ять музичних творів студентами ЕГ виявилась на 18,5% вищою від аналогічного показника в учасників КГ.

Таблиця 3.13

**Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту
музичних творів студентами ВНУ імені Лесі Українки**

у процесі їх відтворення напам'ять

| Група | Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|-------|---------------------|----------------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------------------------|
| | | | звуко-висотні п-ки | метро-ритм. п-ки | |
| КГ | 16 | 1 | 41 | 39 | 80/80 |
| | | 2 | 36 | 30 | 66/66 |
| | | 3 | 36 | 43 | 79/79 |
| | | 4 | 30 | 37 | 67/67 |
| ЕГ | 16 | 1 | 29 | 35 | 64/64 |
| | | 2 | 31 | 24 | 55/55 |
| | | 3 | 31 | 28 | 59/59 |
| | | 4 | 26 | 34 | 60/60 |

По завершенні третього контрольного заміру учасники КГ продовжували працювати, як і раніше (тобто без урахування додаткових педагогічних настанов). Натомість, студенти ЕГ були ознайомлені зі змістом алгоритмічних положень, спрямованих на цілеспрямоване удосконалення процесу відтворення запам'ятованих нотного тексту музичних творів в умовах публічних виступів (алгоритмічні положення третьої групи). Ефективність реалізації цих положень в ході інструментальної підготовки майбутніх фахівців була доведена завдяки аналізу результатів четвертого контрольного зрізу якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультету культури і мистецтв ВНУ імені Лесі Українки, які в узагальненому вигляді знайшли своє відображення у таблиці 3.14.

Таблиця 3.14

Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами ВНУ імені Лесі Українки

під час підсумкової форми звітності (заліку)

| Група | Кількість учасників | Порядковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|-------|---------------------|-----------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------|-------------------------------|-----------------------------------|
| | | | звуко-висотні п-ки | метро-ритм. п-ки | запинки/зупинки | завершеність викон. муз.твору | |
| КГ | 16 | 1 | 42 | 21 | 5 | 2 | 70/104 |
| | | 2 | 25 | 22 | 2 | 1 | 50/66 |
| | | 3 | 20 | 23 | 4 | 0 | 47/55 |
| | | 4 | 23 | 34 | 2 | 1 | 60/76 |
| ЕГ | 16 | 1 | 25 | 23 | 2 | 1 | 51/67 |
| | | 2 | 21 | 27 | 3 | 0 | 51/57 |
| | | 3 | 27 | 18 | 0 | 0 | 45/45 |
| | | 4 | 31 | 27 | 3 | 0 | 61/67 |

Зіставлення показників, викладених у цій таблиці (див. табл. 3.14), дозволяє констатувати наступне:

- кількість допущених студентами ЕГ помилок під час виконання напам'ять першого музичного твору була меншою на 19 одиниць відносно показника учасників КГ (означена кількість помилок прирівнюється до 37 балів);

- у процесі виконання напам'ять другого музичного твору студенти ЕГ у порівнянні з учасниками КГ допустили на 1 помилку більше, однак загалом отримали на 9 балів менше;

- під час виконання напам'ять третього музичного твору концертної програми учасники ЕГ допустили на 2 помилки менше, ніж студенти КГ (означена різниця умовно прирівнюється до 10 балів).

- у процесі виконання напам'ять останнього (четвертого) музичного твору студенти ЕГ відносно учасників КГ допустили на 1 помилку більше, однак загалом отримали на 9 балів менше.

Таким чином, ефективність реалізації студентами факультету культури і мистецтв ВНУ імені Лесі Українки запропонованих педагогічних настанов склала 21,6%. Динаміка зміни якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів цими студентами (як ЕГ, так і КГ) в ході проведення формувального експерименту графічно відображена на рисунку 3.3 (див. рис. 3.3).

