

**РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ**

**ОНОВЛЕННЯ ЗМІСТУ, ФОРМ ТА  
МЕТОДІВ НАВЧАННЯ І ВИХОВАННЯ  
В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ**

***Збірник наукових праць***

**Наукові записки  
Рівненського державного гуманітарного університету**

**Випуск 20**

**Заснований в 1996 році**

**Рівне – 2002**

**ББК 74.20****О - 59****УДК: 37: 371: 372: 373: 378****Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти:** Збірник наукових праць.

Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Випуск 20. — Рівне: РДГУ, 2002. — 140 с.

Збірник наукових праць містить статті з актуальних проблем теорії педагогіки, дидактики, методики навчання, виховання, розвитку і профорієнтації дітей та учнівської молоді в закладах освіти.

Опубліковані матеріали можуть бути корисними для науковців, практичних психологів, учителів, викладачів та студентів педагогічних університетів, інститутів та коледжів.

**РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:****Головний редактор** доктор педагогічних наук, професор, дійсний член АПСН  
**Мітюров Борис Никифорович** (Рівненський державний гуманітарний університет);доктор психологічних наук, професор, член-кореспондент АПН України **Бех Іван Дмитрович**  
(Інститут проблем виховання АПН України);доктор педагогічних наук, професор **Будний Богдан Євгенович**  
(Тернопільський державний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка);кандидат педагогічних наук, професор **Воробйов Анатолій Миколайович**  
(заступник головного редактора, Рівненський державний гуманітарний університет);доктор педагогічних наук, професор, дійсний член АНВШ України **Дем'янчук Анатолій Степанович**  
(Рівненський економіко-гуманітарний інститут);доктор педагогічних наук, професор **Коваль Ганна Петрівна**  
(Рівненський державний гуманітарний університет);доктор педагогічних наук, професор **Лисенко Неля Василівна**  
(Прикарпатський педагогічний університет ім. В. Стефаника);доктор педагогічних наук, професор **Лісова Світлана Валеріївна**  
(Рівненський державний гуманітарний університет);доктор педагогічних наук, професор **Павлютенков Євген Михайлович**  
(Запорізький обласний інститут удосконалення вчителів)доктор психологічних наук, професор **Пасічник Ігор Демидович**  
(Університет "Острозька Академія");кандидат педагогічних наук, професор **Поніманська Тамара Іллівна**  
(Рівненський державний гуманітарний університет)доктор психологічних наук, професор **Савчин Мирослав Васильович**  
(Дрогобицький державний педагогічний інститут ім. Івана Франка);доктор психологічних наук, професор, дійсний член МАПН **Сергєєв Олександр Васильович**  
(Запорізький державний університет)доктор педагогічних наук, професор **Сметанський Микола Іванович**  
(Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського);доктор педагогічних наук, професор **Терещук Григорій Васильович**  
(Тернопільський державний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка);кандидат педагогічних наук, професор, член-кореспондент АПСН **Тищук Віталій Іванович**  
(Рівненський державний гуманітарний університет);кандидат педагогічних наук, професор **Янцур Микола Сергійович**  
(заступник головного редактора, відповідальний секретар, Рівненський державний гуманітарний університет).

Затверджено Вченою Радою Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 10 від 28.02.2002 р.).

Збірник затверджений ВАК України як наукове фахове видання, в якому можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукового ступеня доктора і кандидата наук з педагогіки (постанова Президії ВАК України №1-05/7 від 9.06.1999 р. та додаток до постанови ВАК України від 11.10.2000 р. № 1 – 03/8).

За достовірність фактів, дат, назв і т. п. відповідають автори статей. Думки авторів можуть не збігатися з позицією редколегії. Рукописи рецензуються і не повертаються.

Адреса редакції: 33028 м. Рівне, вул. Остафова, 31.  
Рівненський державний гуманітарний університет

ISBN 966 — 7281 — 07 — 2.

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2002

7. Шадриков В. Д. Проблемы системогенеза профессиональной деятельности. – М., 1982.

Одержано редакцією 09.01.2002 р.

