

Виконання цієї умови дозволить наблизити моделюючу навчальну діяльність до реального використання студентами іноземної мови як засобу спілкування.

Специфіка технології комунікативно-ситуативного моделювання дозволяє розкрити характер й особливості спілкування іноземною мовою і є оптимальним сполученням форм і методів формування готовності студентів до іншомовного спілкування. Беручи на себе задану ситуацією роль, студент виявляє своє комунікативно-творче начало, демонструє самостійність у своїх діях і репліках, удосконалює професійні здібності та індивідуальний педагогічний стиль. При цьому величезна роль належить викладачу, його бажанню й умінню перебудуватися, переглянути свої принципи і методи роботи, форми організації навчальної діяльності студентів на заняттях з іноземної мови, творчо підходити до проведення кожного заняття. Кожна дія і кожна репліка викладача повинні бути спрямовані на усвідомлення необхідності й важливості іншомовної комунікативної підготовки, на оволодіння студентами потрібними практичними вміннями. Це все забезпечуватиме продуктивну взаємодію й ефективне протікання іншомовного спілкування.

Висновки... Таким чином, практика застосування технології показала високу ефективність у формуванні готовності студентів до навчання школярів іноземною мовою. Студенти, у яких виникає інтерес і закріплюється внутрішня мотивація, одержують можливість висловити в процесі спілкування власну думку, розкрити особливості свого світогляду, виявити характер, перебороти страх перед майбутньою професією, спробувати знайти свій підхід до навчання школярів. У результаті мовленнєва діяльність стає особистісно значущою і невід'ємною частиною професійної діяльності майбутнього педагога.

Технологія забезпечує активну комунікативну діяльність студентів, стимулює їх інтерес до майбутньої професії, розкриває можливості іноземної мови у формуванні високого рівня їх готовності до навчання школярів. Для цього необхідна систематична й цілеспрямована робота щодо формування професійних комунікативних якостей майбутнього педагога, які виступають показниками його готовності до іншомовного спілкування; виявлення і забезпечення оптимальних педагогічних умов, які сприяють підвищенню результативності технології у формуванні складного особистісного утворення, що виступає одним з важливих показників професіоналізму сучасного вчителя.

Література

1. Беспалько В.П. Слагаемые педагогической технологии. – М.: Педагогика, 1989. – 192 с.
2. Беспалько В.П. Педагогика и прогрессивные технологии обучения. – М.: Педагогика, 1995. – 335 с.
3. Пассов Е.И. Коммуникативный метод обучения иноязычному говорению. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 1991. – 223 с.
4. Пассов Е.И. Ситуация, тема, социальный контакт // Общая методика обучения иностранным языкам: Хрестоматия / Сост. А.А.Леонтьев. - М.:Русский язык, 1991. – С.162 – 173.
5. Савельев А.Я. Новые информационные технологии в обучении // Современная высшая школа. Варшава. – 1990. – №3-4. – С.37-44.
6. Скалкин В.Л. Обучение диалогической речи (на материале английского языка): Пособие для учителей. – К.: Радянська школа, 1989. – 158 с.
7. Скалкин В.Л. Основы обучения устной иноязычной речи. – М.: Русский язык, 1981. – 248 с.
8. Pike K. Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior. Part 1. Glendale, Cal., 1954. – P.1-2.

Анотація

У статті розглядається проблема підготовки майбутнього вчителя до навчання школярів іноземним мовам, використовуючи сучасні технології.

Аннотация

В статье рассматривается проблема подготовки будущих учителей к обучению школьников иностранным языкам, используя современные технологии.

Подано до редакції 13.02.2008.

© 2008

Завалко К.В.

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ (СКРИПАЛЯ)

Постановка проблеми у загальному вигляді... Необхідність виховувати музикою за допомогою виконавського мистецтва потребує вільного володіння музичним інструментом, а отже, – значної уваги до формування виконавської культури вчителя музики, що передбачає, з одного боку, осягнення авторського змісту та формування власної виконавської концепції, з іншого знаходження та вдосконалення засобів її реалізації. Це вимагає досягнення збалансованості між доцільними виконавськими прийомами музичної виразності й високопрофесійним рівнем технічного апарату для відображення глибини образно-художнього світу твору, що виконується, саме тому першочергового значення набуває розвиток музично-виконавської культури.

Аналіз останніх публікацій і досліджень, в яких започатковано розв'язання даної проблеми...

