

РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

**О Н О В Л Е Н Н Я З М І С Т У , Ф О Р М Т А
М Е Т О Д І В Н А В Ч А Н Н Я І В И Х О В А Н Н Я
В З А К Л А Д А Х О С В І Т И**

Збірник наукових праць

Наукові записки
Рівненського державного гуманітарного університету

Випуск 23

Заснований в 1996 році

Рівне – 2002

ББК 74.20

О - 59

УДК: 37: 371: 372: 373: 374: 376: 378: 379

Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти: Збірник наукових праць.

Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Випуск 23. — Рівне: РДГУ, 2002. — 180 с.

Збірник наукових праць містить статті з актуальних проблем теорії і практики розвивального навчання, а також з питань педагогіки, дидактики, методики навчання, виховання 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 № 3 від 31.10.2002 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 — 4.

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2002

Г.Ващенко, вона обумовлювалася двома головними мотивами: прагненням посилити активність учнів у процесі навчання; бажанням наблизити школу до життя.

Починаючи з дошкільного віку можна використовувати властиві методу проектів будівничі ігри, в процесі яких дитина набуватиме потрібних знань. Корисною справою М.Монтессорі визнає також самообслуговування (одягання, роздягання, накривання столів тощо) і радить привчати до нього дітей, адже це сприяє розвитку навичок систематичної роботи.

Більш значущі форми методу проектів можна використовувати при навчанні школярів. Із запровадженням цього методу школа перестає бути установою, де діти тільки вчать, а стає місцем, де вони також живуть повноцінним, цікавим життям, створюють справжні культурні цінності. Виконуючи окремі трудові завдання, діти набувають знань і технічних навичок. Завдання вчителя, який є справжнім організатором дитячого життя, полягає в тім, щоб побудувати план роботи; добрати проекти, що були б цікавими для дітей та відповідали б їхнім можливостям; утворити сприятливе для роботи та створення культурних цінностей оточення.

Отже, враховуючи те, що одним із основних завдань навчально-виховного процесу за сучасних умов є розвиток активної, творчої мислячої особистості, теоретики і практики педагогічної науки наполягають на глибокому розумінні різних методів навчання, вмілому їх використанні, надаючи перевагу активним методам навчання.

ЛІТЕРАТУРА.

- 102.Г.Ващенко. Загальні методи навчання: Підручник для педагогів. – К.: Українська видавнича спілка, 1997. – 441 с.
- 103.Н.П.Волкова. Загальні методи навчання.//Педагогіка: Посібник для студентів вищих навчальних закладів. – К.: Видавничий центр “Академія”, 2001. – С.275-313.
- 104.О.Я.Савченко. Дидактика початкової школи. – К.:”Абрис”, 1997. – С.184-197.
- 105.М.М.Фіцула. Педагогіка. – К.: Видавничий центр “Академія”, 2000. – С.446-452.
- 106.Подласый И.П. Методі обучения //Педагогіка. – М.: Просвещение: “ВЛАДОС”, 1996. – 432 с.

Одержано редакцією 21.09.2002.

УДК: 371:786.2
ЯРМАК

Т.М.

ДЕЯКІ ПИТАННЯ ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНИХ ЗАНЯТЬ З ФОРТЕПІАНО

Успіхи вітчизняної музичної педагогіки очевидні та загально визнані. Про них можуть красномовно свідчити багаточисленні перемоги наших музикантів на міжнародних фестивалях та конкурсах, постійне й інтенсивне висунення на авансцену музичного виконавства нових та яскравих імен. Крім того, масштаби музичної освіти, що охоплюють нині велику кількість студентів, раціонально спланована організація підготовки музично-професійних кадрів, високий рівень викладання, який характеризує діяльність більшості вищих учбових закладів України – такі реальні підтвердження цих успіхів. Разом з тим нашої музичній педагогіці до сих пір доводиться стикатися з рядом невирішених проблем, однією з яких є проблема співвідношення навчання музики та загальномузичного розвитку учнів, їх виховання.

Навчання гри на фортепіано займає одне з найбільш визначних місць у широкому музичному вихованні та освіті. Саме фортепіано, з його універсальними виразово-технічними ресурсами, здатністю відтворити цілісні звукові явища, і, не в меншій мірі, фортепіанна література може служити справі розвитку учня-музиканта. І це цілком зрозуміло. Якщо проаналізувати діяльність сьогорішнього вчителя музики в школі, то неважко помітити, що значна частина його роботи пов'язана з фортепіано. Жоден інший інструмент (баян, акордеон, скрипка) за своїм значенням та репертуарним можливостям не в силах конкурувати з ним. Тому на педагога з фортепіано покладаються складні й актуальні завдання, які вимагають від нього систематичної праці над собою, над підвищенням педагогічної майстерності.