УДК 787.41

Б. СТОЛЯРЧУК, М. ТЕРЛЕЦЬКИЙ

### ТЕМБРОВО-ДИНАМІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНТРАБАСУ У РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ

У сучасній духовій музиці можна прослідкувати довгий шлях розвитку від недосконалого складу духового оркестру з обмеженим репертуаром до повноцінного творчого колективу, здатного виконувати найвищі художні та естетичні завдання.

Наслідком такого процесу стала значна активізація науково-дослідницької роботи, яка охопила широке коло питань, що торкаються стану і перспектив розвитку цього жанру.

Однак ще недостатньо висвітлені проблеми, які пов'язані з особливостями письма в духовому оркестрі.

Разом з тим сучасний рівень творчої практики вимагає всебічного наукового дослідження закономірностей, які пов'язані з фактурою.

Диригент у своїй повсякденній роботі з духовим оркестром проникає все глибше у цю багатогранну сферу. Головним завданням цієї роботи є намагання розкрити деякі явища, які виникають на основі взаємодії фактури і тембру в структурі оркестрової канви.

Питанням, які б розглядали фактурно-темброві закономірності в жанрі духової музики, приділяється мало уваги. Найчастіше аспектом досліджень стають гармонія, лад, ритм, композиційні структури, в той час як фактурно-темброві явища залишаються поза увагою.

Щоб проаналізувати питання фактурно-тембрових співвідношень у духовому оркестрі ми і зосередимо свою увагу.

Темброві співвідношення, які виникають у процесі звучання партитури духового оркестру, можуть бути умовно розділені на два види, в залежності від того, як вони характеризують якийсь окремий відрізок музики, як відтворюють процес її розвитку. В одному випадку, коли мова йде про одночасне звучання, виникають співвідношення ніби по вертикалі, в іншому випадку по горизонталі.

Темброві співвідношення по вертикалі характеризують взаємодію тембрів між мелодичними голосами, всередині акомпанементу, а також між мелодією і акомпанементом. Вони можуть бути побудовані на однорідному або контрастному тембрах і засвідчувати про злиття тембрів або навпаки – його роздільності. Міра контрасту буває різною, в окремих випадках вона може спеціально підкреслюватися різницею регістрів, динамічних відтінків, штрихами і т. ін., а іноді згладжувати, наприклад, за рахунок використання мішаних тембрів, які в якійсь мірі нівелюють гостроту тембрового контрасту між окремими елементами фактури. Результатом якісно іншого підходу до оркестрової вертикалі, тісно пов'язаною з реалізацією широких можливостей удосконаленого складу духового оркестру стає зовсім нове явище в її організації, як сполучення у басовій теситурі двох різних за функціями елементів. В одному з фрагментів “Богатирської увертюри” В. Кікти в середині басової педалі у туб проходить мелодична фраза унісону фагота і контрабасу. [3,45]

Характер тембрового розвитку музики – як всієї фактури в цілому, так окремих її елементів (наприклад мелодії) – відтворює темброві співвідношення по горизонталі. При цьому різні форми зміни тембру – від його простого ущільнення до переходу у зовсім нову темброву сферу – можуть супроводжуватися зміною динаміки, фактури, регістрів і т. ін., які підсилюють, підкреслюють, а іноді і пом'якшують гостроту того чи іншого тембрового контрасту. Тому розвиток тембру музики – в окремому випадку сприймається як відносно спокійний і плавний, в іншому – як конфліктний, побудований на зіткненні контрастних за тембром інструментів і груп. [5,20]

Подібно тембровим співвідношенням, динамічні співвідношення можуть характеризувати звучання музики на окремому відрізку по вертикалі і відтворювати процес її зміни і розвитку по горизонталі. У першому випадку мова йде про конкретний вид рівноваги звучання або динамічною перевагою окремих елементів фактури (більш всього мелодична

структура), у іншому випадку – про характер і різного роду *crescendo*, *diminuendo*, *sf*, *subito piano* або *subito forte*.

Найбільша динамічна рівновага між голосами часто зустрічається в акордовій фактурі, а також у поліфонічній, де дуже добре проглядається динамічна рівновага голосів.