Проблему формування музично-виконавської культури майбутнього вчителя розглядали різні дослідники. Так, на основі культурологічних концепцій – В. Біблер, А. Гуревич, М. Злобін, педагогічних – Ю. Алієв, Л. Арчажнікова,

О. Апраксіна, Г. Падалка і мистецтвознавчих тлумачень музичної культури особистості, теорії виконавського мистецтва – В. Белікова, Є. Гуренко, Н. Корихалова, Є. Ліберман, Л. Мазель, О. Шульпяков. Аналіз досліджень у представлених наукових напрямках дозволяє встановити особистісний характер музично-виконавської культури й розглядати її як складне, системне утворення.

Разом з тим, вивчення наукової літератури показало, що до цього часу немає спеціальних досліджень, які б розкривали сутність музично-виконавської культури вчителя музики (скрипаля), досліджували фактори та педагогічні умови її формування у студентів.

Формулювання цілей статті... Метою даної статі є обґрунтування особливостей формування музично-виконавської культури у майбутніх учителів музики (скрипалів).

Виклад основного матеріалу дослідження... Виконавські якості та художня майстерність музиканта-виконавця взагалі та вчителя музики зокрема полягають в умінні глибоко розкривати ідейно-художній зміст твору, що виконується та за допомогою технічно-досконалого виконання доносити його до слухача. Втілюючи у реальне звучання музичні образи, виконавець поєднує власний внутрішній світ зі світом ідей, які втілені у творі композитором. В цьому процесі виконавець виявляє основну ідею твору, визначає власне відношення до неї, дає їй власне тлумачення; з концепції основної ідеї народжується виконавський план; намічаються темпоритм, динаміка експресії, логічні, колористичні та інші засоби музичної виразності [3, с.4].

Виконання музичних творів без володіння технікою гри на інструменті неможливо. В той же час, для повноцінної передачі художнього образу, досягнення оригінальної, індивідуально відчуті трактовки музики однієї техніки недостатньо. На думку А. Рубінштейна [6], важливу роль у цьому процесі відіграють: розуміння логіки розвитку музичної форми та драматургії; емоційне проникнення у художній образ та творче переосмислення задуму композитора.

Так, С. Савшинський [7] умовно класифікував виконавські якості музиканта на три групи: художню, технічну та естетичну. До художньої групи дослідник відносить саме у творчому розкритті художньої цінності творів що виконуються, в їх інтерпретації виявляється творчий характер мистецтва музиканта-виконавця, його художня майстерність. Однак, навіть багаті музичні уявлення лише залишаться внутрішніми уявленнями, найпереконливіші інтерпретаторські задуми та плани не отримують адекватного втілення, якщо одночасно та у нерозривному зв'язку з саморозвитком ідейно-художнього образу музиканта не буде вдосконалюватися його виконавська техніка. Адже за допомогою музично-виконавської техніки розкривається зміст твору, реалізуються у дії музично-образні уявлення виконавця, що впливає на процес естетичного розвитку слухачів.

Методика навчання гри на скрипці вдосконалювалася не лише в процесі розвитку інструментального мистецтва, а й наукового усвідомлення закономірностей гри на музичних інструментах. Характер скрипкової методики здебільшого залежав від того, що вважали первинним у виконавській діяльності – технічну чи інтелектуально-емоційну сфери. Саме з приводу різних бачень щодо цієї проблеми в скрипковій педагогіці виникають різні течії щодо вдосконалення методики навчання. Серед них найбільш сформованими течіями, що в подальшому утворили свої школи виховання виконавської майстерності, О. Андрейко [1, с. 183] визначає такі: анатомо-фізіологічну, психотехнічну, цілісно-системну та психофізіологічну школи.

Анатомо-фізіологи (Ф. Штейнгаузен, В. Тренделенберг, І. Войку) впевнено довели, що емпірична педагогіка минулого часто концентрувала свої зусилля на вихованні фізіологічно недоцільних виконавських прийомів. А тому анатомо-фізіологи вважали за необхідне абстрагуватися від художнього фактора та зводили процес музичного виконання до аналізу анатомічних і фізіологічних процесів, що відбуваються у м'язах виконавця.

