

Література

1. **Акініна Н.Л.** Особливості науково-методичного забезпечення освітніх процесів / Н.Л.Акініна // Проблеми освіти. Науковий збірник. Вип 54. Спецвипуск 1. – К., 2008.
2. **Демченко О.П.** Проблеми гуманізації виховного процесу в сучасній загальноосвітній школі / О.П.Демченко // Гуманістично спрямований виховний процес і становлення особистості. Збірник наук. праць. Кн. 2. – К., 2001.
3. **Жавинина О., Зац Л.** Музыкальное воспитание: поиски и находки /О.Жавинина, Л.Зац // Искусство в школе. – 2003. - № 5.
4. **Концепція загальної середньої освіти** (12-річна школа) // Збірник Міністерства освіти і науки України. – 2002. - № 2.
5. **Мамчур Л.** Роль діалогічної комунікації в особистісно орієнтованому навчанні / Л.Мамчур // Рідна школа. – 2006. - № 12.
6. **Норкіна О.Ф.** Гуманістично-зорієнтовані технології навчання у загальноосвітній школі України (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.) Монографія. – К., 2006.
7. **Перспективні освітні технології:** Науково-методичний посібник / За ред. Г.С.Сазоненко. – К.: Гопак, 2000.

УДК 371.32:786.2

Ростовська І.О.

УЧІННЯ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО ЯК КЕРОВАНИЙ ПРОЦЕС

В статтє раскрыты особенности управления процессом учения игре на фортепиано; выделены пути, условия и методы организации самостоятельных занятий учащих на фортепиано.

Ключевые слова: *учение, учение игре на фортепиано, методы учения, педагогическое управление учением игры на фортепиано.*

Шлях до музики для багатьох дітей розпочинається з оволодіння грою на фортепіано у різноманітних закладах початкової музичної освіти. Лише деякі з них стануть у майбутньому професійними музикантами, оскільки в процесі музичного навчання у них виявляться особливі творчі якості, які й стануть передумовою музично-професійної освіти. Значна частина учнів, що навчаються гри на фортепіано, не мріють про професію музиканта, але настільки споріднюються з музикою, що вона стає частиною їхнього життя. Деякі ж учні в результаті занять у класі фортепіано втрачають будь-який інтерес до музики, яка спочатку так приваблювала їх.

Постає питання: Чому в процесі навчання гри на фортепіано навіть у одного й того ж педагога спостерігається різне ставлення учнів до музикування? Чи все тут залежить тільки від індивідуальних відмінностей учнів? Роздуми над цими питаннями визначили мету даної статті – розглянути проблему навчання учнів гри на фортепіано з позицій теорії учіння.

Як відомо, учіння – це цілеспрямований процес засвоєння учнями знань, оволодіння уміннями й навичками; одна із складових процесу навчання, яка охоплює діяльність учня і керується вчителем [3, с. 341].

Важливою особливістю учіння є характер його перебігу, адже процес учіння може відбуватися по-різному: з різним прикладанням зусиль, активності, самостійності. В одних випадках він носить характер наслідувальний, репродуктивний, в інших – пошуковий, ще в інших – творчий. Саме характер перебігу учіння впливає на його кінцевий результат – ґрунтовність знань, умінь, навичок [5, с. 41]. Особливість учіння

визначається також його структурою, до якої входять ті ж компоненти, що й до будь-якої іншої діяльності – ціль, мотиви, зміст, засоби роботи, результати. Оскільки цілеспрямованість учіння обов'язково вимагає системності й послідовності в засвоєнні знань, умінь і навичок, його перебіг лімітується компонентами навчального процесу – його змістом, методами, організацією.

Сучасна фортепіанна педагогіка розглядає учіння як невід'ємну частину інструментального навчання, яке полягає у самостійній учбовій діяльності учня під опосередкованим керівництвом учителя. Розуміючи важливість педагогічно доцільної організації учіння гри на фортепіано, до цієї проблеми в різний час зверталися Л.Баренбойм, Т.Воробкевич, Н.Кашкадамова, Г.Коган, А.Ніколаєв, Г.Нейгауз, Г.Падалка, С.Савшинський, М.Фейгін, А.Хальм, Г.Ципін, В.Шульгіна, О.Щолокова та інші. Накопичено значний досвід мотивації учіння гри на фортепіано, розроблено методи і логіку керування цим процесом, створено школи гри на фортепіано, в основу яких у тій чи іншій мірі покладено ідею розвитку самостійної навчально-виконавської діяльності учнів. Однак багато питань організації учіння гри на фортепіано, особливо в навчальних закладах початкової музичної освіти, поки що не дістали належного висвітлення в науково-методичній літературі. Це й визначає *актуальність проблеми*, до якої ми звернулися в даній статті.

