

Визначити прискорення поступального руху вантажів за допомогою машини Атвуда, перевірити закон руху тіл для рівномірного та рівноприскореного рухів.

2. Мета лабораторної роботи для вищих технічних навчальних закладів:

Експериментально перевірити основне рівняння динаміки обертового руху твердого тіла, визначити момент інерції блока¹, а також момент сил тертя в підшипниках блока.

Таким чином, використання подібних робіт, повинно забезпечити принцип наступності навчання фізики під час проведення лабораторного практикуму в загальноосвітній та вищій технічній школі, оскільки учні та слухачі набувають вмінь та навичок роботи з лабораторним обладнанням у школі з перенесенням цих умінь в лабораторний практикум вищого технічного навчального закладу.

У подальшому доцільно широко запроваджувати у навчальний процес запропоновану у статті методику розвідку самостійної активності студентів шляхом залучення їх до створення комп'ютерних презентацій при вивченні різних розділів фізики.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Михалко В.Д., Сидоренко С.И., Цюпа А.М. Методические указания по изучению дисциплины “Общая физика” для студентов механико-энергетических специальностей. – К.: КПИ, 1985. – 28с.
2. Мойсеенко В.І., Подласов С.О. Віртуальні лабораторні роботи з розділу “Механіка” курсу загальної фізики // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка. Випуск 57. Серія: педагогічні науки: Збірник. – Чернігів: ЧДПУ, 2008. – № 57. – С. 287-290.
3. Мойсеенко В.І., Подласов С.О. Лабораторні роботи для системи дистанційної освіти // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка. Випуск 46. Серія: педагогічні науки: Збірник у 2-х т. – Чернігів: ЧДПУ, 2007. – № 46. – Т. 2 – С. 74-76.
4. Навчальні програми (довузівська підготовка іноземних громадян). – К.: “Політехніка”, 2005. – Ч 2. – С. 5 – 23.
5. Степко М.Ф., Цюпа А.М. Досвід експлуатації типового комплексу лабораторних установок в учбовій лабораторії механіки та молекулярної фізики КПІ // Матеріали міжнародної науково-методичної конференції “Інженерна освіта на межі тисячоліть: минуле, сучасне, майбутнє”: Тези доповідей. – К.: НТУУ “КПІ”, 1998 – С. 128.
6. Умборг Я.Э. Преимущество лабораторных работ в общеобразовательной и профессиональной школе (На примере преподавания разделов электричества в трудовом обучении, физике и электротехнике): Дис. ... канд. пед. наук. – Ташкент, 1984. – 179 с.
7. Цюпа А. М., Матвийчук А. В. Методические указания к лабораторным работам по физике для слушателей подготовительных отделений из числа иностранных граждан. – К.: НТУУ “КПИ”, 2004. – 70 с.

УДК 378

Т.Б. Шандріна

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРІВ

Розглядаються питання професійної підготовки музиканта-виконавця. Визначаються та аналізуються специфічні особливості концертмейстера, зокрема у роботі на хореографічних дисциплінах.

In this work considered the questions of professional preparation of musician – performer. The specific features of concertmaster are determined and analysed, in particular in work on choreographic disciplines.

¹ Для виконання цього завдання момент інерції блока в установці штучно збільшується.

У сучасній педагогіці вищої школи все більше уваги приділяється формуванню професійних якостей майбутнього фахівця. Дуже актуальними є проблеми, пов'язані з становленням музиканта-виконавця. Одне з важливих місць займає питання підготовки професійного педагога-концертмейстера. Особливістю концертмейстерської діяльності є її реально існуюча багатомірність, зумовлююча необхідність рішення різноманітних творчих задач, пов'язаних з музичним виконанням. Творчий початок присутній у будь-якому вигляді діяльності, в будь-якій спеціальності, проте найважливіше значення воно набуває в музично-педагогічних професіях і серед них у професії концертмейстера.

Мета цієї роботи – розглянути особливості формування професійної майстерності майбутніх концертмейстерів, зокрема концертмейстерів балетного класу.

Дослідження в області теорії і практики підготовки викладача-концертмейстера проводилися видатними фахівцями: значним вкладом у збагачення змісту навчального процесу з предмета “Концертмейстерський клас” є праці В. І. Пустовіт; цікавим представляється дослідження Л.А.Ладигина, присвячене виконавській майстерності концертмейстера балета; важливу роль у формуванні концертмейстерських навиків і умінь у студентів педагогічних вузів зіграли роботи Е. Ф. Новікової.