Сучасні вимоги, які пред'являються до педагога-музиканта дуже високі. Тут не може бути дрібниць – важливо все. Педагог повинен володіти сукупністю найрізноманітніших якостей від сили педагогічного хисту, рівня майстерності, професійної (в даному випадку – музичної) ерудиції до зовнішності, манери розмовляти, вміння спілкуватися з молоддю та дітьми. Немає двох однакових вчителів. Немає двох однакових учнів. І не може бути двох однакових уроків. І це не повинно бентежити і, тим більше, турбувати педагогів. Навпаки – це повинно їх тішити: значить їх індивідуальність вільно проявляється, і для цього є всі умови.

Одним з важливих засобів підвищення педагогом своєї майстерності є систематична робота за інструментом та концертно-виконавська діяльність. Той педагог, у якого значний концертний досвід,

буде зовсім інакше викладати, ніж той, у якого цього досвіду нема. Підвищення майстерності вимагає від викладача постійного розширення знань у всьому, що стосується його роботи, воно немислиме без жвавого інтересу до всього нового, що з'являється у його спеціальній галузі. Важливо, щоб педагог проявляв інтерес і до нових методів викладання, вмів розпізнати у них раціональне зерно та використовував їх для поновлення своєї методики.

Ефективність проведення індивідуальних занять у класі фортепіано залежить від планування уроку, організації домашньої роботи, репертуару, який вивчається на уроці та ряду інших факторів. Цілий комплекс складних завдань, що виникають перед педагогом під час проведення індивідуальних занять з фортепіано, вимагає максимальної концентрації його уваги на найважливішому, суттєвішому, вміння не втрачати жодної зайвої хвилини. Велику допомогу у досягненні цих завдань може надати попередня підготовка до уроку.

В чому ж вона повинна заключатися? Перш за все, важливо детально вивчити весь репертуар студента, вміти його добре грати, проглянути різні редакції, продумати в потрібних місцях аплікатуру, педалі. В деяких випадках корисно, крім того, намітити план уроку, шляхи виправлення якихось, раніше відомих, недоліків виконання, способи роботи над важкими місцями в творах і т.п.

Конкретні обставини уроку будуть, звичайно, вносити зміни в накреслений план і вимагати від педагога деякої імпровізаційності. Ця імпровізаційність не є чимось абсолютно протилежним плану, але лише вмінням гнучко його здійснити, пристосовуючись до конкретних умов роботи. Правда, інколи під час уроку виникають нові методичні міркування, нове трактування творів, що вносить принципові зміни у попередній план. Такі знахідки поширені у практиці хороших педагогів і є природним наслідком їх творчого стану у процесі занять. Ефективність уроку залежить також і від форм його проведення. Ці форми дуже різноманітні. В більшості вони зумовлюються індивідуальністю педагога – його методичними поглядами, смаками, звичками. Так, наприклад, Джон Фільд відносно мало звертався до словесних пояснень, але зате багато грав сам. Антон Рубінштейн, займаючись з Йосипом Гофманом, багато говорив на рахунок виконання, але сам ніколи не показував за інструментом тих творів, над якими з ним працював.

Як би не були різноманітні форми занять з учнями, все таки можна висловити декілька загальних понять відносно принципів побудови і ведення уроку, пам'ятаючи, звичайно, про те, що на практиці вони можуть безкінечно вар'юватися. Перш за все, звичайно, виникає питання про послідовність роботи над навчальним матеріалом. З чого доцільно почати урок – з вправ, етюдів або з художнього репертуару, а якщо з творів, то якого жанру?

Найбільш розумно було б не притримуватись раз і назавжди встановленого порядку, щоб привчати учня швидко пристосовуватись до обставин. Звичайно, корисно спочатку попрацювати над тим, що особливо важливо на даному етапі, і що може зайняти відносно багато часу.

Не слід дуже перевантажувати увагу студента безліччю зауважень. Неосвічені педагоги цим часто спокушаються. Вони постійно говорять студенту зразу все, що можуть сказати про його виконання, в результаті чого, багато і часто найсуттєвіше, залишається поза увагою. Досвідчений педагог зверне, перш за все, увагу учня на найголовніше – на загальний характер виконання, найважливіші деталі, грубі помилки. І лише поступово, на інших заняттях, він переходить до менш суттєвих подробиць та другорядних деталей. Отже, використовуючи на уроці різні форми та методи роботи, найголовніше допомогти учню зрозуміти характер музики, яку він виконує та добитися потрібних результатів. Частіше всього це – програвання педагогом твору в цілому або уривками та словесні пояснення.

