

Довганец В. И.

МОТИВАЦИОННО-ЦЕЛЕВОЙ КОМПОНЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ НЕЯЗЫКОВЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

Статья посвящена анализу структуры и содержания мотивационно-целевого компонента формирования познавательной самостоятельности студентов неязыковых специальностей в процессе изучения иностранных языков. Автор осуществляет анализ составляющих вышеназванного компонента (мотивы и цели) и обосновывает их дихотомическую взаимосвязь.

Ключевые слова: познавательная самостоятельность, мотив, мотивация, цели, мотивационно-целевой компонент.

Dovganets V. I.

MOTIVATIONAL-TARGET COMPONENT OF NON-LINGUISTIC SPECIALITIES STUDENTS' COGNITIVE INDEPENDENCE FORMATION IN THE PROCESS OF FOREIGN LANGUAGES STUDYING

The article is devoted to the analysis of the structure and content of motivational- target component of cognitive independence formation of non-linguistic specialities students in the process of foreign languages studying. The author carries out the analysis of the components of the above component (the motives and goals) and substantiates their dichotomic relationship.

Key words: cognitive independence, motives, motivation, goal, motivational-target component.

УДК 378.147: 781.1

Єненко І.О.

ПРАКТИЧНІ МЕТОДИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ У СТУДЕНТІВ ВИКОНАВСЬКИХ КЛАСІВ

Статтю присвячено аналізу методів та засобів вивчення музичних творів напам'ять під час роботи над музичним репертуаром у виконавських класах творчих навчальних закладів.

Ключові слова: музичний твір, довільне та мимовільне запам'ятовування, види пам'яті, принципи роботи.

Проблема пам'яті є однією з найскладніших у психології та педагогіці. Процес розвитку пам'яті досліджувався багатьма вченими та продовжує активно вивчатися у сучасний період.

Музична пам'ять являє собою здібність людини до запам'ятовування, збереження у свідомості та наступного відтворення музичного матеріалу [5, с.101]. Ф.Соколов із зазначених процесів пам'яті виділяє запам'ятовування як початковий, визначаючий всю подальшу складну та опосередковану роботу людської пам'яті [4,с.144]. Музикант-виконавець має за мету діяльності запам'ятати музичний матеріал, до того ж виконавські дії музиканта ведуть до якісного поліпшення музичних мнемічних операцій, а якщо розглянути ширше – до удосконалення даної відповідної здібності [5,с.103].

А втім педагоги-музиканти намагаються обґрунтувати перевагу одного виду запам'ятовування над іншим, частіше за все довільного над мимовільним. За думкою О.Б.Гольденвейзера, Л.Маккіннон, С.І.Савшинського переважає довільне запам'ятовування, засноване на раціональному використанні спеціальних мнемічних прийомів та правил, ретельному продумуванні музичного твору, який розучується. Г.Г.Нейгауз, К.М.Ігумнов, С.Т.Ріхтер, Д.Ф.Ойстрах, С.Є.Фейнберг вважали, що запам'ятовування твору не є спеціальним завданням виконавця.

Мета статті – на підставі аналізу роботи педагогів-музикантів та особистого педагогічного досвіду проаналізувати методи та засоби вивчення музичних творів напам'ять у виконавських класах творчих навчальних закладів.

Дослідження вчених О.Смирнова, П.Зінченка, Л.Занкова довели, що довільне запам'ятовування виявляється більш ефективне за мимовільне. Але взаємовідношення між довільним та мимовільним запам'ятовуванням у навчальній діяльності характеризуються складністю, різноманітністю та діалектичною мінливістю зв'язків. У художньо-інтерпретаторській діяльності запам'ятовування може здійснюватися не шляхом спеціального заучування, а в результаті усєї роботи над образом [5, с.106].

Значна частина учнів-музикантів проводять повсякденні заняття на підставі багаторазових повторень музичного твору, в результаті яких музичний матеріал поступово заучується напам'ять. При цьому навантаження здійснюється на рухово-моторну пам'ять учня. Важливу роль відіграє слухово-образна пам'ять. Формування слухово-образної пам'яті пов'язано з перетворенням внутрішніх слухових уявлень, які є основою запам'ятовування музичного матеріалу. Велике значення для вивчення музичного репертуару має логічна пам'ять, яка розуміє активну роботу мислення людини, вміння аналізувати, порівнювати, узагальнювати. Метод цілісного аналізу дає можливість набуття знань, які допомагають більш глибокому підходу до розкриття змісту твору. Метод цілісного аналізу робить роботу над музичним матеріалом більш логічною та послідовною, що в свою чергу ефективно сприяє запам'ятовуванню.