Якщо фактура чітко розділяється на головний голос і акомпанемент, то мелодія має перевагу. Іноді це підкреслюється більш яскравими динамічними відтінками [5, 25].

Динамічні співвідношення по горизонталі відтворюють як раптові так і поступові зміни характеру звучання.

Бувають випадки, коли у духовому оркестрі збереження взаємозв'язку тембрових і динамічних співвідношень з фактурою стає неможливим.

Часто можна зустріти порушення тембрових співвідношень на користь динамічним. Це і не дивно, тому що у більшості випадків характер динамічної взаємодії буває більш значним, ніж співвідношення тембрів. Якщо можна уявити собі художньо виправданим звучанням мелодії і акомпанементу в нових тембрах і навіть при зміні тембрових співвідношень між ними, то важко змиритися з невиправданим порушенням рівноваги звучання, з динамічною перевагою акомпанементу над мелодією, з грубим і важким звучанням замість м'якого і легкого. [5, 28]

При інструментуванні мелодії без акомпанементу на перший план виступають не якісь співвідношення, які мають потребу у збереженні, а загальні принципи, на основі яких вибирається той чи інший інструмент духовного оркестру.

Точно так вирішується питання і при побудові акорду (якщо при цьому нема чітко вираженого співставлення з попереднім або послідуєчим уривком музики) [5,42].

У даному випадку великого значення набувають знання можливостей і специфіки духового оркестру в цілому, його окремих груп, вміння знайти найбільш характерну і доступну для кожного інструменту форму написання.

Контрабас, наприклад, створений для розширення і збагачення оркестрових можливостей, а також для прикраси басової партії особливим тембром.

На контрабасі легко видобуваються не тільки низькі, але і дуже високі звуки, характер контрабасового тону в основному м'який і співучий. Сила його звуку в порівнянні з мідними духовими інструментами невелика, але його поєднання з групою дерев'яних духових інструментів у середній і нижній теситурах динамічно добре узгоджується і надає музиці відповідного колориту.

Розвиток сучасного контрабасового мистецтва засвідчує про те, що в ньому не використано ще багато емоційно-виразних, тембрових, регістрових і технічних можливостей. [2, 29]

Темброво-динамічні властивості контрабаса дозволяють отримати в оркестрі багатопланове і рельєфне звучання, донести до слухача більшу кількість оркестрових голосів.

Сучасний рівень творчої практики духового оркестру вимагає всебічного наукового дослідження закономірностей, які пов'язані з фактурою та темброво-динамічними особливостями його інструментів. Процес еволюції тембро-фактури тісно пов'язаний з порівняно широким використанням чистих тембрів для забарвлення оркестрових голосів. Схильність до чистих інструментальних тембрів, як відомо, була властива багатьом композиторам симфонічної школи. Те, що ці властивості стають все більш характерними для духової музики, – є ще одним свідченням переосмислення класичної спадщини в творах для духового оркестру. [3, 44]

У своїй творчій практиці композитори постійно шукають нові шляхи виразності за рахунок темброво-динамічних ресурсів інструментів оркестру, намагаються найбільш цілеспрямовано використовувати їх у оркестровій канві для більшої яскравості і рельєфності звучання кожного її елемента.

Вивчення ролі тембру в оркестровій канві приділялася увага у наукових працях відомих музикантів: І. Фінкельштейна, О. Дмитрієва, О. Веприка та ін.

О. Веприк вперше, ще у 1930 році висуває проблему тембрового комплексу вивчення оркестру, зокрема у статті “До питання про вивчення фактури тембру”. Автор також вважає, що розкриття єдності звукового тексту і його тембрового втілення є необхідним шляхом, який призводить до усвідомлення особливостей оркестрової фактури. [4, 105]

У духовій музиці питання темброво-фактурної організації оркестрової канви має також велике значення, особливо у плані подальшого розвитку цього жанру.

Розширення тембрової сфери духового оркестру – явище симптоматичне для творчості сучасних композиторів.