Програвати твір дуже важливо тому, що зміст будь-якого, навіть найпростішого, твору не можна у всій повноті передати словами, або якимось іншим способом. Який могутній вплив на учня чинить яскраве, майстерне виконання педагогом того твору, який він розучує! В підтвердження цього можна було б навести свідчення багатьох відомих музикантів, які навчалися у великих педагогів-артистів. Згадаємо висловлювання учнів Миколи Григоровича Рубінштейна про благотворний вплив його гри: "Как будила музыкальную мысль всякая сделанная им поправка, как возбуждала фантазию всякая сыгранная им фраза! В интимной обстановке класса, замирая от восторга, когда Николай Григорьевич играл, я впитывал идеалы, высочайшего совершенства фортепианной игры" [2, 691]

Звичайно, не багатьом випадало щастя навчатися у таких педагогів-артистів, як М.Г. Рубінштейн. Але не можна забувати про те, що при нормальному співвідношенні виконавських можливостей викладача і студента різниця між ними повинна бути якщо і не такою значною, якою була між Рубінштейном та його учнями, та все ж достатньою, щоб гра педагога могла принести учню художню насолоду і велику користь.

Другий шлях розкриття твору – словесні пояснення. Педагог повинен вміти говорити про музику, до того ж якомога образніше, поетичніше, захопленіше.

Успішне проведення уроку найбільше залежить від того, наскільки творчо займається педагог. Не варто думати, що педагогічна творчість – це доля небагатьох вибраних натур. В тій чи іншій мірі вона доступна й рядовому педагогу. Творчий стан під час педагогічної роботи характеризується вищим

ступенем захоплення процесом занять та максимальною концентрацією на ньому уваги. В цей час у педагога виникає загострене відчуття достоїнств й недоліків виконання студента та чітке усвідомлення шляхів для досягнення мети.

Інколи можна чути думку, що творчий стан є щось абсолютно стихійне, не підвладне вихованню, ні в якій мірі не залежне від волі людини. Ця точка зору не може вважатися вірною. Згадаємо висловлювання ряду композиторів, письменників та інших діячів мистецтва. П.І. Чайковський говорив, що у відношенні роботи він володіє “залізною волею”. В одному з листів він писав, що натхнення – гість, який не любить відвідувати лінивих, і що він з’являється до тих, хто закликає його. [1, 185]

Педагог може і повинен викликати у собі інтерес до занять. При бажанні в кожному, на перший погляд, нецікавому випадку, у педагогічній практиці можна знайти щось цікаве. При всьому значенні такого фактору, як численність інформації, яку дістає студент від свого педагога, при всій важливості об’ємності та різносторонності знань, засвоєних ним в ході занять на фортепіано, одних лише цих моментів, взятих відокремлено, самих по собі, ще не достатньо для успішного розвитку професійного музичного інтелекту. Цей розвиток отримувє повний простір тільки в тому випадку, коли він засновується на здатності студента активно, самостійно здобувати необхідні йому знання і вміння, самому, без сторонньої допомоги й підказки, орієнтуватися у всьому багатстві явищ музичного мистецтва.

Особливо яскраве звучання набула проблема формування активності й самостійності мислення студентів у наші дні. Її актуальність тісно пов’язана із завданням інтенсифікації навчання, посилення його розвиваючого ефекту. Різні аспекти цієї проблеми нині розробляються й уточнюються з наукових позицій великою групою вітчизняних та зарубіжних спеціалістів.

Для підвищення ефективності індивідуальних занять з фортепіано велике значення має також виховання навичок читання музики з аркушу та ескізне розучування творів. Про користь читання з аркушу для розвитку учня музичній педагогіці було відомо з давніх-давен. Вислови на цю тему зустрічаються ще у трактатах видатних педагогів-музикантів XVII – XVIII століть. На особливі переваги читання з аркушу вказували також великі педагоги та виконавці наших днів. Вони вважали, що читання музики з аркушу повинно входити у щоденні заняття студента-музиканта. У чому ж конкретно полягає користь читання з аркушу? В силу яких причин воно виявляється здатним стимулювати загально-музичний розвиток учня? Перш за все, читання з аркушу являє собою форму діяльності, яка відкриває найсприятливіші можливості для всебічного й широкого ознайомлення з музичною літературою. Музикант, який регулярно займається читанням музики з аркушу постійно знайомиться з творами різних авторів, художніх стилів, історичних епох. Крім того, він поряд з фортепіанним репертуаром, призначеним спеціально для роялю, може користуватися також оперними клавірами, аранжуваннями симфонічних, камерно-інструментальних і вокальних творів. При читанні музики з аркушу розвиваються і музично-інтелектуальні якості учнів, перш за все тому, що читаючи музику, студент має справу з творами, які не обов’язково у подальшому розучувати повністю. Нема потреби спеціально удосконалювати їх у віртуозно-технічному плані.