Предмет “Концертмейстерський клас” займає важливе місце в циклі виконавських дисциплін. Він відображає не тільки педагогічну, але й перш за все акомпаніаторську спрямованість формування і розвитку музично-творчих навиків, специфіка яких полягає в поєднанні різних музично-виконавських дій. Будь-який вид творчої діяльності, у тому числі й акомпаніаторство, здійснено лише в тому випадку, якщо він підкріплений цілим комплексом спеціальних знань і умінь. Так, для роботи концертмейстеру необхідне володіння основами теорії і практики концертмейстерства, достатній розвиток музичних здібностей, знання творів різних стилів і композиторів, сформованість навиків і умінь акомпанування, а також певні філософсько-естетичні переконання, емоційність і вольові якості.

Реалізація задач концертмейстерського класу здійснюється шляхом використання таких видів музично-виконавської діяльності як: акомпанування солісту (вокалістам, інструменталістам), спів під власний акомпанемент, гра в ансамблі, акомпанування з одночасним вживанням диригентського жесту, читання нот з листа, підбір за слухом, імпровізація, транспонування.

На уроках концертмейстерського класу яскраво виявляється комплексність виконавської підготовки викладача і акомпаніатора, яка обумовлює тісний взаємозв'язок знань, умінь і навиків, що придбалися на інших музично-виконавських і музично-теоретичних дисциплінах, без міцної опори на знання в області теорії, гармонії, поліфонії музики, без засвоєння таких понять, як стиль, жанр, форма, музичний образ, виконавська інтерпретація, неможливий розвиток творчих навиків.

Музично-творчий процес згідно даним психології і мистецтвознавства, як і будь-який продуктивний процес виступає як рух від початкового пізнання через осмислення, пошук до художнього втілення уявляемого. Стосовно діяльності концертмейстера, творчий процес представляє рух від задуму музичного твору до його втілення. Реалізація творчого задуму органічно пов'язана з активним пошуком, який виявляється в розкритті, коректуванні і уточненні, спільно з солістом, художнього образу твору, закладеного в уявленні і нотному тексті.

Концертмейстерська балетна спеціалізація є специфічним різновидом ансамблевого виконання. У книзі Н. Крючкова “Искусство аккомпанемента как предмет обучения” стисло сформульовано основне правило піаніста-аккомпаніатора: “Играя аккомпанемент, видеть и ясно представлять партию солиста, заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки и умея всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому ее выражению” [1: 8].

Професія концертмейстера балету є комплексом “необычайно развитых слуховых и зрительных ощущений и представлений, основанных на глубоких знаниях музыкально-хореографической природы предметов” [3: 56].

Концертмейстерська хореографічна спеціалізація пред’являє високі вимоги до рівня піаністичної майстерності. Репертуар включає твори російської і зарубіжної класики, сучасних композиторів. Балетні клавіри П.Чайковського, О.Глазунова, І.Стравінського, С.Прокоф’єва та інших композиторів так само складні, як і оперні, притому, що балетний концертмейстер, граючи по клавіру, виконує весь музичний текст, всю музичну тканину твору, а не супровід до вокальної партії. Необхідно також сказати і про оркестрові та фортепіанні твори, використані балетмейстерами для сценічних здійснень, таких як “Карнавал” Р.Шумана, “Шехеразада” М.Римського-Корсакого, “Запрошення до танцю” К.Вебера, або складену з оригінальних шопеновських п’єс “Шопеніану”, – всі вони ставлять перед концертмейстером-виконавцем комплекс найскладніших віртуозних задач.

Обсяг професійних вимог, які пред’являються до концертмейстера при роботі в хореографії, також великий, як і в інших видах акомпаніаторської діяльності. Як відзначив Є. Шендерович “плохой пианист никогда не сможет стать хорошим аккомпаниатором, впрочем, и не всякий хороший пианист достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, пока не разовьет в себе чуткость к партнеру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента” [8: 4].

Проблеми хореографічного акомпанементу за природою вирішуваних виконавських задач лежать на стику двох видів мистецтва – музики і хореографії. Тому вимагають від піаніста спеціальної підготовки, особливих професійних знань і навиків, пов’язаних із хореографічною сферою. Для майбутнього концертмейстера балету надзвичайно важливо одержати уявлення про урок класичного танцю, його побудову і основні методичні принципи, тому що саме урок класичного танцю є живим арсеналом і лабораторією балету, оскільки в ньому представлені збережені і примножені традицією елементи мови танцю, а також сучасна інтерпретація класичної спадщини. Музичне оформлення уроку класичного танцю відбувається за допомогою імпровізації або використання прикладів з музичної літератури.