Процес раціонального засвоєння репертуару з метою ефективного розвитку музичної пам'яті повинний включати такі важливі складові:

1. Аналіз форми музичного твору, тобто з'ясування його структури та композиційно-драматургічного плану.

2. З'ясування загальних інтонаційних особливостей твору, що впливає зі своєрідності музичної мови композитора.

3. Встановлення конкретних смислових зв'язків між структурою цілого твору та окремими частинами.

4. Вивчення особливостей та взаємозв'язків основних засобів художньої виразності, що застосовані у творі.

Таким чином, цілісний аналіз музичного твору сприяє глибокому усвідомленню змісту, структури, засобів виразності репертуару, що вивчається, який, у свою чергу, добродійно впливає на розвиток логічної пам'яті [1, с.107].

Науковими дослідженнями доказаний тісний взаємозв'язок інтелектуального та емоційного в процесі музично-виконавської творчості. Кожний з двох процесів має свою специфіку та виконує певні функції. Неможливо втілення художнього образу музичного твору без емоційного переживання, без емоційного ставлення до нього.

У сучасній психології дії з запам'ятовування тексту розподіляються на три групи: змістовне групування, виявлення змістовних опорних пунктів та процеси співвідношення.

Сутність **змістовного групування** міститься у розподілі твору на окремі уривки, кожний з яких представляє собою логічно завершену змістовну одиницю музичного матеріалу. Тому прийом змістовного групування може бути названий прийомом змістовного розподілу [3, с.187].

У випадку забування під час виконання твору пам'ять звертається до опорних пунктів.

В основі **змістового співвідношення** лежить використання розумових операцій для порівняння між собою деяких характерних особливостей тонального плану, гармонічного, голосоведіння, мелодії, акомпанементу твору [3, с.187].

Й.Гофман пропонує такі засоби роботи над твором:

1. Робота з текстом твору без інструмента. На цьому етапі процес ознайомлення здійснюється на основі уважного вивчення нотного тексту та уявлення звучання за допомогою внутрішнього слуху.

Музикант виявляє та визначає:

- головний настрій твору;
- засоби, за допомогою яких воно відбивається;
- особливості розвитку художнього образу;
- головну ідею твору;
- розуміння позиції автора;
- розуміння власного особистісного сенсу у творі [3, с.188].

2. Робота з текстом твору за інструментом передбачає усвідомлення загального художнього змісту, потім починається детальне опрацювання твору.

Невпинна розумова робота - запорука успішного запам'ятовування твору напам'ять [4.с.189].

3. Робота над твором без тексту (гра напам'ять). У процесі виконання твору напам'ять відбувається подальше закріплення його в пам'яті – слуховій, руховій, логічній. Велику допомогу в процесі запам'ятовування чинять асоціації, які виконавець використовує для знаходження більшої виразності виконання.

Коли твір уже вивчено напам'ять, треба його регулярно повторювати для закріплення в пам'яті. При цьому необхідно вносити елементи новизни [3, с.192-195].

4.Робота без інструменту і без нот. Найбільш складний спосіб роботи над твором. Але ж чергування уявної гри твору без інструмента з реальною грою на інструменті дає учню змогу домогтися міцного запам'ятовування твору [3, с.196].

Г.Г.Нейгауз розповів про свій досвід вивчення сонати Бетховена ор.106 В dur, Hammerklavier, з фугою. Він весь час думав про неї, навіть у сні. У час відпочинку соната йому снилася, і коли забував текст, він просипався, брав ноти і читав фугу с того місця, де застряв, та знову засинав. У результаті він вивчив цю сонату напам'ять за шість днів. Цей досвід показав, що, крім чотирьох засобів вивчення творів, які рекомендував Гофман, є ще п'ятий – вчити п'єсу під час сну [2, с.180].

Г.М.Ципін зазначив конкретні прийоми та засоби вивчення твору напам'ять:

1. Під час заучування напам'ять великих творів краще рухатися від загального до часткового. Спочатку треба зрозуміти музичну форму в цілому, усвідомити її як структурну єдність і тільки потім переходити до диференційованого засвоєння складових її частин.