Сприятливі умови для активізації музично-інтелектуальних сил студентів, які створюються читанням з аркуша, зумовлюються й тим, що ознайомлення з новою музикою – процес, що завжди має яскраве емоційне забарвлення. Фактори емоційного порядку грають принципово важливу роль у структурі розумової діяльності людини взагалі і в художньо-образному мисленні особливо. З цього випливає, що заняття читанням з аркушу, якщо вони викликають безпосередній і яскравий емоційний відгук у виконавців, важливі не тільки як спосіб розширення репертуарного кругозору або накопичення різних музично-теоретичних та музично-історичних відомостей; ці заняття сприяють в кінцевому рахунку поглибленню, збагаченню, якісному покращенню самих процесів музичного мислення. [6, 147]

Таким чином, читання з аркуша – один з найкоротших, найбільш перспективних шляхів, які ведуть до загально-музичного розвитку студентів. Дійсно, серед різних форм роботи у виконавських класах, немало таких, за допомогою яких успішно здійснюються навчання мистецтву гри на музичному інструменті, вирішуються задачі формування професійно-виконавських умінь та навичок. Проте важко знайти серед цих форм роботи більш ефективну по відношенню до, власне, музичного розвитку учня. Саме у процесі читання нот з аркуша зі всією повнотою та чіткістю виявляють себе наступні основні дидактичні принципи розвиваючого навчання:

- а) збільшення об’єму у навчанні музичного матеріалу, та
- б) прискорення темпів його проходження.

Звідси висновок: якщо загально-музичний розвиток студента, його здібностей, інтелекту, професійної слухової свідомості покликаний бути особливою, спеціальною метою фортепіанної педагогіки в учбових закладах педагогічного профілю, то читання музики з аркушу має в принципі всі підстави стати одним з головних, спеціальних засобів практичного досягнення цієї мети. [6, 147]

На жаль, незважаючи на важливість цієї роботи, на практиці їй не завжди приділяють достатню увагу, так само як і ескізному розучуванню музичного твору. Ескізне розучування твору – одна із специфічних форм діяльності в арсеналі музиканта. Оволодіння матеріалом не доводиться в цьому

випадку до високих ступенів завершеності, концертно-виконавської закінченості; робота зупиняється дещо раніше. Останнім, заключним рубежем цієї роботи служить етап, на якому музикант охоплює в загальному і в цілому образно-поетичний задум твору, отримує художньо-достовірну уяву про нього і, як виконавець, опиняється у стані переконливо втілити цей задум на інструменті.

Л.А. Баренбойм, визначаючи ескізне розучування як особливу форму учбової діяльності, приділяв йому велику увагу і вважав одним із засобів підвищення ефективності індивідуальних занять.

Ескізне розучування музичного твору – є проміжною формою між читанням нот з аркуша та досконалим засвоєнням твору. Прихильниками ескізного методу засвоєння учбового репертуару були такі видатні музиканти-виконавці та педагоги як: Г.Г. Нейгауз, П.А. Пабст, А.П. Щапов, Г.М. Ципін, Л.Н. Оборін, Г.М. Коган, М.Е. Фейгін та ін. Чим же приваблювала ескізна форма роботи майстрів педагогіки? Чим конкретно здатний збагатити цей вид діяльності учбово-педагогічний процес, які перспективи готує він студенту, майбутньому музиканту?

Перш за все ескізне розучування творів скорочує терміни роботи над ними та прискорює темпи проходження музичного матеріалу. Прискорюється сам учбово-педагогічний процес – учень стає перед необхідністю засвоєння певної інформації у стислі терміни. Ескізна форма роботи приводить, як і читання нот з аркуша, до збільшення кількості музичного матеріалу, до помітного приросту того, що пізнається і засвоюється ним у ході учбової діяльності. Тим самим ескізна форма роботи над твором, як і читання з аркушу, у повній мірі реалізує один з центральних принципів розвиваючого навчання, той, який вимагає використання значного за об'ємом музичного матеріалу в учбово-педагогічній практиці. Саме у цьому причина такої значної уваги видатних майстрів-педагогів до ескісної форми занять. Вони переконані, що учень повинен намагатись розширити список засвоєних творів, оскільки його першочергова задача – оволодіння широким музичним кругозором.

Ескізна форма роботи сприяє втіленню у життя дидактичного принципу розвиваючого навчання у музиці, який стверджує необхідність підвищення темпів роботи над учбовим репертуаром, інтенсивного просування учня вперед. В той же час між ескізним засвоєнням репертуару і читанням з аркушу є певна різниця. На відміну від читання з аркушу, ескізна форма занять відкриває можливості для значно серйознішої роботи над твором. Учень не обмежується лише поверхневим ознайомленням з новою музикою, чим, по суті, є читання з аркушу, а значно глибше осягає її інтонаційно виразну сутність, її конструктивно-композиційні особливості, її емоційно-образний зміст.