Представники психотехнічної школи (К. Мартінсен, К. Флеш, Л. Ауер), прагнучи до комплексного охоплення всіх елементів виконавського мистецтва, пропонували проводити роботу над технічною майстерністю, виходячи передусім зі змісту музично-художніх уявлень. Однак абсолютизація ролі музично-слухових уявлень у вихованні досконалої технічної майстерності, яка характерна для декотрих представників "психотехнічної школи", призводила до неправильного розуміння функцій свідомості при побудові раціональних ігрових форм руху. Так, зокрема, не враховувалося, що ясна уява – "перша і основна умова, але не гарантія успішного розвитку майстерності" [3, с. 5], в якій кожний елемент функціонує без пригнічення активності інших.

Майстрів цілісно-системної школи К. Мостраса, А. Ямпольського, Л. Цейтліна, Д. Ойстраха, П. Столярського, Ю. Янкелевича об'єднує єдиний підхід до методики навчання гри на скрипці: в процесі навчання скрипаля повинні гармонійно поєднуватися художньо-образні та технічні завдання. Саме комплексний підхід забезпечує успішне формування виконавської майстерності, яка є необхідною для досягнення високих творчих цілей.

У дослідженнях психофізіологів І. Благівіщенського, І. Назарова, О. Шульпякова принципу комплексності також відводилося важливе місце. Виконавський процес у працях цих авторів [2, 5, 8] розглядається як результат складної взаємодії слухової, рухової та художньої сфер при оптимальному збалансуванні всіх наукових компонентів.

У сучасній скрипковій методичній літературі детально описані окремі елементи гри та методи опанування ними (організація ігрових рухів кожної руки, звуковидобування, інтонація, оволодіння позиціями тощо). Однак в

реальному виконавському процесі дані елементи не функціонують відокремлено один від одного, адже ігрова діяльність скрипаля має цілісний характер. Необхідно враховувати, що поряд зі взаємодією різнобічних технічних елементів ігрова діяльність включає багато компонентів художнього напрямку, які спрямовані на вирішення основного завдання – виразне виконання музичного тексту. При цьому художні та технічні компоненти виконавського процесу функціонують системно та мають між собою прямі та зворотні зв'язки. Варто наголосити, що ця системність може бути сформована лише у відповідним чином організованій навчально-виконавській діяльності, яка повинна мати цілісний та послідовний характер.

Для об'єктивного аналізу ігрового процесу, розробки відповідних методик та враховуючи пропозиції фахівців пропонуємо розчленовувати виконавський процес не на елементи, а на найпростіші цілісні одиниці – виконавські дії (рис. 1). Саме оволодіння сукупністю таких складних (багатозмістовних) виконавських дій, а не певними елементами, створює виконавську майстерність скрипаля.

Різноманітні явища психічного життя людини, її емоції та думки знаходять своє вираження у м'язових рухах – у міміці, жестах та інших фізичних діях. У виконавському акті почуття та свідомість скрипаля проявляються у дії за допомогою рук, характер ігрових рухів обумовлюється змістом переживань, які їх викликали, в них проявляється реакція виконавця на зміст музики. Але в той же час характер рухів, їх спрямованість, розмах, сила, форма, темп визначаються об'єктивними умовами гри на скрипці: особливостями інструмента (розмірами, звуковими можливостями, розташуванням струн) вагою й ступенем еластичності смичка у його різних частинах та багатьма іншими чинниками.

Слід зауважити, що ігрові рухи виконавця не можуть бути лише безпосереднім вираженням його переживань. Скрипаль повинен навчитися "налаштовувати" ці рухи до умов гри на інструменті. Саме тому, особливо необхідно розвивати почуття м'язової свободи, чутливість м'язових відчуттів, м'язову пам'ять, гнучкість, "пружність", тобто здібність "збирати" та розслабляти мускулатуру в залежності від художньої задачі. Для того, щоб руховий процес став опорою та активним помічником свідомості у створенні художнього образу, він повинен бути належним чином організованим, мати гарну координацію, рухливість та доцільність [8, с. 270].



Рис. 1. Концептуальна схема виконавської майстерності скрипаля.

Так, формування музично-виконавської діяльності на рівні майстерності відбувається через пошук методів вдосконалення професійно-особистісних комплексів виконавського апарату, зокрема, технічних та інтелектуально-емоційних. Основними методами вдосконалення професійно-особистісних комплексів, за О. Андрейко, є методи рефлексії та моделювання. Включення їх у виконавську діяльність музиканта-інструменталіста забезпечує формування раціонального технічного комплексу виконавського апарату на основі регуляції м'язової системи скрипаля в процесі гри та поза грою, а також створює підґрунтя для формування інтелектуально-емоційного комплексу через моделювання виконавського мислення для адекватного втілення відповідних музичних образів в умовах роботи над інтерпретацією музичного твору та уміння формувати музично-виконавську концепцію як смисловий центр музично-виконавської інтерпретації [1, с.186].

