4. Побегайло А.П. Системное программирование в Windows. – СПб.: БХВ-Петербург, 2006. – 1056 с.
5. Computing Curricula 2001. Computer Science. – Final Report (December 15, 2001), The Joint Task Force on Computing Curricula, IEEE CS, ACM – 236 p.
6. Software Engineering 2004, Curriculum and Guidelines for undergraduate Degree Programs in Software Engineering. – IEEE CS Press, ACM Press, 2004. – 129 p.
7. Computer Engineering 2004, Curriculum and Guidelines for undergraduate Degree Programs in Computer Engineering. – IEEE CS Press, ACM Press, 2004. – 162 p.
8. Рекомендации по преподаванию информатики в университетах: Пер. с англ. – СПб., 2002. – 372 с.
9. Гушлевська І. Поняття компетентності у вітчизняній та зарубіжній педагогіці // Шлях освіти, №3(33), 2004. – С. 22–24.
10. Корнілова А. Ключові кваліфікації – компетентності особистості у вищих навчальних закладах Німеччини // Шлях освіти. – №3(37). – 2005. – С. 18–22.
11. Журавлев П.В., Карташов С.А., Маусов Н.К., Одегов Ю.Г. Персонал: Словарь понятий и определений. – М.: Экзамен, 1999. – 512 с.
12. Jonathan Yarden. Think like a computer – http://techrepublic.com.
13. Сейдаметова З.С. Шляхи адаптації до професії студентів першого курсу комп'ютерних спеціальностей // Комп'ютер у школі та сім'ї. – № 6. – 2002. – С.31-32.
14. Сейдаметова З.С., Темненко В.А. Роль дисципліни "Конкретна математика" в підготовці фахівців з інформатики і прикладної математики: Зб. наук. праць. Педагогічні науки. Випуск 39. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2005. – С. 325–330.
15. Softpanorama: Open Source Software Educational Society. – http://www.softpanorama.org/index.shtml

УДК 378: 016:78 **Балашова О.С.**

З ПИТАНЬ ОПТИМІЗАЦІЇ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИКИ У ВНЗ

У статті розглянуто проблему збагачення змісту концертмейстерської підготовки майбутнього вчителя музики шляхом ознайомлення з методами музично-ритмічного навчання і оволодіння специфікою ритмо-пластичного акомпанементу.

The article considers content enrichment problem of accompanist training of the future teacher of music by force acquaintance of music-rhythmical methods and rhythmoplastical specifity acquirement.

Зміст сучасної музичної освіти вимагає більш ефективного використання концертмейстерських якостей вчителем музики. Спектр їх застосування у шкільній практиці надалі стає ширшим й унеможливлює ігнорування. Вони розповсюджуються як на навчальну сферу діяльності вчителя, так і на позакласну. Державним стандартом початкової загальної освіти України, затвердженим Постановою Кабінету Міністрів України (№1717 від 16.11.2000р.) галузь "Мистецтво-Естетична культура" визнано як таку, що розширює "гуманітарний простір в освіті", "посилює особистісний вимір шляхом радикальної гуманізації". В основу цієї галузі покладено принцип інтеграції, взаємозв'язку між основними видами мистецтв, а саме: музики, образотворчого мистецтва, хореографії, театрального мистецтва. На сучасному етапі до навчального компоненту початкової школи входить предмет "Музика з елементами пластики", де єдність та взаємопроникнення музики і руху створюють умови до більш ефективного виховання підростаючого покоління [1].

Отже, виходячи з цього, набуває актуальності проблема спроможності викладачів мистецьких дисциплін, а саме: вчителів музики, використовувати у шкільній практиці

методи музично-ритмічного виховання, де пластичний рух тіла представлений музичним ритмом або музичний ритм виражається через пластичні рухи. Метою даної статті стала спроба довести необхідність оволодіння студентами зазначеними методами під час навчання у ВНЗ завдяки оптимізації процесу концертмейстерської підготовки.

Синтетична єдність музики й руху здавна привертає до себе увагу філософів, вчених, музикантів, дослідників, педагогів. Цьому свідчать безліч прикладів використання такої взаємодії в практиці виховання особистості. Діяльність європейських митців і педагогів Демоора, Ф.Дельсарта, Е. Жак-Далькроза, А.Дункан сприяла формуванню тих освітніх систем, де музика і рух стають засобом розвитку й виховання дітей. Серед провідних радянських ритмістів відомі Н.Александрова, Н.Кизевальтер, М.Румер, Л.Алєксєєва, які пропонували сприймати музику не лише як ритмо-звукове додавання до гімнастики, але як найважливіший доданок цієї "ритмічної гармонії".