Не доводячи своє виконання до рівня остаточного технічного завершення – рівня концертної готовності, він у повній мірі вбирає в себе основні творчі ідеї автора, проникає у глибини його художньо-поетичного задуму. Тим самим, музичне мислення студента, який працює в ескізній манері, стає складним по структурі, залучається до широко розгалуженої аналітико-синтетичної діяльності. [6, 154]

Репертуар для ескізного розучування повинен бути максимально різноманітним по складу і стилістично багатим. Він має охопити значно ширше коло композиторів і творів, ніж той, який використовується педагогом при складанні звичайних залікових та екзаменаційних програм. В цьому специфічна особливість репертуару для ескізного розучування. Важливо також, щоб цей репертуар подобався студенту, пробуджував у ньому жвавий та гарячий емоційний відгук. Можна використовувати у роботі не тільки ті твори, які передбачаються заліково-екзаменаційними програмами, а ті, (і це особливо важливо), які йому самому хочеться зіграти. Тому, як свідчить практика, доцільно йти на зустріч побажанням студентів при складанні ескізного репертуару. Крім того цей репертуар може бути складним і навіть перевищувати реальні виконавські можливості студента. Педагог при цьому йде на певний ризик, який оправданий тим, що саме шлях “найбільшого опору” у виконавській діяльності і веде до інтенсифікації загальномузичного і технічного розвитку учнів.

Поряд з самим репертуаром, придатним для ескісної роботи у класі фортепіано, можуть служити різного роду аранжування оперних, симфонічних, камерно-інструментальних і вокальних творів, чотирьохручні ансамблі і т.п. Вивчати їх напам'ять в межах ескісної форми роботи нема потреби. На думку ряду авторитетних педагогів достатньо впевненого, добротного, з професійної точки зору, програвання музики по нотах. М. Фейгін вважав, що виучування напам'ять при цій формі роботи було б зайвим. Він аргументував свою думку так: “Нам важно добиватися того, чтобы ученики умели хорошо играть по нотам... Ведь будущая музыкальная жизнь гораздо чаще потребует от пианиста умения играть по нотам, чем концертных выступлений... Словом, умение играть по нотам необходимо систематически развивать”. [4, 35]

При ескізному розучуванні музичних творів прийоми і способи діяльності досить специфічні. Якщо загальноновизнаний, “типовий” стиль роботи студента зводиться до багаторазового програвання заданого матеріалу у повільних темпах, різним вправам тренувального характеру, детального відпрацювання важких місць, то при виконанні ескізного акцент в заняттях зміщується на цілісне втілення звукового образу, на узагальнене виконавське охоплення музичної форми, на спроби зіграти твір емоційно піднесено, у потрібних автору темпах, без страху помилитися, допустити технічну помилку.

Отже, вищесказане дозволяє зробити висновок, що заняття з фортепіано, які будуються по принципу ескізного розучування творів, мають всі підстави бути зачисленими до найбільш ефектних та результативних способів загально-музичного розвитку студентів. Поряд з читанням з аркушу, ці заняття здатні принести особливо високі результати у тих випадках, коли розширення художнього кругозору, поновлення музично-слухового досвіду, формування основ професійного мислення у студентів висуваються, як першочергові завдання.

Ескізна форма роботи є найбільш ефективною і повинна бути широко представлена в учбово-педагогічній практиці. На жаль у сучасній щоденній масовій практиці ескізна форма розучування творів використовується недостатньо. Причиною цього може бути тенденція сучасної музичної педагогіки до максимальної відпрацьованості кожного номеру учбово-виконавського репертуару. Недостатнє розповсюдження ескісної форми роботи можна пояснити ще й тим, що не всі педагоги-практики усвідомлюють її специфічні переваги, і ті перспективи, які вона дає формуючому інтелекту учня. Можливо, положення було б іншим, якби існувала розроблена і відома широким колам педагогів методика ескісної роботи над музичним твором. Але її поки що нема.

Слід відмітити, що при всьому тому, що потенційні ресурси ескісної форми роботи у відношенні загально-музичного розвитку учнів надзвичайно великі і різноманітні, але виявлені вони можуть бути лише при умові регулярного і систематичного звернення до даної діяльності. Лише у тому випадку, коли студент буде щоденно приділяти цьому певну частину свого часу, може бути досягнутим бажаний ефект. Ескізне освоєння студентом одних творів повинно постійно чергуватися в їх практиці із закінченим вивченням інших. Обидві форми учбової діяльності повністю реалізують свої можливості лише у тісному гармонійному поєднанні одна з одною.

Закінчене вивчення музичних творів завершується виконанням їх на екзаменах, заліках, академконцертах чи на великій естраді. В цьому випадку слід вивчати фортепіанний твір, його нотний запис, так, як диригент вивчає партитуру – не тільки в цілому, але й у деталях, розкладаючи твір на його складові частини – гармонічну структуру, поліфонічну і т.п. Окремо проглянути головне – наприклад, мелодичну лінію, другорядне – наприклад, акомпанемент. При такій роботі студенту відкриваються дивовижні речі, не розпізнані відразу краси, якими переповнені твори великих композиторів. Крім того, він починає розуміти, що твір, прекрасний в цілому, прекрасний і у кожній своїй деталі, що кожна подробиця має зміст, логіку, виразність, так як вона є органічною частиною цілого. [3, 27]

При такій формі роботи студент навчиться так грати нашу чудову фортепіанну літературу, щоб вона подобалась слухачу, щоб вона заставляла сильніше любити життя, сильніше відчувати, сильніше бажати, глибше розуміти. [3, 28] Педагогіка, яка ставить собі такі цілі, перестає бути лише педагогікою, але стає вихованням. Навчити студента не тільки добре володіти інструментом, але стати більш розумним, більш чуйним, більш чесним, більш справедливим, більш стійким, більш цілеспрямованим – є реальна і цілком здійсненна задача, яка диктується вимогами нашого сьогодення.