Формування музично-виконавської культури майбутнього вчителя музики (скрипаля) відбувається у процесі оволодіння ним творами різних жанрів, стилів, напрямів та форм, а також під час вироблення таких якостей звучання як розмаїття тембрової палітри, декламаційність, пластичність. Важливе значення має уміння вибудовувати форму твору в цілому, врахування звуко-акустичних якостей приміщення тощо. Всі ці сторони виконавського процесу у своїй сукупності складають індивідуальну музично-виконавську культуру скрипаля, проявляючись у специфічному, унікальному тембрі інструмента, у вмінні максимально яскраво втілити концепцію твору, донести до слухача найтонші її нюанси.

Слід зазначити, що в процесі історичного розвитку скрипкового мистецтва напрацьовано багато раціональних прийомів та методів роботи, оволодіння якими сприяє успішному формуванню та вдосконаленню музично-виконавської техніки. Так, у процесі розвитку виконавських якостей скрипаля важливу роль відіграє робота над гаммами, вправами та етюдами. Доцільність цієї роботи визначається тим, що звільняючи від вирішення широких художніх задач ідейно-емоційного характеру, інструктивний матеріал дозволяє зосередити увагу лише на певних елементах скрипкової техніки (звуковидобування, штрихи, артикуляція пальців, з'єднання позицій тощо). Адже, міцні технічні навички та досконале володіння різноманітними видами скрипкової фактури дають змогу майбутньому вчителю музики (скрипалю) більше часу та уваги приділяти художній стороні виконання.

Особливого значення для формування музично-виконавської культури та для успішної музично-педагогічної діяльності вчителя музики має розвиток здатності керувати власним творчим процесом та, зокрема, підкоряти власній волі музично-виконавську техніку. Ігрові рухи повинні повністю відповідати музичним уявленням, бути органічно скоординованими з ними, підкорятися та керуватися ними. Саме тому, робота над музично-виконавською технікою, як складовою музично-виконавської культури, – це процес розвитку виконавської волі та, зокрема, здібність керувати ігровими рухами за допомогою "внутрішнього" слуху та м'язових відчуттів, м'язової пам'яті, процес виховання координації між слухом та ігровими рухами.

Висновки... Таким чином, в процесі формування музично-виконавської культури майбутнього вчителя музики (скрипаля) необхідно розвивати три групи виконавських якостей – художні (проникливість, змістовність, артистичність та емоційність виконання, благородство та виразність інтонацій), технічні (високий ступінь майстерності, віртуозність виконання) та естетичні (темброве та динамічне багатство звучання). Також формування музично-виконавської культури на рівні майстерності потребує розробки спеціальних методик, що враховують доцільність оволодіння складними виконавськими діями – образно-художніми, музично-слуховими та руховими.

Література

1. Андрейко О.І. Формування виконавської майстерності музиканта-інструменталіста // Неперервна професійна освіта: теорія і практика. – 2002. – №1. – С.182-187.
2. Благовещенский И.П. Из истории скрипичной педагогики. – Минск: Выш. школа, 1980. – 79 с.
3. Блок М.С. К вопросу музыкально-исполнительской техники // Очерки по методике обучения игры на скрипке. – М.: Музгиз, 1960. – 203 с.
4. Завалко К.В. Самовдосконалення вчителя музики: теорія та технологія. Монографія. – Черкаси: ЧНУ, 2007. – 274 с.
5. Назаров И.Т. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования. – Л.: Музыка, 1969. – 132 с.
6. Рубинштейн А.Г. Лекции по истории фортепианной литературы / Ред. и коммент. С.Л. Гинзбурга. – М.: Музыка, 1974. – 110 с.
7. Савшинский С.И. Пианист и его работа / Под общ. ред. Л. Баренбойма. – Л.: Сов. Композитор, 1961. – 269 с.
8. Шульпяков О.Ф. Скрипичное исполнительство и педагогика. – СПб.: Композитор, 2006. – 496 с.

Анотація

У статті розглядається сутність музично-виконавської культури вчителя музики (скрипаля), аналізуються особливості її формування в процесі музично-педагогічної підготовки.

Аннотация

В статье рассматривается сущность музыкально-исполнительской культуры учителя музыки (скрипача), анализируются особенности ее формирования в процессе музыкально-педагогической подготовки.