Наше завдання полягає в тому, щоб з'ясувати, які є темброво-динамічні співвідношення у сучасних творах для духового оркестру, або сучасних перекладах творів симфонічної музики і на цій основі прослідкувати принципи темброво-фактурної функціональності, виявити перспективність його подальшого розвитку.

Фактуру мелодій контрабасу в концертній духовій музиці слід вважати явищем прогресивним. Різноманітні у темповому, інтонаційно-ритмічному відношеннях мелодичної лінії у концертних творах охоплюють майже весь діапазон інструмента. Технічна гнучкість, а також значна рухливість узгоджуються з різними виконавськими прийомами (піщикато, арко і т. ін.) та штрихами. Таке максимальне використання виразних можливостей цього інструмента у поєднанні з іншими дозволяє композиторам створювати нові, несподівані, контрастні музичні образи (див. приклад № 1).

Тенденція до тембрової індивідуалізації поступово призвела до можливості використання у духовій музиці солюючих інструментів, у тому числі і контрабаса з його виразними засобами, силою звуку і динамічною інтерпретацією тембру (див. приклад № 2).

На сучасному етапі розвитку духових оркестрів у зв'язку з більш сміливим використанням змішаних ансамблів виникла перспектива розширення тембрової палітри, де роль контрабасового тембру значно зростає (див. приклад № 3).

Контрабас у духовному оркестрі виконує три основних функції: ритмічну, мелодичну і колоритну. Крім того, у сучасних творах яскраво виражена роль тембру, як фактурноутворюючого елемента, контрабас у яких відіграє значну роль (див. приклад № 4).

У духовій музиці останніх років помітне прагнення до “тихої” музики, у якій головне положення займають дерев'яні духові інструменти і контрабас. Їм відводиться роль у створенні гнучкого, різноманітного звучання. І в цьому плані можна говорити про періодичне перенесення акцентів з основної групи мідних на дерев'яні з саксофонами і контрабасом. [4, 121]

Однією з найбільш характерних рис сучасної духової музики поряд з жанровим розмаїттям проявляється різноманітність індивідуального стилю композитора. У кращих сучасних духових партитурах можна почути власну інтонацію композитора, яка виражає його світогляд, особисті творчі думки. Характерні риси стилю композитора можуть проявлятися не тільки у таких компонентах музичної мови як тематизм та гармонія, але і у відповідних особливостях інструментовки. Однак цей аспект творчості в жанрі духової музики вивчається поки що недостатньо, хоча і знайшов деяке висвітлення в окремих статтях. Так на початку 70-х років І. Рижкін підкреслював: “Якщо теорія симфонічної оркестровки піднялася до наукового розгляду тембрової палітри епохи, напрямків стилю, індивідуального стилю, то спеціалістам у сфері інструментовки для духового оркестру ще належить звернутися до її вивчення.” [1, 178]

Її важливість визначається збільшенням кількості перекладів різних творів, які визначають епоху і стиль, а також своєрідністю індивідуального стилю композиторів, які пишуть музику для духового оркестру. Детальне дослідження їх творчості може показати як нові риси у трактуванні духового оркестру знаходять своє переломлення в залежності від індивідуальних рис композитора, від конкретного творчого задуму. В теоретичних дослідженнях ця проблема майже не висвітлювалася. В аналізі творчості, дослідження проводилися в основному за історико-хронологічними жанровими принципами.

Розуміння новації оркестровки нерозривно пов'язане з привнесенням у жанр духової музики нового у розумінні змісту, що і призводить до оновлення засобів виразності. В той же час необхідність оновлення жанрової і образної сфери, динаміки розвитку мистецтва інструментовки в свою чергу перетворилося у важливий фактор загальної еволюції духової музики.

В цілому новаційні риси інструментовки у творчості сучасних композиторів, таких як М. Готліб, Г. Сальников, Т. Калинкович, Д. Широков проявляються у підвищенні ролі тембру як дуже важливого засобу виразності, драматургії і формоутворення, відчутних змін у фактурі, при чому знаменує собою якісно новий стан у розвитку духової музики.

Дослідження творчості дозволяє виявити як індивідуальні особливості оркестрового стилю, так і загальні риси, які досить певно віддзеркалюють сучасний стан жанру духової музики.