На індивідуальних заняттях з фортепіано необхідно постійно торкатися найрізноманітніших тем. Досвідчений педагог, який глибоко проникає у художню суть твору, буде торкатися і їх образів і втілення у них багатьох життєво важливих тем і естетичних поглядів композитора, і ідеалів, якими надихалась його творчість. Полум'яний патріотизм Шопена, неприборканий дух борця-волелюбця Бетховена, сонячний оптимізм Моцарта, пристрасна любов до російського народу Чайковського, захоплення українською народною піснею Леонтовича і багато інших тем такого роду повинні бути порушені під час вивчення учбового репертуару. При розумовому і витонченому підході до явищ мистецтва це може найсильніше вплинути на учня і мати величезне виховане значення. Необхідно пробудити у своїх учнів любов до інших мистецтв – поезії, живопису, скульптури, укріпити у них довіру до власних сил. Досвідчений педагог розвиває своїх учнів музично, інтелектуально й артистично. Завжди поривається запалити їх розум і фантазію вдалимими метафорами, поетичними аналогіями з явищами природи та життя, доповнювати і тлумачити музичну мову твору. А це означає – розвивати учня так, щоб не розділяти пізнання мистецтва від пізнання всього навколишнього світу у всіх його різноманітних життєвих проявах: “Джерело краси мистецтва – душевна краса людини, яку потрібно виховувати”. [3, 222]

Це означає і використання комплексного методу викладання, за допомогою якого учень осягає як поетичний образ, зміст твору, так і його формальну структуру. Комплексний метод викладання, це такий метод, коли учитель повинен не тільки довести до учня зміст твору, не тільки запалити його поетичним образом, але й дати йому детальний аналіз форми, структури в цілому і в деталях, гармонії, мелодії, поліфонії, фортепіанної фактури, отже, він повинен бути одночасно й істориком музики, і теоретиком, учителем сольфеджіо, гармонії, контрапункту і гри на фортепіано.

З своїми талановитими учнями Г.Г. Нейгауз майже ніколи не займався гармонічним чи формальним аналізом твору. Вони це знали і розуміли самі. А от з більшістю учнів, він постійно проходив на п'єсах, які вони грали, короткий курс гармонії, побудови мелодії, аналізу форм і т. і. доки вони не навчилися мислити як музиканти. Звичайно про все це студенти більш детально дізнались би і на

заняттях історії та теорії музики. Але в тому-то і справа, що такі міркування набувають зовсім іншого змісту, коли вони безпосередньо пов'язані з виконанням, з практикою.

Отже, у даній статті подаються лише деякі думки з приводу підвищення ефективності фортепіанних занять. Автор не претендує на вичерпну відповідь до всіх поставлених питань цієї важливої та актуальної проблеми, над вирішенням якої працює нині багато вітчизняних та зарубіжних спеціалістів. Вирішення всіх цих задач пов'язане з подальшим посиленням у вищих музичних закладах виховної роботи, з усуненням догматизму та формальних методів у викладанні, підвищенням майстерності педагогів.

ЛІТЕРАТУРА

87. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1978. – 287 с.
88. Геника Р.М. Из консерваторских воспоминаний. //Русская музыкальная газета. – 1961. – № 40. – 691 с.
89. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музыка, 1982. – 239 с.
90. Фейгин М.Э. Музыкальный опыт учащихся. //Сб.: Вопросы фортепианной педагогики. – Вып. 3. – М.: Музыка, 1971. – 307 с.
91. Фейнберг С.Е. Пианизм, как искусство. – М.: Музыка, 1965. – 287 с.
92. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984. – 245 с.
93. Щапов А.П. Фортепианная педагогика. – М.: Советская Россия, 1968. – 352 с.

Одержано редакцією 6.09.2002.

УДК: 378.372.017

Л.В.

ЖУРБА

НАВЧАННЯ ДОМАШНЬОГО ЧИТАННЯ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ НА КОМБІНОВАНИХ ФАКУЛЬТЕТАХ (АНГЛІЙСЬКА МОВА ЯК ДРУГА СПЕЦІАЛЬНІСТЬ)

Домашнє читання іноземною мовою є обов'язковим компонентом навчально-виховного процесу з іноземної мови на англійських спеціальностях. Читання оригінальних текстів англійських та американських письменників ставить мету ознайомити студентів з новим мовним матеріалом, сформувати мовленнєві навички та вміння, розширити лінгвокраїнознавчі знання студентів.