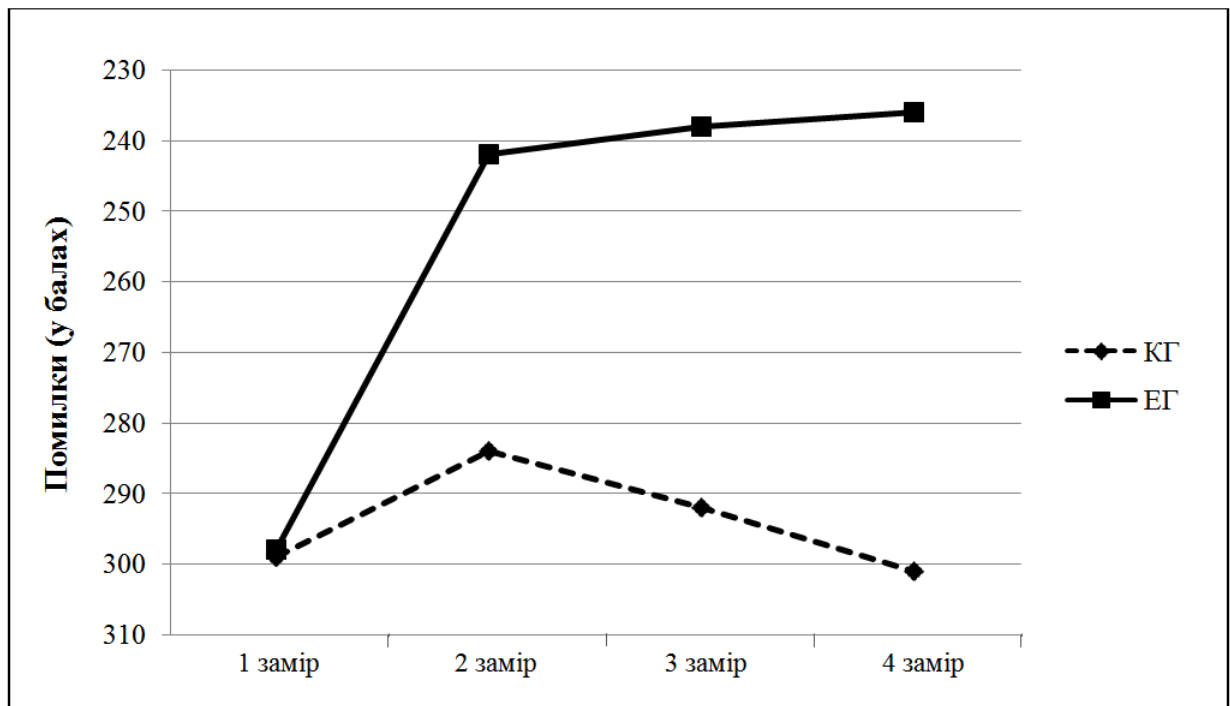


Рис. 3.3. Динаміка зміни якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами ВНУ імені Лесі Українки в ході проведення формувального експерименту

Підґрунтям для розподілу 28 студентів Інституту мистецтв РДГУ між КГ і ЕГ слугували результати їх виконавської діяльності, відображені у таблиці 3.15.

Отже, до КГ увійшли 14 студентів Інституту мистецтв РДГУ, які (див. табл. 3.15):

- під час виконання напам'ять першого музичного твору допустили 27 звуковисотних помилок, 22 метро-ритмічних помилки, 3 запинки/зупинки (по 3 бали за кожену) та 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів), що загалом становить 53 помилки і прирівнюється до 71 бала;

- у процесі виконання напам'ять другого музичного твору допустили 19 звуковисотних помилок, 24 метро-ритмічних помилки, 2 запинки/зупинки (по 3 бали за кожную) та 1 незавершене виконання музичного твору (13 балів), що загалом становить 46 помилок і прирівнюється до 62 балів;

- під час виконання напам'ять третього музичного твору допустили 19 звуковисотних помилок, 23 метро-ритмічних помилки, 2 запинки/зупинки (по 3 бали за кожную) та 2 незавершених виконання музичного твору (по 13 балів за кожне), що загалом становить 46 помилок і прирівнюється до 74 балів;

- у процесі виконання напам'ять четвертого музичного твору допустили 18 звуковисотних помилок, 20 метро-ритмічних помилок та 2 запинки (по 3 бали за кожную), що загалом становить 40 помилок і прирівнюється до 44 балів.

У свою чергу, до ЕГ було включено 14 студентів того ж факультету, які (див. табл. 3.15):

- під час виконання напам'ять першого музичного твору допустили 24 звуковисотних помилки, 23 метро-ритмічних помилки та 2 запинки (по 3 бали за кожную), що загалом становить 51 помилку і прирівнюється до 59 балів;

- у процесі виконання напам'ять другого музичного твору допустили 27 звуковисотних помилок, 20 метро-ритмічних помилок, 2 запинки/зупинки (по 3 бали за кожную) та 2 незавершених виконання музичних творів (по 13 балів за кожне), що загалом становить 51 помилку і прирівнюється до 79 балів;

- в ході виконання напам'ять третього музичного твору допустили 22 звуковисотних помилки, 21 метро-ритмічну помилку, 2 запинки (по 3 бали за кожную) та 2 незавершених виконання музичного твору (13 балів за кожне), що загалом становить 47 помилок і прирівнюється до 75 балів;

- під час виконання напам'ять четвертого музичного твору допустили 13 звуковисотних помилок, 16 метро-ритмічних помилок і 1 зупинку (3 бали), що загалом становить 30 помилок і прирівнюється до 32 балів.

Таблиця 3.15

**Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів
студентами РДГУ у процесі інструментальної підготовки**

| Група | Кількість учасників | Порядковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|-------|---------------------|-----------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------|--------------------------------|-----------------------------------|
| | | | звукотисотні п-ки | метро-ритм. п-ки | запинки/зупинки | завершеність викон. муз. твору | |
| КГ | 14 | 1 | 27 | 22 | 3 | 1 | 53/71 |
| | | 2 | 19 | 24 | 2 | 1 | 46/62 |
| | | 3 | 19 | 23 | 2 | 2 | 46/74 |
| | | 4 | 18 | 20 | 2 | 0 | 40/44 |
| ЕГ | 14 | 1 | 24 | 23 | 4 | 0 | 51/59 |
| | | 2 | 27 | 20 | 2 | 2 | 51/79 |
| | | 3 | 22 | 21 | 2 | 2 | 47/75 |
| | | 4 | 13 | 16 | 1 | 0 | 30/32 |

З моменту початку формувального експерименту (після першого контрольного заміру) і до часу проведення другого контрольного заміру якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студенти КГ працювали традиційно, тоді як до відома учасників ЕГ було доведено зміст першої групи алгоритмічних положень удосконалення процесу підготовки до запам'ятовування нотного тексту музичних творів під час інструментальної підготовки, які викристалізувались у ході аналізу результатів анкетування щодо використання в означеному процесі довільної та мимовільної пам'яті. Результати заміру якості сприйняття нотного тексту музичних творів студентами Інституту мистецтв РДГУ у процесі їх першого прочитування викладено в таблиці 3.16.