2. Змістовні одиниці (фрагменти, частини) музичного матеріалу не повинні бути ні надто малими, ні надмірно великими за обсягом.

3. Запам'ятовування музики полегшується при виділенні у тексті змістовних опорних пунктів.

4. Поглибленому розумінню та запам'ятовуванню окремих фрагментів твору сприяє уявне порівняння цих фрагментів з вже відомим з його минулого досвіду музичним матеріалом. Спираючись на відоме, ми запам'ятовуємо скоріше та успішніше.

5. Засіб "умоглядного" запам'ятовування, який ґрунтується на внутрішніх уявленнях [5, с.111-112].

Таким чином, музична пам'ять являє собою складний комплекс різних видів пам'яті, особливо важливим є слухово-образна та рухово-моторна. Логічні засоби запам'ятовування, такі як змістовне групування та змістове співвідношення, поліпшують запам'ятовування. Логічна та емоційна пам'ять взаємодіють у процесі вивчення напам'ять музичного матеріалу.

Довільне та мимовільне запам'ятовування існують у музичній педагогіці та теорії музичного виконавства. Важлива умова довільного запам'ятовування – настанова на вивчення напам'ять творів. Головним при цьому є осмислення репертуару, прийомів та засобів роботи над ним. Подолання та засвоєння технічних складностей музичних творів вимагає рухової активності, формування рухово-моторного компонента музичної пам'яті, значення якого велике для музиканта-виконавця. В цьому випадку здійснюється також мимовільне запам'ятовування.

Активна музична діяльність, яка включає інтелектуально-емоційне та віртуозно-технічне засвоєння музичного репертуару, забезпечує поєднання процесів довільного та мимовільного запам'ятовування.

Різні етапи роботи потребують різних підходів до запам'ятовування, тому принципи роботи Й.Гофмана та Г.М.Ципіна можуть бути орієнтиром у роботі.

Формування та розвиток музичної пам'яті відбувається відповідно до загальних законів психології та педагогіки. Процес формування та розвитку музичної пам'яті пов'язаний з особливостями психіки людини, її мисленням та професійною діяльністю.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Воронова Т.Н. Музыкальная память //Теория и методика обучения игре на фортепиано /под общ. ред. А.Г.Каузовой, А.И.Николаевой. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 368с.
2. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. /Г.Г.Нейгауз. – М.: Музыка, 1988. – 240с.
3. Петрушин В.И. Музыкальная психология. /В.И.Петрушин. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997. – 384с.
4. Соколов Ф. О музыкальной памяти пианистов-исполнителей //Музыкальное исполнительство. Сб.6. – М.: Музыка, 1970. – 306с.
5. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984. – 176с.

Ененко І.А.

ПРАКТИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ У СТУДЕНТОВ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ КЛАССОВ

Статья посвящена анализу методов и способов изучения музыкальных произведений наизусть во время работы над музыкальным репертуаром в исполнительских классах творческих учебных заведениях.

Ключевые слова: музыкальное произведение, произвольное и произвольное запоминание, виды памяти, принципы работы.

Yenenko I.A.

THE PRACTICAL METHODS OF MUSICAL MEMORY DEVELOPMENT IN STUDENT OF PERFORMATIVE CLASSES

The article is devoted to the methods and styles of music pieces in learning by heart, during the work in performing classes of art educational institutions.

Key words: music piece, voluntary and non-voluntary memorizing, memory types, principles of work

УДК 378:371.7:796

Жуковський Є.І.

ШЛЯХИ ВДОСКОНАЛЕННЯ ЗМІСТУ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ДО ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ ФІЗКУЛЬТУРНО-ОЗДОРОВЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ШКОЛЯРІВ

У статті розглянуто основні напрями вдосконалення змісту навчання студентів. На основі наукової літератури та власних досліджень обґрунтовано шляхи покращення навчального процесу майбутніх учителів фізичної культури до організації школярів самостійно займатися оздоровчими фізичними вправами.

Ключові слова: майбутній учитель, підготовка, удосконалення змісту навчання, самостійна фізкультурно-оздоровча діяльність.

Нова соціокультурна ситуація в Україні стала вимагати від учителів фізичної культури високого професіоналізму, щоб забезпечити стимулювання фізичного розвитку