Як відомо, в останні роки значного поширення набула практика організації комбінованих факультетів, якими передбачено отримання студентами двох спеціальностей. Серед таких факультетів функціонують ті, що готують учителів історії та англійської/німецької мови, вчителів початкових класів та іноземної мови (ІМ), української та іноземної мови тощо. Виникає запитання: чи аналогічне за структурою та змістом заняття з домашнього читання на комбінованому факультеті та на факультеті з однією спеціальністю? Спробуємо відповісти на це запитання.

З одного боку, створення подібних факультетів обумовлюється об'єктивною необхідністю підготовки спеціалістів переважно для сільських шкіл, оскільки на сучасному етапі виникла проблема, яка полягає у тому, щоб довантажити вчителя другою спеціальністю. Це пояснюється тим, що навчальне тижневе навантаження вчителя значно зменшилось і має тенденцію подальшого зменшення у зв'язку зі скороченням класів та зменшенням їх наповненості. А відтак, організація таких факультетів сприяє розв'язанню актуальної проблеми, яка склалася в освітянському просторі України.

З іншого боку, запровадження факультетів з подвійною спеціальністю, безумовно, передбачає створення спеціальних навчальних планів, перегляд і створення навчальної програми, які, безперечно, мають свою специфіку, тобто зміст навчання у порівнянні з факультетами, що готують спеціалістів з однією спеціальністю. Як засвідчує практика та підтверджує проведений нами аналіз, комбіновані факультети на сьогоднішній день не мають достатнього науково-методичного забезпечення, відсутній єдиний загальноприйнятий навчальний план і навчальна програма, що, звичайно, не зовсім сприяє ефективній організації навчального процесу. Саме тому і виникають занепокоєння щодо якості підготовки вчительських кадрів з подвійною спеціальністю.

Щоб відповісти на поставлене питання про структуру та зміст домашнього читання на факультетах з однією та з двома спеціальностями, спробуємо спочатку визначити статус домашнього читання у всій програмі підготовки спеціалістів вище зазначених факультетів. Заняття з домашнього читання іноземною мовою є обов'язковими (поряд з традиційними заняттями іноземної мови) у навчально-виховному процесі з іноземної мови у вищій мовній школі. Основною метою домашнього читання у вищій мовній школі, як відомо, є послідовне і глибоке розкриття художньо-естетичного змісту оригінальних літературних творів, яке базується на активній участі студентів в умовному діалозі з автором художнього тексту і його персонажами – в міжкультурному діалозі. Б.А. Лапідус стверджує, що домашнє читання – одне з основних джерел формування рецептивного лексичного запасу; воно сприяє