Слід усвідомлювати відмінність між роботою, наприклад, у вокальному класі, де в обов’язок концертмейстера входить розучування партії зі співаком, і хореографічним учбовим й репетиційним процесом. Тут усім керує педагог-хореограф, а концертмейстер озвучує те, що відбувається, вносячи бракуючу музичну ланку. Таким чином, концертмейстер балету виступає представником музичного мистецтва в мистецтві хореографічному, стає свого роду музичним наставником артистів.

Педагог-хореограф і концертмейстер вирішують різні задачі, але мета у них загальна – виховання артистів балету. “Завдання викладача і концертмейстера під час творчої співпраці знаходити ті шляхи, які б сприяли розвитку музичності студентів, формували у них свідоме розуміння тісного й нерозривного взаємозв’язку музики та хореографії” [7: 29].

Можна виділити такі основні задачі балетного концертмейстера на уроці класичного танцю, на репетиції або концерті. Для професійної роботи в балеті необхідно:

- розуміти специфіку хореографічного акомпанементу, усвідомлювати роль музики в різних видах хореографічної діяльності, на уроках класичного танцю – як підлеглу методичним і функціональним задачам, в балетному спектаклі – як рівноправну і повноцінну, а в певних випадках і ведучу;
- мати ясні уявлення про всі основні рухи класичного танцю, усвідомлено і професійно сприймати хореографічний матеріал;
- мати уявлення про методики викладання різних хореографічних дисциплін класичного, дуетно-класичного, характерного, історичного танцю, акторської майстерності;

- володіти обширним репертуаром, що включає не тільки музику балетів, але й різні фортепіанні, оркестрові, вокальні твори російських та зарубіжних композиторів, мати уявлення про виконавські редакції творів балетного репертуару;
- вміти розучувати програму в короткі терміни, акомпанувати з листа, одночасно сприймаючи рухи виконавців-танцівників;
- вміти працювати з диригентом, а в його відсутність брати на себе частину диригентських функцій, ведучи всю музичну частину балетного спектаклю;
- прагнути створення плідної творчої атмосфери занять в союзі з викладачем і балетмейстером;
- сприяти розвитку музичних представлень учнів, вихованню доброго музичного смаку;
- постійно підвищувати свій професійний рівень, удосконалюючи майстерність музиканта-піаніста, акомпаніатора.

Окремим пунктом у професійній роботі концертмейстера балету стоїть володіння імпровізаційним видом акомпанування, уміння розуміти і передбачати логіку взаємодії музики і танцю, створювати образи руху виразними засобами музики, підкріплюючи і відображаючи в ній зміст хореографічного матеріалу. “В процесі імпровізації, в основі якій – мелодії з балетів, фрагменти з кращих зразків класичної і сучасної музики концертмейстер повинен в музичному оформленні відобразити характер відповідного руху екзерсису. Оформлення уроку класичного танцю за допомогою нотної літератури – досить складний процес і вимагає високої кваліфікації концертмейстера, який повинен вміти гармонійно і органічно завершити музичну фразу” [7: 28].

Використовування імпровізаційного акомпанементу на уроці класичного танцю засновано на здатності адекватно сприймати хореографічний матеріал як партію виконуючого соло голосу в музичному ансамблі. Професійні піаністи володіють достатнім рівнем музичних здібностей, піаністичною підготовкою, індивідуальними артистичними властивостями особи, щоб їх імпровізаційна творчість була продуктивною. Проте домінуюча спрямованість навчання на виконавську діяльність є причиною невідповідності піаністів до імпровізаційних видів робіт.

Імпровізаційна творчість має комбінаторну природу, тому такий важливий процес накопичення в пам'яті, руках піаніста формул фортепіанної техніки, фактурно-гармонійних оборотів. Елементи музичної тканини утворюють арсенал потенційних комбінованих у майбутньому можливостей. “Для того, чтобы научиться свободно импровизировать и продуцировать при этом неповторяющиеся новые варианты, достаточно прочно усвоить сравнительно небольшое количество правильно подобранных элементов. Каждый новый прочно усвоенный элемент резко повышает сложность и непредугадываемость импровизируемой музыкальной ткани” [4: 371].