Нові прийоми нотного письма з участю контрабаса, а також засоби музичної виразності з її широким втіленням і різноманітним використанням не є новим з точки зору загального розвитку музичного мистецтва: вони широко використовувалися і використовуються у симфонічній музиці. Однак виконання сьогодні цих прийомів у творчості духового оркестру є кроком уперед в його розвитку.

Розвиваючись на основі кращих традицій і елементів новизни, творчість композиторів у жанрі духової музики не могла залишитися осторонь від загального музичного прогресу. Нагромаджувалася і усвідомлювалася практика у використанні сучасних принципів композиції з використанням нових виразних засобів, які має у своєму розпорядженні поряд з іншими інструментами духового оркестру і контрабас.

Більшість творів за останні десятиліття була написана з вдосконаленням складу духового оркестру. Головна її заслуга полягає у значному розширенні художньо-виразних, а разом з тим темброво-динамічних можливостей духового оркестру за допомогою включення до його складу і смичкового контрабаса, який служить для розширення і збагачення оркестрових можливостей, для прикраси басової партії особливим тембром.

Узагальнюючи матеріал цієї статті необхідно відмітити, що процес конкретизації тембру безперервно поглиблюється у концертних творах духового оркестру. Цей процес визначений розвитком духової музики, на основі досвіду симфонічної музики і сприяє розкриттю все більш нових можливостей темброво-динамічних засобів.

В останні десятиліття в трактуванні тембру проглядаються якісні зміни, які засвідчують про активне його зростання у духовій музиці. Це явище є важливою ознакою нових закономірностей у розвитку інструментовки для духового оркестру.

Тут яскраво проглядається двоєдиний процес: посилення взаємозв'язку тембру з музичним тематизмом і збагачення емоційно-художнього значення оркестрових інструментів.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Терлецький М. Оркестрова література. – Рівне: Перспектива, 1999. – 209 с.
2. Азархин Р. Контрабас. – М.: Музыка, 1978. – 93 с.
3. Емельянов В. Эволюция трактовки тембров в увертюрах для духового оркестра. – М.: ВДФ, 1983. – С. 23-52.
4. Корнилов Г. К вопросу о взаимодействии фактуры и тембра в музыке для духового оркестра. – М.: ВДФ, 1989. – 103 с.
5. Рыжкин И. Развитое музыковедение в области духовой музыки. – М.: Восток, 1977.
6. Сальников Г. Об основных принципах переложения симфонических произведений для духового оркестра. – М.: ВДФ, 1964. – 157 с.

#### Додатки:

1. Франц фон Зуппе. Увертюра “Пікова дама” Оркестровка Герхарда Бауммана.
2. Георгій Свиридов. Фрагмент із музики до однойменного кінофільму “Час, вперед!”.
3. Франц фон Зуппе. Увертюра “Пікова дама” Оркестровка Герхарда Бауммана.
4. Олександр Широков. Святкова увертюра.

Одержано редакцією 5.02.2002 р.

## Додаток №1

## УВЕРТЮРА "ПІКОВА ДАМА"

Франц фон Зуппе  
Оркестровка Герхарда Бауммана

17 18 19 20

Flute 1, 2

Flute 3 (Piccolo)

Oboe 1, 2

E♭ Clarinet

Clarinet 1

Clarinet 2, 3

Alto Clarinet

Bass Clarinet

Bassoon 1, 2

Alto Sax. 1, 2

Tenor Sax. 1, 2

Baritone Sax.

Horn 1, 2

Horn 3, 4

Trumpet 1, 2

Trumpet 3

Trombone 1, 2

Trombone 3

Cornet 1, 2 (Flügelhorn)

Baritone (Tenorhorn)

Euphonium

Tuba 1, 2

Drums

Timpani

*pp*

*pp*

Додаток №2

ФРАГМЕНТ ІЗ МУЗИКИ ДО ОДНОЙМЕННОГО КІНОФІЛЬМУ  
“ЧАС, ВПЕРЕД!”