Нововведенням німецького педагога К.Орфа є особлива форма сполучення музики і руху як одного зі способів музичного та емоційного удосконалення особистості. Орфовські ідеї були блискуче реалізовані німецькими педагогами С.Кац та Д.Томас, які зуміли поєднати при викладанні різних шкільних предметів слово, музику, рух (Katz, Nhomas 1993). В Україні популяризаторами музично-ритмічного виховання стали Є.Куришев, В.Верховинець, в Росії Т.Тютюннікова, В.Коен, які використовують рух як педагогічний засіб розвитку сприйняття музики та самовиразу дитини.

Згадані педагоги не вчили дітей суто хореографічному мистецтву, де все підпорядковується певним правилам, законам хореографічного тренажу. Танець у їхніх педагогічних системах перетворювався на засіб творчого самовираження завдяки домінуванню імпровізаційності, відсутності штампів і шаблонів. Незаперечним є той факт, що ритмічні рухи розвивають загальну рухливість, швидкість реакції, гостроту уваги, здатність розраховувати час, щоб подолати простір, а, також, емоційну чутливість, комунікативні якості. Вони художньо збагачують дитину, викликають особливе піднесення, життєрадісність, підвищують працездатність. Рухове виховання здатне сприяти інтенсивному розвитку пізнавальної, вольової та емоційної сфер, формуванню творчої особистості школяра.

У сучасній системі методів музично-ритмічного виховання розрізняють наступні:

а) основні, природні види руху – кроки, стрибки, біг, крутіння, нахили, повороти і т. і.;

б) звучні жести – удари, притупування тощо;

в) спеціально поставлені вчителем музично-образні етюди, елементарні танці [4].

Але, незважаючи на існуючий багаторічний досвід педагогів-ритмістів, в арсеналі сучасної загальноосвітньої школи комплексне використання музики й рухів залишається явищем епізодичним і залежить лише від ініціативи та освіченості в цьому питанні вчителя. Реальне положення справи говорить про відсутність у випускників ВНЗ відповідних знань у цій галузі. Можливість почерпнути корисну інформацію з цієї проблематики викликає великі труднощі через обмежене коло спеціалізованої методичної літератури, дефіцит музичних репертуарних збірників з ритмічного виховання, відсутність відповідного навчального предмета під час професійної підготовки студента у ВНЗ.

Питання музичного оформлення ритмічних рухів майже залишилися поза зоною вивчення зі сторони дослідників. Ми познайомилися лише з декількаами роботами в цьому напрямку. Так, дисертаційне дослідження Л.Ладигіна присвячене проблемі хореографічного акомпанементу балетного концертмейстера, де простежується взаємозалежність виразних засобів музики та хореографічних рухів [2]. На чуйному ставленні до музичного супроводу уроків класичного танцю й підвищенні статусу музики в системі хореографічного навчання наполягає у своїй роботі Л.Ярмолович, яка вважає необхідною умовою успішної співпраці музиканта та хореографа наявність у концертмейстера солідного об'єму спеціальних знань (музичних, хореографічних) та виконавської майстерності. Вона запровадила імпровізаційний метод музичного оформлення уроків класичного тренажу і вперше надала теоретичне обґрунтування цього явища [5].

Таким чином, вирішення проблеми ми убачаємо у неодмінному засвоєнні специфіки цього виду діяльності, спираючись на основи хореографічного навчання, де музичний супровід є зразком єдності та взаємозв'язку музики і рухів. Отже, компетентність з питань музично-ритмічного виховання може набуватися під час концертмейстерської підготовки через засвоєння специфіки ритмо-пластичного акомпанементу, але не у співпраці з вокалістом чи інструменталістом, як це прийнято, а у процесі роботи з хореографом. Це надасть можливість вчителю музики надалі вийти за вузькі рамки викладання одного навчального предмета, отримавши здатність працювати також у хореографічній галузі.