Здатність комбінувати елементи, блоки музичної інформації, як характерна межа імпровізаційного процесу наголошується і іншими музикознавцями – Є.Ферандом і М.Сапоновим: “Он (импровизатор) манипулирует этими блоками, сочетая их наподобие мозаики. При этом чем меньше каждый блок, тем непредвиденнее музыкальные события и интереснее музыкальная импровизация” [6: 57].

Інша найважливіша особливість імпровізаційного процесу – прояву антиципації (передбачення, “предслухання”), тобто здібності імпровізатора наперед представити, передбачити подальший хід висловлюваних їм музичних подій.

Навчання імпровізаційному акомпанементу ґрунтується на оволодінні фортепіанної техніки, виховання слухового досвіду, вивчення та аналіз музичних творів, а також стилів різних композиторів, при цьому враховуючи певну специфіку імпровізації до танцю, особливої уваги тут надається здатності відображати в музиці характер руху за допомогою фактурно-ритмічних формул.

Таким чином, формування професійної майстерності майбутніх концертмейстерів – складний і багатогранний процес, а хореографічна концертмейстерська спеціалізація піаніста

– предстає як особлива сфера музичної творчості, що вимагає тривалого навчання і вдосконалення обширних знань, виконавських навиків, майстерності і досвіду. Основними особливостями цієї спеціалізації є розуміння хореографічного акомпанементу, володіння достатньо високим рівнем виконавської майстерності, а вміння імпровізувати постає як важливіша складова професійної діяльності концертмейстера хореографічних дисциплін.

Розвиток в Україні професійного хореографічного мистецтва обусловлює необхідність підготовки кваліфікованих концертмейстерів балетного класу. Предмет “Концертмейстерський клас” потребує більш детальної розробки навчального процесу, спрямованого на формування особливого фортепіанного виконавства, якого потребує хореографічна концертмейстерська спеціалізація піаніста.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – Л.: Музгиз, 1961. – 72с.
2. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр “Академия”, 2002. – 192 с.
3. Ладыгин Л.А. Концертмейстер в балете – профессия или место работы // Журнал “Советский балет”. – 1989. – №2.
4. Мальцев С. Музыкальная импровизация как вид творческой деятельности. Теория. Психология. Методика обучения докт. дисс. – 1993 // Рукоп.отд. библиотеки Санкт-Петербургской консерватории.
5. Пустовит В.И. Концертмейстерский класс / Отв. ред. Э.Ф. Новикова. – Программы педагогических институтов. – М., 1987. – Сб. 14.
6. Сапонов М.А. Искусство импровизации. Импровизационные виды творчества в западноевропейской музыке Средних Веков и Возрождения. – М.: Музыка, 1982. – 77с.
7. Цветкова Л.Ю. Методика викладання класичного танцю. – К.: Альтерпрес, 2005. – 324 с.
8. Шендерович С.М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. – М.: Музыка 1996. – 206с.

УДК 371.3:51

Н.В. Шульга

ПРИНЦИП ІНТЕГРАТИВНОСТІ ЯК ОСНОВА ЗДІЙСНЕННЯ МІЖПРЕДМЕТНИХ ЗВ’ЯЗКІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ПРИРОДНИЧО-МАТЕМАТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ ВИМОГ БОЛОНСЬКОЇ УГОДИ

У статті досліджується сутність принципу інтегративності, його зв’язок з іншими принципами, методами та формами навчання у вищій школі. Виділено функції, що їх виконує принцип інтегративності в навчально-виховному процесі. Показано можливість застосування принципу інтегративності як основи здійснення міжпредметних зв’язків у процесі вивчення природничо-математичних дисциплін в контексті вимог Болонської угоди.

The subject of this thesis concerns the principle of integrity, its correlations with other principles, methodologies and forms of studying in graduate schools. This paper also highlights a set of functions of the said principle. The author described the routes of integrity principle’s application as a ground for procurement of intersubject links in the process of studying natural sciences within the context of the Bologna process’ requirements.

Підписання Україною Болонської угоди відбулося з метою забезпечення мобільності та самостійності знань студентів, конкурентоспроможності випускників вищих навчальних закладів України, підвищення якості вищої освіти, престижу української вищої освіти у світовому освітньому просторі [3; 4; 5; 9; 11]. Досягнення цієї мети в сучасних умовах