Таблиця 3.16

Діагностика якості сприйняття нотного тексту музичних творів студентами РДГУ у процесі їх першого прочитування

| Група | Кількість учасників | Порядковий номер | Результативність діяльності | Заг. к-сть |
|-------|---------------------|------------------|-----------------------------|------------|
|-------|---------------------|------------------|-----------------------------|------------|

| | | музичного твору | звуко- висотні п-ки | метро- ритм. п-ки | п-лок/заг. к-сть балів |
|----|----|--------------------|---------------------------|-------------------------|------------------------------|
| КГ | 14 | 1 | 21 | 22 | 43/43 |
| | | 2 | 24 | 26 | 50/50 |
| | | 3 | 42 | 27 | 69/69 |
| | | 4 | 33 | 26 | 59/59 |
| ЕГ | 14 | 1 | 23 | 20 | 43/43 |
| | | 2 | 26 | 22 | 48/48 |
| | | 3 | 16 | 39 | 55/55 |
| | | 4 | 20 | 16 | 36/36 |

З цієї таблиці (див. табл. 3.16) видно, що:

- у процесі прочитування нотного тексту першого музичного твору студенти КГ і ЕГ допустили однакову кількість помилок (по 43);

- кількість допущених помилок в ході прочитування нотного тексту другого музичного твору в учасників ЕГ була на 2 одиниці менше, ніж у студентів КГ;

- у процесі прочитування нотного тексту третього музичного твору студенти ЕГ допустили на 14 помилок менше, ніж учасники КГ;

- при прочитуванні нотного тексту четвертого музичного твору студенти ЕГ теж допустили на 23 помилки менше, ніж майбутні фахівці з КГ.

Таким чином, реалізація спеціально розроблених педагогічних настанов першої групи уможливила підвищення якості сприйняття нотного тексту музичних творів студентами ЕГ на 17,7% відносно аналогічного показника в КГ.

По завершенні другого заміру учасники КГ продовжили працювати традиційно, тоді як студентам ЕГ було запропоновано використовувати у своїй інструментальній підготовці алгоритмічні положення, спрямовані на удосконалення процесу безпосереднього запам'ятовування нотного тексту музичних творів. Дієздатність цієї групи педагогічних настанов була доведена

завдяки аналізу результатів третього контрольного заміру, які викладено в таблиці 3.17.

Таблиця 3.17

Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами РДГУ у процесі їх відтворення напам'ять

| Група | Кількість учасників | Порядковий номер музичного твору | Результативність діяльності | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|-------|---------------------|----------------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------------------------|
| | | | звуко-висотні п-ки | метро-ритм. п-ки | |
| КГ | 14 | 1 | 40 | 21 | 61/61 |
| | | 2 | 25 | 22 | 47/47 |
| | | 3 | 37 | 33 | 70/70 |
| | | 4 | 19 | 38 | 57/57 |
| ЕГ | 14 | 1 | 24 | 26 | 50/50 |
| | | 2 | 21 | 24 | 45/45 |
| | | 3 | 34 | 21 | 55/55 |
| | | 4 | 16 | 25 | 41/41 |

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.17) дозволив констатувати, що:

- у процесі виконання напам'ять першого музичного твору студенти ЕГ допустили на 11 помилок менше, ніж учасники КГ;
- кількість допущених помилок в ході виконання напам'ять другого музичного твору в учасників ЕГ була на 2 одиниці менше від студентів КГ;
- у процесі виконання напам'ять третього музичного твору студенти ЕГ допустили на 15 помилок менше, ніж учасники КГ;
- при виконанні напам'ять четвертого музичного твору студенти ЕГ допустили на 16 помилок менше, ніж майбутні фахівці з КГ.

Отже, реалізація другої групи педагогічних настанов дозволила досягти підвищення якості виконання напам'ять музичних творів студентами ЕГ на 18,7% відносно аналогічного показника в учасників КГ.

По завершенні третього контрольного заміру учасники КГ продовжували працювати без урахування додаткових педагогічних настанов. У свою чергу, студенти ЕГ були ознайомлені зі змістом алгоритмічних положень щодо цілеспрямованого удосконалення процесу відтворення запам'ятованих нотного тексту музичних творів в умовах публічних виступів. Ефективність реалізації означених положень у процесі інструментальної підготовки майбутніх фахівців була доведена завдяки аналізу результатів четвертого зрізу якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами Інституту мистецтв РДГУ, які в узагальненому вигляді знайшли своє відображення у таблиці 3.18.