Учіння учня поєднане з діяльністю вчителя. Плануючи учбову діяльність, вибудовуючи систему пізнавально-творчих завдань і самостійних дій учня, учитель підводить його до бажаного результату. Німецький педагог А.Хальм зазначав, що керівництво вчителя повинно полягати не тільки в тому, щоб вказувати учневі певний шлях, але й у тому, щоб спонукати самостійний рух уперед. У який спосіб? Самими методами роботи, зверненими передусім до слуху учня; методами, завдяки яким педагог учить його задумуватися, висловлювати судження, узагальнювати, самому шукати відповіді на посилені практичні питання, вносити виконавські зміни в текст, порівнювати варіанти і вибирати кращі з них, вирішувати елементарні композиторські завдання (створення додаткового голосу до мелодії, моделей різного акомпанементу, приєднання до мелодії простого, але різноманітного супроводу, транспонування мелодії тощо) [1, с. 96]. Однак керівництво учінням з боку вчителя може гальмувати розвиток активності й самостійності учня, якщо воно перетвориться на надмірне опікування.

Проблема „вчитель – учень”, що нерідко виникає в процесі інструментального навчання, досить складна. У кожному конкретному випадку вона виглядає по-різному, хоча основа найчастіше одна: диктат – з боку вчителя, і прагнення вийти з-під цього диктату, небажання примиритися з ним – з боку учня. Багаторічне навчання в дитячій музичній школі (7-8 років) під керівництвом вчителя нерідко приводить до нівелювання індивідуальності учня, пасивності, невпевненості в своїх силах. Інший аспект цієї проблеми полягає в тому, що в інструментальному класі на перший план має вийти не стільки навчання, скільки учіння. У цьому плані методологічно важливою є думка Г.Ципіна про те, що в мистецтві *основному і головному навчити не можна – цьому можна лише навчитися* [4, с. 26].

Наступна проблема пов'язана з прагненням учителя якомога швидше досягти певного результату. При цьому вузька спрямованість учіння на результат, на успіх „будь якою ціною” (без інтересу до процесу, до змісту учбової діяльності, до її способів і прийомів) може заважати розвитку особистості, привести до вироблення прагматичної позиції. Тому важливо прагнути до єдності результативної та процесуальної мотивації поведінки учня, його спрямованості на результат і на спосіб учбової діяльності.

Важливою проблемою є недостатнє врахування частиною вчителів відмінностей між учнями, особливостей їх готовності до учіння. Ці особливості, на думку Т.Драгунової, полягають: у ставленні до учіння – від дуже відповідального до досить

байдужого; в загальному розвитку – від високого рівня до досить обмеженого кругозору; в обсязі й міцності знань – від ґрунтовних, глибоких до поверхових; у способах засвоєння учбового матеріалу – від уміння самостійно працювати й осмислювати матеріал до повної відсутності навичок самостійної роботи; в уміння долати труднощі в учінні – від наполегливості до специфічного утримання у вигляді звички звертатися за допомогою при перших труднощах; в інтересах – від яскраво виражених пізнавальних інтересів до майже повної їх відсутності [2, с. 134].

Досвід роботи з учнями показує, що самостійно засвоєне в ході учіння є більш стійким, органічним, результативним і, крім того, приносить учневі більше задоволення, що дуже важливо. У такому учінні велике значення має *метод наслідування*, коли учень бере за основу роботи над твором виконання його відомим музикантом. Ставлення до цього методу неоднозначне. Деякі вчителі вважають, що наслідування наносить шкоди індивідуальності учня, деформує його „я”, тому не заохочують до прослуховування музичних творів, що розучуються в класі. Інші вчителі вважають, що наслідування закладене в людині самою природою, коли дитина, спілкуючись зі старшими, засвоює мову, поведінку, спосіб життєдіяльності. Тому наслідування Майстру пробуджує думку, надихає на творчість, розкриває способи музикування, вчить майстерному виконанню [4, с. 27].

В основі усталеної моделі навчання гри на фортепіано лежать, найчастіше, такі відношення між педагогом і учнем, які можна охарактеризувати як суб'єктно-об'єктні. У ролі суб'єкта, творчого начала виступає здебільшого вчитель. Зрозуміла перевага суб'єкт-суб'єктних відношень (взаємодії) у класі фортепіано, оскільки саме в процесі взаємодії (спілкування) між учителем і учнем відбувається копіювання рухових, мисленнєвих, виконавських операцій, засвоюються художньо-технічні знання.