Георгій Свиридов

**Allegro vivace**

Флейты I  
(Малая флейта) II  
Гобон I  
II  
Кларнеты Сиб I  
II  
III  
Фаготы I  
II  
Саксофоны альты Миб I  
II  
Саксофон тенор Сиб  
Валторны Фа I  
II  
III  
IV  
Трубы Сиб I  
II  
III  
Тромбоны I  
II  
III  
Литавры  
Деревянная коробочка  
Малый барабан  
Тарелки и  
Большой барабан  
*ff* палочками от М. Бар.  
**Allegro vivace**  
Корнеты Сиб I  
II  
Альты Миб I  
II  
Теноры Сиб I  
II  
Баритон Сиб  
Басы I  
II  
Контрабас  
*ff* *marcato simile*  
*ff* *marcato simile*  
*ff* *marcato simile*  
*ff* *marcato simile*  
*ff* *marcato simile*  
*ff* *marcato simile*  
с 4864 к



## Додаток №3

## УВЕРТЮРА "ШКОВА ДАМА" ОРКЕСТРОВКА ГЕРХАРДА БАУММАНА

Франц фон Зуппе  
Оркестровка Герхарда  
Бауммана

344

Flute 1, 2  
Piccolo  
Oboe 1, 2  
Eb Clarinet  
Clarinet 1  
Clarinet 2, 3  
Alto Clarinet  
Bass Clarinet  
Bassoon 1, 2  
Alto Sax. 1, 2  
Tenor Sax. 1, 2  
Baritone Sax.  
Horn 1, 2  
Horn 3, 4  
Trumpet 1, 2  
Trumpet 3  
Trombone 1, 2  
Trombone 3  
Cornet 1, 2 (Flügelhorn)  
Baritone (Tenorhorn)  
Euphonium  
Tube 1, 2  
Drums  
Timpani

## Додаток №4

## СВЯТКОВА УВЕРТЮРА

Олександр Широков

Ф.л. 65 66

М. ф.л.

Гоб.

Кл.

Фар.

Сакс. а. senza sord.

Сакс. т. con sord. senza sord.

Сакс. т. P coperti senza sord.

Валт. senza sord.

Тр. senza sord. P

Тр.-ни P

Дер. короб.

Ксил.

Корн. 65 senza sord. 66 senza sord.

Тен.

Бар.

Баса Фар. II (Б. I)

К.-б.