Таблиця 3.18

Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами РДГУ під час підсумкової форми звітності (заліку)

| Група | Кількість учасників | Порядковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|-------|---------------------|-----------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------|--------------------------------|-----------------------------------|
| | | | звук-висотні п-ки | метро-ритм. п-ки | запинки/зупинки | завершеність викон. муз. твору | |
| КГ | 14 | 1 | 18 | 20 | 3 | 1 | 42/60 |
| | | 2 | 21 | 26 | 2 | 1 | 50/66 |
| | | 3 | 19 | 13 | 1 | 3 | 36/74 |
| | | 4 | 19 | 22 | 2 | 0 | 43/47 |
| ЕГ | 14 | 1 | 21 | 22 | 2 | 0 | 45/49 |
| | | 2 | 26 | 18 | 2 | 1 | 47/63 |
| | | 3 | 19 | 20 | 0 | 1 | 40/52 |
| | | 4 | 22 | 17 | 1 | 0 | 40/42 |

Зіставлення показників, викладених у цій таблиці (див. табл. 3.18), дозволяє констатувати наступне:

- у процесі виконання напам'ять першого музичного твору студенти ЕГ у порівнянні з учасниками КГ допустили на 3 помилки більше, однак загалом

отримали на 11 балів менше;

- кількість допущених студентами ЕГ помилок під час виконання напам'ять другого музичного твору була меншою на 3 одиниці відносно показника учасників КГ (означена кількість помилок умовно прирівнюється до 3 балів);

- у процесі виконання напам'ять третього музичного твору студенти ЕГ у порівнянні з учасниками КГ допустили на 4 помилки більше, однак загалом отримали на 22 бали менше;

- під час виконання напам'ять останнього (четвертого) музичного твору концертної програми учасники ЕГ допустили на 3 помилки менше, ніж студенти КГ (означена різниця умовно прирівнюється до 5 балів).

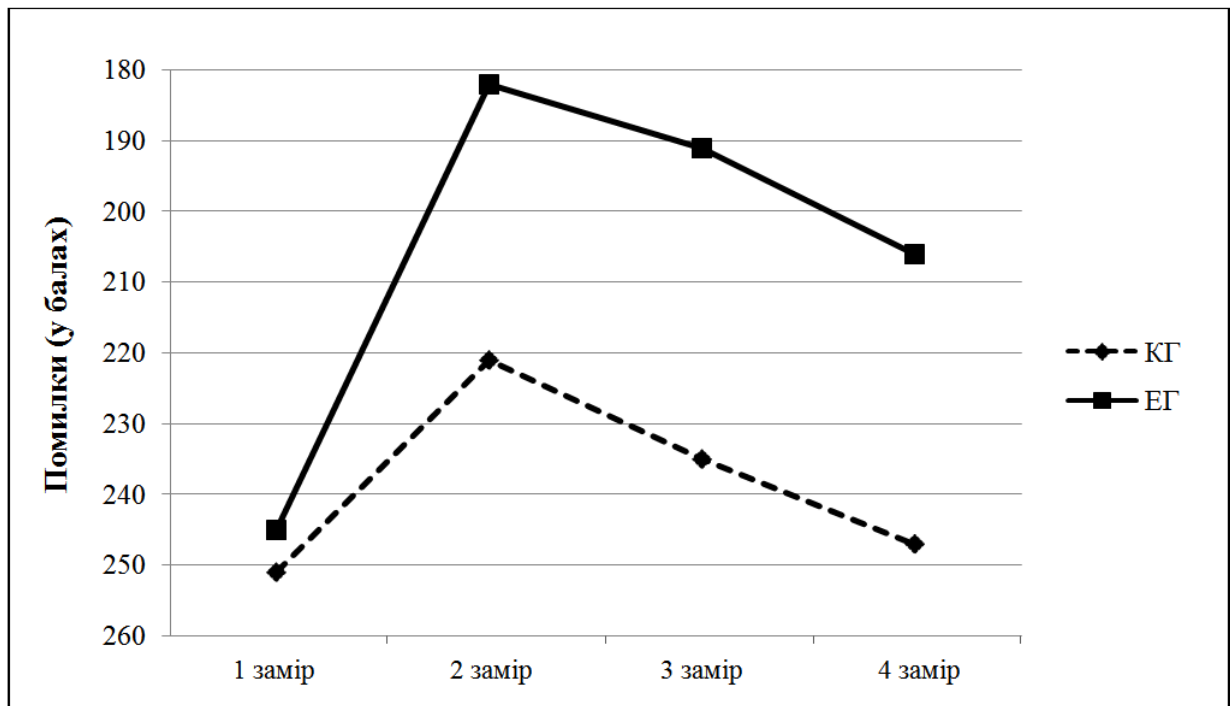


Рис. 3.4. Динаміка зміни якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами РДГУ в ході проведення формувального експерименту

Таким чином, ефективність реалізації студентами Інституту мистецтв РДГУ запропонованих педагогічних настанов склала 16,6%. Динаміка зміни якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами означеного інституту (як ЕГ, так і КГ) в ході проведення формувального

експерименту графічно відображена на рисунку 3.4 (див. рис. 3.4).

Ефективність реалізації всіх трьох груп педагогічних настанов щодо цілеспрямованого підвищення якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки доводиться шляхом аналізу результатів, отриманих під час проведення у всіх 96 учасників формувального експерименту четвертих контрольних зрізів. Саме виконання музичних творів напам'ять під час підсумкової форми звітності (тобто в умовах сценічної діяльності) є для музикантів-інструменталістів найзнаковішим. В узагальненому вигляді означені дані викладено в таблиці 3.19.