ЗМІСТ

Вступне слово.....	3
Малафійк І.В. Системний підхід у дидактиці.....	4
Коновалова В.Б. Комунікативність як один з виразників системно-розвивального підходу під час вивчення іноземної мови у вищому навчальному закладі.....	9
Шевчук О.А. Системний підхід у реалізації програми “Основи валеології”.....	11
Пеньковська Н.М. Рефлексія як новоутворення молодшого шкільного віку.....	13
Іванова Л.І. Літературна освіта молодших школярів у системі розвивального навчання.....	16
Воронюк І.В. Розвиваючі психологічні засоби стимулювання творчості молодших школярів.....	18
Єдімент Л.І. Застосування музичних редакторів в умовах системно-розвивального навчання учнів середніх класів.....	21
Поніманська Т.І. Філософсько-педагогічна сутність гуманістичного виховання.....	23
Пальчевський С.С. Розвиваючі основи контролю і оцінки сугестопедичної навчальної діяльності.....	26
Дичківська І.М. Система розвивального навчання О. Декролі як інноваційна педагогічна технологія.....	29
Максим’юк С.П. Суть, передумови та етапи становлення системи розвивального навчання.....	32
Бєлова С.А. Проблеми розвивального навчання в теорії та практиці німецької реформаторської педагогіки початку ХХ ст. (“педагогіка особистості”).....	34
Бандура Р.Р., Рудь Г.В. Розвивальне навчання в історичному аспекті.....	38
Хролець О.І. Виховний і розвивальний потенціал уроків читання.....	41
Мороз Л.В. Проблема засвоєння лексики як розвитку розумової діяльності студентів.....	43
Галатюк Ю.М. Проектування творчої навчальної діяльності з фізики як система дидактичних задач.....	47
Малафійк І.В., Опанасик А.В. Окремі шляхи реалізації продуктивного навчання у системі підготовки майбутнього спеціаліста.....	51
Остапчук М.В., Бабійчук Т.П. Шляхи підвищення ефективності навчального процесу.....	54
Суботіна Ю.А. Сприйняття геометричних образів учнями 5-6 класів на уроках математики за допомогою візуальних засобів POWER POINT.....	58
Малафійк О.І. Про організаційно-педагогічні заходи з розвитку уяви та образного мислення у школярів на комп’ютерній основі.....	60
Пікалова В.В. Педагогічні можливості використання макроконструкцій у пакетах динамічної геометрії.....	61
Семенюк М.П., Степанюк С.В. Оптимізація корекційного навчання молодших школярів із загальним мовним недорозвитком.....	64
Оксенюк О.В. Духовний розвиток – системоутворюючий чинник гуманітарних знань.....	67
Мунтян С.Г. Методологічний аспект навчання студентів іноземних мов.....	69
Соколовська С.В. Рухливі ігри на заняттях з іноземної мови в дитячому садку.....	71
Редько В.Г. Визначальні тенденції в конструюванні змісту шкільного підручника іноземної мови.....	75
Поривай С.Д. Творчий розвиток особистості школяра засобами музичного мистецтва.....	78
Швидків Г.Р. Дидактичні принципи вокального навчання студентів музично-педагогічних факультетів вищих закладів освіти.....	82
Кіндрат В.К. Проблема сенситивних періодів онтогенезу молодшого школяра у фізичному вихованні.....	85
Вербець В.В. Теоретичні основи формування соціологічної культури молоді.....	87
Фіщук В.Г. В.О.Сухомлинський про самовиховання підлітків.....	90
Терешко Л.В. Актуальність проблеми формування загальнолюдських цінностей особистості.....	92
Цюлюпа С.Д. Культура вільного часу студентів.....	95
Граб О.В. Вирішення проблем освіти у вихованні молоді через організацію дозвілля.....	99
Середович В.В. Розвиток пізнавальної активності молодших учнів на основі поєднання навчання з образотворчою діяльністю.....	101
Степанець Л.І. Удосконалення мовленнєвої діяльності школярів в умовах гурткової роботи школи.....	104
Новоселецький М.Ю., Янцур М.С., Дем’яненко І.О., Федорова І.Л. До проблеми адаптації студентів-першокурсників рівненського державного гуманітарного університету.....	105
Бондаренко М.І. Активізація навчального процесу у вищому навчальному закладі через самостійну роботу студентів.....	113
Сілков В.В. Дякі аспекти створення концепції теоретико-методичних основ особистісно-зорієнтованого навчання математики молодших школярів.....	117
Ікуніна З.І., Трубник І.В. До питання формування розумових операцій у дошкільників при проведенні дидактичних ігор та занять.....	121
Семеног О.М. Формування мовної особистості майбутнього вчителя.....	125
Дронова О.О. Психолого-педагогічні умови розвитку дитячого малюнка засобами казки.....	130

Іванова А.В. Проблема формування національної самосвідомості молоді в системі розвиваючого навчання.....	134
Огурцова С.В. Особливості занять ліпленням у контексті “Базового компоненту дошкільної освіти в Україні”.....	137
Джура О.Ф. Основні наукові принципи Б. Яворського у вченні про ладову організацію музичного мистецтва.....	140
Гаврилова Г.П. Літературна підготовка майбутніх учителів-словесників в умовах національного відродження (народознавчий аспект).....	144
Герман Н.В. Безпека життєдіяльності дитини у педагогічних поглядах М.М. Коцюбинського.....	148
Водолага Н.В. Добір методів навчання в роботі з дітьми різного віку.....	150
Ярмак Т.М. Деякі питання підвищення ефективності індивідуальних занять з фортепіано.....	155
Журба Л.В. Навчання домашнього читання англійською мовою на комбінованих факультетах (англійська мова як друга спеціальність).....	160
Георгян Н.М. Ритміка як засіб розвитку рухової культури дітей старшого дошкільного віку.....	166
Маркус Н.В. Особливості застосування інформаційних технологій як засобу гуманізації навчання молодших школярів.....	171
Гумінська О.О. Розвивальне навчання на уроках музики.....	173
Відомості про авторів	177

Наукове видання

Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в
закладах освіти

Збірник наукових праць

Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету

Випуск 23

Заснований в 1996 р.

Відповідальний за підготовку збірника до видання Янцур М.С.

Редактор збірника наукових праць Малафіїк І.В.

Технічний редактор Курченко Н.Б.

Комп'ютерна верстка Хомяк О.Л.

Здано до набору 12.08.2002 р. Підписано до друку 31.10.2002 р.
Формат 60x84 1/8. Папір офсетний № 1. Гарнітура Times New Roman. Друк різнографічний.
Ум. друк. арк. 25,65. Обл. вид. арк. 26,54. Замовлення № 15/1. Наклад 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 22. —
Рівне: РДГУ, 2002. — 180 с.**

ISBN 966 — 7281 — 07 — 4.

Збірник наукових праць містить статті з актуальних проблем теорії і практики розвивального навчання, а також з питань педагогіки, дидактики, методики навчання, виховання 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.

УДК: 37: 371: 372: 373: 374: 376: 378: 379

ББК 74.20