Домашні завдання, будучи однією з форм самостійної роботи учня, мають як особливі, так і загальні функції процесу навчання: закріплення й поглиблення знань, виконавських умінь і навичок, розвиток музичного сприймання, інтерпретації музичного твору. Вони є способом формування самостійності й активності особистості як риси характеру, її репродуктивних і творчих здібностей, уміння ставити і вирішувати учбові завдання.

Досвід роботи показує, що інтерес до самостійних занять за інструментом досягається за таких умов: а) якщо учневі зрозуміле завдання щодо п'єси, що розучується; б) якщо завдання може бути виконане різними способами і вимагає творчого підходу; в) якщо учень привчається до самостійного створення вправ або виділення їх з п'єс для подолання технічних труднощів, що виникають при роботі над творами; г) якщо художньо-технічна робота спрямована змістовною і захоплюючою бесідою вчителя з учнем.

У процесі учіння гри на фортепіано домашні заняття дозволяють досягнути творчих результатів у виконанні, що виражається в емоційній насиченості, технічній свободі, змістовності й самостійності виконавської інтерпретації музичного твору. Характерною особливістю розвинутого самостійного мислення є здатність до незалежної оцінки твору, вміння критично ставитися до власного виконання.

Досвід відомих музикантів-педагогів, які ведуть учнів шляхом постійного розвитку й вдосконалення слухових уявлень, не став поки що надбанням фортепіанної методичної літератури, що відбилося й на розробці ефективної методики розвитку слухової культури учня. Тому усталена практика навчання гри на фортепіано нерідко зводиться до механічного програвання музичного твору, без порівняння реального звучання з слуховими уявленнями.

Отже, учіння гри на фортепіано – це активна учбово-виконавська діяльність самого учня в єдності її компонентів (учбового завдання, учбових дій, дій самоконтролю і

самооцінки), у процесі якої вирішуються завдання музично-творчого розвитку його особистості. Ця діяльність має здійснюватися способами, засвоєними учнем і доступними йому.

Змістом учіння виступає не стільки виконавська техніка, скільки самовиховання особистості учня, що вирішує свої завдання, виходячи зі свого індивідуально неповторного життєвого і художнього досвіду. Якщо цього не має, то учіння з складного виховуючого процесу може перетворитися на відточення певної кількості прийомів і навичок гри на інструменті, що аж ніяк не торкаються внутрішньої сутності особистості учня.

Ефективність учіння гри на фортепіано значною мірою визначається якістю педагогічного керування цим процесом, яке має спрямовуватися на створення сприятливих умов для музичного розвитку особистості, забезпечення глибокого осягнення учнем змісту музичних творів, засвоєння і систематизації музичних знань, виконавських умінь і навичок.

Суть керування учінням гри на фортепіано полягає в доцільному впливі на учня з метою організації і мотивації його діяльності, спрямованої на оволодіння інструментом; у стимулюванні й удосконаленні форм його свідомого перебігу; у встановленні духовної спільності з учнем, стосунків взаємної поваги і довір'я.

Література

1. **Баренбойм Л.** Путь к музицированию: Исследование. – Изд. 2-е, доп. – Л.: Сов.композитор, 1979. – 352 с.
2. **Возрастная и педагогическая психология:** Учебник / Под ред. А Петровского. – М.: Просвещение, 1979. – 288 с.
3. **Гончаренко С.У.** Український педагогічний словник. – К.: Либідь, 1997. – 376 с.
4. **Методологические проблемы музыкальной педагогики** (Материалы межреспубликанской научно-практической конференции). – М.: МПГУ им. В.Ленина, 1991. – 124 с.
5. **Шукина Г.И.** Активизация познавательной деятельности учащихся в учебном процессе: Учеб.пособие. – М.: Просвещение, 1979. – 160 с.

УДК 374:7.016:78.071.2

Мартинюк Л.В.

ФОРМУВАННЯ ОБРАЗНИХ УЯВЛЕНЬ ПІДЛІТКІВ В ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ПОЗАШКІЛЬНИХ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ: РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ ПЕРЕВІРКИ

В статье начертано ход и освещено результаты проверки методической системы по формированию образных представлений подростков в процессе музыкально-исполнительской деятельности во внеклассных заведениях искусства.

Ключевые слова: *образные представления, подростки, музыкально-исполнительская деятельность.*

Теоретичний аналіз проблеми формування образних уявлень підлітків в процесі музично-виконавської діяльності показав, що вони є важливим чинником розвитку учня-музиканта. Разом з тим, сучасна ситуація в музичній освіті, яка характеризується динамічними змінами, побічними впливами на вибір ціннісних орієнтацій учнів, їх життєвими умовами, варіативністю моделей навчання, ускладнює реалізацію зазначених підходів