Зіставлення показників, викладених у цій таблиці (див. табл. 3.19), дозволяє констатувати наступне:

- у процесі виконання напам'ять першого музичного твору концертної програми студенти ЕГ у порівнянні з учасниками КГ допустили на 25 помилок менше, завдяки чому отримали на 73 балів менше;

- кількість допущених студентами ЕГ помилок під час виконання напам'ять другого музичного твору концертної програми була меншою на 14 одиниць відносно показника учасників КГ (означена кількість помилок умовно прирівнюється до 40 балів);

- у процесі виконання напам'ять третього музичного твору концертної програми студенти ЕГ у порівнянні з учасниками КГ допустили на 8 помилок менше, що умовно прирівнюється до 38 балів;

- під час виконання напам'ять останнього (четвертого) музичного твору концертної програми учасники ЕГ допустили на 7 помилок менше, ніж студенти КГ (означена різниця умовно прирівнюється до 21 бала).

Таблиця 3.19

**Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту
музичних творів всіма учасниками формувального експерименту
під час підсумкової форми звітності (заліку)**

| Група | Кількість учасників | Порядковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|-------|---------------------|-----------------------------|-----------------------------|------------------|-----------------|-------------------------------|-----------------------------------|
| | | | звукотисотні п-ки | метро-ритм. п-ки | запинки/зупинки | завершеність викон. муз.твору | |
| КГ | 48 | 1 | 100 | 68 | 14 | 4 | 186/262 |
| | | 2 | 100 | 73 | 12 | 4 | 189/261 |
| | | 3 | 78 | 62 | 7 | 3 | 150/200 |
| | | 4 | 64 | 75 | 7 | 2 | 148/186 |
| ЕГ | 48 | 1 | 83 | 69 | 8 | 1 | 161/189 |
| | | 2 | 95 | 67 | 11 | 2 | 175/221 |
| | | 3 | 77 | 60 | 4 | 1 | 142/162 |
| | | 4 | 72 | 62 | 6 | 1 | 141/165 |

Слід також наголосити, що загальна кількість запинок/зупинок під час виконання всіма учасниками ЕГ музичних творів була меншою на 11 одиниць (на 27,5%). Окрім того, загальна кількість випадків незавершеного виконання музичних творів як найсуттєвішого типу помилок у 48 студентів ЕГ була на 8 меншою (на 61,5%).

Узагальнення вищевикладеної інформації дозволяє констатувати, що загальна кількість помилок, допущених учасниками ЕГ, була на 54 одиниці меншою від кількості помилок, зафіксованих у студентів КГ (різниця умовно прирівнюється до 172 балів). Загальна ефективність впровадження у процес інструментальної підготовки здобувачів вищої освіти факультетів мистецтв спеціально розроблених педагогічних настанов щодо підвищення якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів склала 18,9%.

Достовірність отриманих результатів запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки підтвердилась застосуванням *t*-критерію Ст'юдента при перевірці різниці між кількістю балів у студентів КГ та ЕГ, адже наявність кількісно достатньої вибірки студентів в обох означених групах ($n=48$) припускає

близькість статистичних рядів до нормального закону розподілу.

Для обчислення середнього квадратичного відхилення в першій і другій

вибірці (σ_1 для КГ та σ_2 для ЕГ) була використана формула $\sigma_s = \frac{\sum_{i=1}^k (x_i - \bar{x})^2 \cdot m_i}{n}$

, де:

x_i – i -на кількість балів, яка зустрічається у варіаційному ряді m_i разів;

n – обсяг вибірки здобувачів вищої освіти;

\bar{x} – середня арифметична величина кількості балів;

k – кількість різних значень у варіаційному ряді.

Після математичної обробки експериментальних даних зіставлялись емпіричне (t_{em}) й критичне (t_{kp}) значення статистики. Емпіричне значення

визначалося за формулою $t_{em} = \frac{|\bar{x} - \bar{y}|}{\sqrt{\frac{\sigma_1^2}{n_1} + \frac{\sigma_2^2}{n_2}}}$, де:

\bar{x} – середня арифметична величина кількості балів у студентів ЕГ;

\bar{y} – середня арифметична величина кількості балів у студентів КГ;

n_1 – загальна кількість учасників КГ;

n_2 – загальна кількість учасників ЕГ;

σ_1 – середнє квадратичне відхилення для КГ;

σ_2 – середнє квадратичне відхилення для ЕГ.

Критичне значення $t_{kp}(a, n_1 + n_2 - 2)$ встановлено за таблицею t -розподілу Стьюдента для відповідного рівня значущості $a = 0,05$ і кількості ступенів вільності $k = n_1 + n_2 - 2 = 94$. У результаті порівняння цих значень ($t_{em} = 2,71 > 1,992 = t_{kp}$) була відхилена нульова гіпотеза $H_0 = \{\bar{x} - \bar{y} = 0\}$ на користь альтернативної гіпотези $H_1 = \{\bar{x} - \bar{y} \neq 0\}$. Все це надало підстави наголошувати на наявності достатньої різниці між середньою арифметичною величиною кількості балів в учасників ЕГ і КГ при виконанні чотирьох музичних творів напам'ять під час підсумкової форми звітності.

Динаміка зміни рівнів якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів у всіх учасників формувального експерименту в ході його проведення знайшла своє графічне відображення у таблиці 3.20.