с 7812 к

## ЗМІСТ

<b>Голобородько О.А.</b> Особистісно зорієнтована парадигма та її роль в оновленні морально-виховного процесу .....	3
<b>Шутяк В.Г.</b> Метод проектів та його використання на уроках трудового навчання в початкових класах .....	8
<b>Коренева І.М.</b> Система розвитку спостережливості молодших школярів у процесі вивчення природничого матеріалу .....	12
<b>Єпик О.В.</b> Рушійні сили та закономірності формування моральних цінностей.....	15
<b>Галатюк Ю.М.</b> Методологічні аспекти організації творчої навчальної діяльності з фізики .....	20
<b>Крайчук О.В.</b> Про розвиток змісту шкільної математичної освіти .....	25
<b>Панасюк В.Ю.</b> Деякі гігієнічні аспекти організації уроків інформатики з використанням комп'ютера.....	29
<b>Середюк Л.А.</b> Збагачення навчальної та позанавчальної діяльності старшокласників елементами творчості .....	35
<b>Жигір В.І.</b> Модель змісту підготовки вчителя обслуговуючої праці.....	39
<b>Ігнатенко Г.В., Матющенко Н.Ю.</b> Особливості включення ліворуких дітей до практичної діяльності у процесі трудового навчання.....	44
<b>Перебудова В.І.</b> Залучення учнів 5-7 класів на уроках з обробки тканин до технологічної діяльності .....	47
<b>Воїтелева Г.О., Ємельяненко Л.І.</b> Вивчення українських національних традицій та ремесел засобами трудового навчання.....	53
<b>Денисюк Н.В.</b> Екологічне виховання учнів на уроках обслуговуючої праці.....	58
<b>Кирильчук Ю. В.</b> Зміст активних методів навчання при вивченні предмету “Основи безпеки життєдіяльності” .....	61
<b>Павелків О.М.</b> Формування в учнів інтересу до професій сфери економіки та підприємництва .....	65
<b>Мельник О.В.</b> Диференціація змісту профконсультаційної роботи з школярами в процесі профільного трудового навчання.....	70
<b>Кротова Т.Ф.</b> Педагогічні умови ефективного застосування особистісно-орієнтованого підходу у становленні і розвитку інтересу до музичного виконавства у старшокласників.....	74
<b>Сверлюк Я.В.</b> Міжособистісні умови керування дитячим музичним аматорським колективом.....	80
<b>Янцур М.С.</b> Роль і зміст курсу “Психофізіологічні основи трудової підготовки школярів” у підготовці вчителя трудового навчання.....	83
<b>Курок В.П., Ігнатенко С.В.</b> Деякі аспекти вирішення проблеми спеціальної технічної підготовки майбутнього вчителя трудового навчання .....	87
<b>Столінська З.</b> Підготовка вчителів з техніки до реалізації загальнотехнічного змісту навчання в реформованій системі освіти в Польщі .....	91
<b>Козяр М.М., Гордійчук І.І., Вовк В.Ф., Лебедюк Є.А.</b> Актуальність самостійної роботи студентів при вивченні інженерної графіки .....	94
<b>Суховайненко О.М.</b> Розвиток пізнавальної діяльності майбутніх учителів трудового навчання в процесі вивчення технічних дисциплін .....	99
<b>Матвієнко О.В.</b> Педагогічні аспекти розробки моделі підготовки менеджера інформаційної діяльності.....	102
<b>Петронговський Р.Р.</b> Формування патріотизму шкільного юнацтва засобами мистецтва.....	106
<b>Димченко С.С.</b> Педагогічні особливості формування майбутньої професійної діяльності М.Леонтовича .....	110
<b>Романчук В. П.</b> Організаційні аспекти профорієнтаційної роботи із старшокласниками.....	116
<b>Столярчук Б.Й., Терлецький М.М.</b> Темброво-динамічні особливості розвитку сучасної духової музики.....	120
<b>Филипчук М.С.</b> Мета і зміст навчально-виховної та творчої роботи в аматорському естрадному музичному колективі.....	128
<b>Орлов В.Ф.</b> Саморозвиток професійної культури вчителя мистецьких дисциплін.....	131
<b>Відомості про авторів</b> .....	137

**Наукове видання****Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання  
в закладах освіти****Збірник наукових праць****Наукові записки Рівненського державного гуманітарного  
університету****Випуск 20**

Заснований в 1996 р.

Відповідальний за підготовку збірника до видання Янцур М.С.  
Технічний редактор Курченко Н. Б.  
Комп'ютерна верстка Рахманова Л. О.

Здано до набору 09.01.2002 р. Підписано до друку 28.02.2002 р.  
Формат 60x84 1/8. Папір офсетний № 1. Гарнітура Times New Roman. Друк різнографічний.  
Ум. друк. арк. 17,32. Обл. вид. арк. 17,93. Замовлення № Тираж 100.

Адреса редакції: 33028 м. Рівне, вул. Остафова, 31  
Рівненський державний гуманітарний університет, кафедра професійної педагогіки і  
трудової підготовки (к. 98, тел. 22-11-18)

---

Віддруковано в редакційно-видавничому відділі  
Рівненського державного гуманітарного університету  
33028 м. Рівне, вул. С.Бандери, 12, тел. 26-48-83

О – 59      **Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти:  
Збірник наукових праць. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного  
університету. Випуск 20. — Рівне: РДГУ, 2002. — 140 с.**

ISBN 966 — 7281 — 07 — 2.

Збірник наукових праць містить статті з актуальних проблем теорії педагогіки, дидактики, методики навчання, виховання і розвитку дітей та учнівської молоді в закладах освіти.

Опубліковані матеріали можуть бути корисними для науковців, практичних психологів, учителів, викладачів та студентів педагогічних університетів, інститутів та коледжів.

УДК: 37: 371: 372: 373: 378

**ББК 74.20**