Таблиця 3.20

**Динаміка зміни рівнів якості запам'ятовування
нотного тексту музичних творів у всіх учасників
формувального експерименту в ході його проведення**

| Етап експерименту | Група | К-сть учасників | Рівні якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів | | | |
|-------------------|-------|-----------------|--------------------------------------------------------------|-------------|-------------|-------------|
| | | | високий | середній | низький | д. низький |
| початк. | КГ | 48 | 0 (0 %) | 12 (25 %) | 17 (35,4 %) | 19 (39,6 %) |
| заверш. | | | 0 (0 %) | 12 (25 %) | 18 (37,5 %) | 18 (37,5 %) |
| початк. | ЕГ | 48 | 0 (0 %) | 11 (22,9 %) | 18 (37,5 %) | 19 (39,6 %) |
| заверш. | | | 1 (2,1 %) | 16 (33,3 %) | 20 (41,7 %) | 11 (22,9 %) |

Зіставлення даних, викладених у цій таблиці (див. табл. 3.20), дозволяє констатувати наступне:

- з дуже низького до низького рівня якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів зуміли переміститися 7 студентів ЕГ і 1 студент КГ;
- з дуже низького до середнього рівня – 1 студент ЕГ і жодного учасника КГ;
- з низького до середнього рівня – лише 5 студентів ЕГ;
- з середнього до високого рівня – також виключно 1 студент ЕГ.

Таким чином, результати експериментальної апробації розробленої методики запам'ятовування нотного тексту музичних творів засвідчили доцільність її впровадження у процес інструментальної підготовки студентів факультетів мистецтв.

Висновки до третього розділу

Аналіз та узагальнення всієї вищевикладеної інформації щодо проведення пошуково-експериментальної роботи з удосконалення процесу запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки надали змогу зробити висновки.

1. Аудит анкетування реципієнтів та зіставлення отриманих відповідей з результатами гри студентів факультетів мистецтв засвідчили, що якість їх інструментальної підготовки підвищується за умови застосування ними змішаної форми довільного і мимовільного запам'ятовування та відтворення нотного тексту музичних творів.

2. Процес запам'ятовування та відтворення як нотного тексту музичних творів, так і виконавських навичок доцільно здійснювати поетапно:

- перший етап спрямовується на підготовку студентів факультетів мистецтв до безпомилкового першого прочитування нотного тексту музичних творів завдяки їх аналізу без програвання на музичних інструментах;

- другий етап спрямовується на безпосереднє запам'ятовування музичного матеріалу студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки завдяки доцільному застосуванню довільної та мимовільної пам'яті у процесі засвоєння та відтворення їх як нотного тексту, так і виконавських навичок;

- третій етап спрямовується на вдосконалення процесу відтворення студентами факультетів мистецтв як нотного тексту музичних творів, так і відтворення виконавських навичок в умовах дії стресорів прилюдних виступів (заліків, іспитів, концертів та конкурсів).

3. Спрямування музично-інструментальної підготовки студентів факультетів мистецтв на створення педагогічних умов цілеспрямованого запам'ятовування нотного тексту музичних творів реалізацією алгоритмічного змісту педагогічних рекомендацій підвищує ефективність означеного процесу.

4. Для спонукання студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки до усвідомленого аналізу музичного матеріалу з метою уникнення будь-якої помилки при першому його прочитуванні

створюється перша педагогічна умова. Вона спрямовує студентів факультетів мистецтв на аналіз малюнків авторського нотного тексту кожного музичного твору (без їх програвання на музичному інструменті) та на визначення виконавських рухів, якими буде реалізовуватись звучання кожної авторської позначки.

5. Друга педагогічна умова спрямовується на вдосконалення процесів безпосереднього запам'ятовування та відтворення музичного матеріалу студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки завдяки мобілізації їх внутрішніх ресурсів для доцільного застосування довільної й мимовільної пам'яті в означених процесах, а також — п'ятифазної методики цілеспрямованого формування виконавських навичок.

6. Третя педагогічна умова спрямовується на вдосконалення процесу безпомилкового відтворення студентами факультетів мистецтв як нотного тексту музичних творів, так і виконавських навичок в умовах дії стресорів прилюдних виступів — заліків, іспитів, концертів та конкурсів.

7. Позитивний вплив від створення та реалізації педагогічних умов, спрямованих на безпомилкове запам'ятовування та відтворення нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки студентів факультетів мистецтв, підтверджується результатами проведеного формувального експерименту на базі трьох закладів вищої освіти, де достовірність отриманих даних перевірялась загальноприйнятими методами математичної статистики – застосуванням *t*-критерію Стьюдента.

Перелік використаних джерел до третього розділу

1. Юник, Т. І. (1996). *Вдосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів*. (Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Київ.
2. Яо, Цзялі. (2022). *Формування готовності студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів до вокально-сценічної діяльності*. (Дис. ... д-ра філософії: 014). Київ.
3. Леймер, К. (1966). Современная фортепианная игра по Леймеру-Гизекинг. В *Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве* (с.78–95). Москва–Ленинград: Музыка.
4. Юник, Д. Г. (2009). *Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування: монографія*. Київ: ДАКККіМ.
5. Лёзер, Ф. (1979). *Тренировка памяти*. Пер. с нем. К. М. Шоломия, под ред. Н. К. Корсаковой. Москва: Мир.
6. Юник, Д. Г., & Юник, Т. І. (2023). Підготовленість концертної програми як детермінанта виконавської надійності музиканта-інтерпретатора у сценічній діяльності. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1 (58), 43–66.

ВИСНОВКИ

У дисертаційному дослідженні розглянуто проблему запам'ятовування та відтворення нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки, конкретизовано зміст та структуру поняття «музична пам'ять», визначено критерії, показники та рівні якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів під час інструментальної підготовки студентів цих факультетів, запропоновано авторську експериментально перевірену методику вдосконалення означеного процесу. Проведений теоретичний аналіз проблеми запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами-інструменталістами у теорії та методиці музичного навчання, а також її експериментальне дослідження на базі трьох закладів вищої освіти надали змогу зробити узагальнюючі висновки відповідно до досягнутої мети та вирішених завдань.

1. Музичну пам'ять студентів факультетів мистецтв, її структуру та специфіку функціонування доцільно вивчати з позицій розвитку різних наукових теорій пам'яті (асоціативної, біхевіоризму, гештальта та інформаційно-кібернетичної). Оперуючи вихідними положеннями цих теорій, *музичну пам'ять студентів факультетів мистецтв слід розглядати як складну трьохкомпонентно-функціональну систему, яка забезпечує розпізнання та сприйняття ознак нотного тексту музичних творів рецепторами сенсорного регістру, їх обробку в короткостроковій пам'яті, а також збереження засвоєної інформації у довгостроковій пам'яті та її відтворення у процесі інструментальної підготовки майбутніх фахівців.*

2. На основі вивчення теоретичних поглядів вітчизняних та зарубіжних науковців на специфіку запам'ятовування і відтворювання нотного тексту музичних творів інструменталістами у контексті різних психологічних теорій пам'яті встановлено, що означений процес може здійснюватись як довільно, так і мимовільно. Якщо довільне його запам'ятовування та відтворювання вимагає від студентів цих факультетів спеціальних когнітивних установок,

спрямованих на досягнення поставлених завдань, то мимовільне — характеризується «стихійним»/«автоматичним» засвоєнням та відтворенням нотного тексту музичних творів у процесі спрямовування уваги на його мелодико-інтонаційні лінії чи інші художньо-виразні виконавські компоненти.

3. Аналіз та узагальнення методологічних засад дослідження проблеми запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі їх практичної інструментальної підготовки надали змогу визначити критерії та показники оцінювання цього психолого-педагогічного феномену з урахуванням його динамічних складових і однозначного тлумачення їх кількісних ознак (даних). Першим критерієм є *досконалість відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним*, а його показниками виступають: *точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі його першого прочитування; точність відтворення звуковисотних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять під час аудиторної/домашньої роботи над ним*. Другий критерій відображає *міру точності відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі аудиторної/домашньої роботи над ним* завдяки таким показникам, як: *точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі його першого прочитування; точність відтворення метро-ритмічних ознак нотного тексту музичних творів у процесі гри напам'ять під час аудиторної/домашньої роботи над ним*. Третім критерієм виступає *ступінь досягнення безпомилкового відтворення нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі їх цілісного виконання в умовах прилюдних виступів*, а його показниками є: *цілісність відтворення музичного матеріалу в умовах прилюдних виступів без допущення текстових помилок, запинок та зупинок; завершеність виконання музичних творів в умовах прилюдних виступів*. У дисертаційному дослідженні запропоновано розмежування амплітуди якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі

інструментальної підготовки на чотири рівні (високий, середній, низький і дуже низький), а також обґрунтовано технологію визначення кожного з них.

4. Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки, яка проводилась на базі трьох закладів вищої освіти, показала, що високого її рівня не було зафіксовано у жодного (0%) з 96 учасників констатувального експерименту, тоді як середній рівень досліджуваного феномену був зафіксований лише у 23 (24,0%) осіб, низький — у 35 (36,4%) осіб, а дуже низький — у 38 (39,6%) осіб. Аналіз результатів констатувального експерименту надав змогу дійти висновку, що теорія та методика музичного навчання студентів мистецьких факультетів потребує ефективних методик цілеспрямованого запам'ятовування нотного тексту музичних творів у процесі інструментальної підготовки.

5. Аудит проведеного анкетування студентів факультетів мистецтв трьох закладів вищої освіти та їх зіставлення з продемонстрованою якістю запам'ятовування нотного тексту музичних творів під час прилюдних виступів засвідчили, що застосування тільки змішаної форми довільного і мимовільного опанування музичною інформацією надає змогу досягти вищої ефективності перебігу означеного процесу.

6. У дисертаційній роботі представлено авторську трьохетапну методику цілеспрямованого вдосконалення процесу запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки, де перший етап спрямовується на їх підготовку до безпомилкового першого його прочитування завдяки аналізу нотного тексту без програвання на музичному інструменті, другий — на безпосереднє запам'ятовування нотного тексту музичних творів завдяки доцільному застосуванню довільної та мимовільної пам'яті студентів факультетів мистецтв, а третій — на вдосконалення означеного процесу під час відтворення ними засвоєної інформації в будь-яких умовах майбутньої професійної діяльності. У роботі обґрунтовано педагогічні умови втілення цієї методики в інструментальну

підготовку студентів факультетів мистецтв, де *перша педагогічна умова* спрямовує їх зусилля на аналіз малюнків авторського нотного тексту кожного музичного твору без їх програвання на музичному інструменті та на визначення виконавських рухів, якими буде реалізовуватись звучання кожної авторської позначки з метою недопущення помилок, *друга педагогічна умова* мобілізує їх внутрішні ресурси для доцільного застосування як довільної та мимовільної пам'яті в означеному процесі, так і п'ятифазної методики цілеспрямованого формування виконавських навичок, а *третьа педагогічна умова* активізує творчий потенціал студентів факультетів мистецтв для безпомилкового відтворення нотного тексту музичних творів виконавськими навичками в умовах дії стресорів прилюдних виступів — заліків, іспитів, концертів та конкурсів.

7. Результати проведеного формувального експерименту, в якому здійснювалась перевірка розробленої методики цілеспрямованого вдосконалення процесу запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час їх інструментальної підготовки засобами створення та реалізації педагогічних умов, дотичних до перебігу означеного процесу, засвідчили більшу позитивну зміну досліджуваного феномену в учасників ЕГ, аніж в учасників КГ. По завершенні формувального експерименту якість запам'ятовування нотного тексту музичних творів в учасників ЕГ покращилась на 172 бали (у них було зафіксовано на 54 помилки менше, ніж в учасників КГ). Таким чином, загальна ефективність запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки підвищилась на 18,9% завдяки втіленню в означений процес запропонованої методики, що надає підстави рекомендувати її для використання в музично-інструментальному навчанні майбутніх фахівців мистецької спрямованості.

Отже, завдання дослідження виконано, мети досягнуто.

ДОДАТКИ

Додаток А.1

**Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту МТ всіх студентів
факультету мистецтв УДУ імені Михайла Драгоманова
у процесі інструментальної підготовки**

| Кіль- кість учас- ників | Поряд- ковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|----------------------------------|-------------------------------------------|-----------------------------|-------------------------|---------------------|------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| | | звуко- висотні п-ки | метро- ритм. п-ки | запинки/ зупинки | завер- шеність викон. муз.твору | |
| 36 | 1 | 54 | 43 | 9 | 1 | 117/137 |
| | 2 | 82 | 51 | 13 | 4 | 150/224 |
| | 3 | 40 | 38 | 5 | 2 | 85/119 |
| | 4 | 29 | 28 | 3 | 0 | 60/66 |

Додаток А.2

**Діагностика якості запам'ятовування нотних текстів МТ всіх студентів
факультету культури і мистецтв Волинського національного
університету імені Лесі Українки у процесі інструментальної підготовки**

| Кіль- кість учас- ників | Поряд- ковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|----------------------------------|-------------------------------------------|-----------------------------|-------------------------|---------------------|------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| | | звуко- висотні п-ки | метро- ритм. п-ки | запинки/ зупинки | завер- шеність викон. муз.твору | |
| 32 | 1 | 57 | 46 | 8 | 3 | 114/166 |
| | 2 | 61 | 43 | 10 | 3 | 117/173 |
| | 3 | 42 | 28 | 4 | 2 | 76/108 |
| | 4 | 26 | 27 | 2 | 0 | 55/59 |

Додаток А.3

Діагностика якості запам'ятовування нотного тексту МТ

**всіх студентів Інституту мистецтв Рівненського державного
гуманітарного університету у процесі інструментальної підготовки**

| Кіль- кість учас- ників | Поряд- ковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|----------------------------------|-------------------------------------------|-----------------------------|-------------------------|---------------------|------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| | | звуко- висотні п-ки | метро- ритм. п-ки | запинки/ зупинки | завер- шеність викон. муз.твору | |
| 28 | 1 | 35 | 38 | 6 | 2 | 81/111 |
| | 2 | 52 | 32 | 5 | 3 | 93/142 |
| | 3 | 29 | 30 | 3 | 0 | 62/68 |
| | 4 | 12 | 19 | 2 | 0 | 33/37 |

Додаток А.4

**Діагностика якості запам'ятовування нотних текстів МТ всіма
учасниками констатувального експерименту по його завершенні**

| Кіль- кість учас- ників | Поряд- ковий номер муз. твору | Результативність діяльності | | | | Заг. к-сть п-лок/заг. к-сть балів |
|----------------------------------|-------------------------------------------|-----------------------------|-------------------------|---------------------|------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| | | звуко- висотні п-ки | метро- ритм. п-ки | запинки/ зупинки | завер- шеність викон. муз.твору | |
| 96 | 1 | 146 | 127 | 23 | 6 | 302/420 |
| | 2 | 195 | 126 | 28 | 10 | 360/536 |
| | 3 | 111 | 96 | 12 | 4 | 223/295 |
| | 4 | 67 | 75 | 7 | 0 | 149/163 |

Додаток Б

Анкета

1. Чи запам'ятовуєте Ви нотний текст музичного твору довільно?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

2. Чи запам'ятовуєте Ви нотний текст музичного твору мимовільно?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

3. Чи застосовуєте Ви змішану форму запам'ятовування нотного тексту музичного твору?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

4. Чи відтворюєте Ви довільно нотний текст музичного твору у процесі підсумкової форми звітності (заліків, іспитів, концертів тощо)?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

5. Чи відтворюєте Ви мимовільно нотний текст музичного твору у процесі підсумкової форми звітності (заліків, іспитів, концертів тощо)?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

6. Чи застосовуєте Ви змішану форму при відтворенні нотного тексту музичного твору у процесі прилюдних виступів (заліків, іспитів, концертів тощо)?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

(Дата)

(Підпис)