І хоча специфіка хореографічного акомпанементу концертмейстера балету, скоріше виконавця-концертмейстера, відрізняється від особливостей музичного оформлення ритмо-пластичних рухів стосовно діяльності шкільного вчителя музики, принципи та закономірності добору музичного матеріалу мають багато спільного. Таке положення дає можливість вирішувати, таким чином, наступні завдання:

- глибоке проникнення у закономірності взаємозв'язку музики й рухів;
- удосконалення природного відчуття руху, що являє собою відточеність сприйняття ритму, динаміки рухів, пластики;
- наявність виконавського репертуару, що включає інструментальні мініатюри: етюди, експромти, гуморезки, маршові та скерцозно-танцювальні мелодії для рухів активного характеру. Для рухів повільного плану – вальсові та елегійно-танцювальні мелодії;
- оволодіння визначеною манерою гри та характерною подачею музичного матеріалу;
- виховання гарного музичного смаку;
- розширення знань про природу танцю, його характерні риси;
- вивчення досвіду роботи сучасних педагогів з художньо-естетичного виховання дітей у хореографічних колективах засобами музичного мистецтва;
- знайомство з новими методиками "руху під музику";
- володіння виконавськими прийомами імпровізації.

Студенти повинні засвоїти певні правила щодо ритмо-пластичного акомпанементу. Музичний матеріал повинен бути гранично чіткий як за формою, так і за засобом вираження, концентруючи увагу учнів на основних особливостях даного руху і підкреслюючи музичною характеристикою його риси: характер, фразировку, ритмічний малюнок, темп тощо. Бліда нюансировка, нечіткий ритмічний малюнок, – усе це ускладнює сприйняття музики й рухів, як єдиного цілого. При поступовому ускладнені прийомів рухів, танцювальних композицій збагачується музичне оформлення, різноманітним стає голосоведення, малюнок, гармонія, прискорюються темпи. В музичному оформленні динаміка окремих рухів повинна знайти своє відображення у динамічних відтінках музики. В цьому випадку гучне звукоутворення завжди ототожнюється з витратою великої енергії, що необхідна для відтворення напруженого звучання, у той час коли ліричне звучання асоціюється з передачею характера легкості, ніжності, добірності тощо.

Таким чином, підбір музичного матеріалу (репертуару) до хореографічних рухів, вправ педагог-музикант повинен здійснювати за такими критеріями:

- відповідність віковим особливостям учнів;
- різноманітність музичних прикладів за характером, метром, ритмом, фактурою;
- доступність, ясність, закінченість мелодії;
- виразність виконання;
- чітка форма, єдиний метро-ритм;
- чистота голосоведення;
- принцип квадратності, повторності;
- наявність затактів, що дозволяють настроїтися, зрозуміти темп, одночасно почати виконання;

- природний, логічно обґрунтований добір благозвучних гармоній;
- виразність, “наочність” метроритмічних формул;
- жанрова відповідність музики й рухів;
- єдиний незмінний у межах комбінації темп;
- динамічне співвідношення рухів і музики.

Таким чином, технологія оптимізації процесу концертмейстерської підготовки повинна базуватися на глибоких теоретичних знаннях, що припускає:

- знання традиційних форм і методів музично-ритмічного навчання дітей;
- знання закономірностей побудови занять, структури уроку, обов’язкових імпровізаційних моментів;
- знання хореографічної термінології (зокрема, французькою мовою);
- знання принципів взаємодії музики й рухів (вплив будови мелодії на пластику, динаміки на амплітуду руху, темпу на частоту рухів тощо);
- знання принципів пластичних асоціацій на елементи музичної мови [3];
- знання специфічних особливостей добору музичного оформлення рухів.

Шляхи збагачення змісту концертмейстерської підготовки через засвоєння специфіки ритмо-пластичного акомпанементу мають базуватися на наступних принципах:

- орієнтація на творчу активність студентів, активізація потреби у когнітивній діяльності;
- “контекстність навчання”, тобто узгодженість змісту навчального матеріалу з вимогами школи;
- інтеграція наукових положень курсів “Основи педагогічної майстерності” та “Концертмейстерський клас і ансамбль”, міжпредметні зв’язки із циклом професійно-орієнтованих дисциплін; концентризм навчального матеріалу із застосуванням операційно-технічних методів виконавської майстерності.

Отже, проблема спроможності вчителя музики використовувати у шкільній практиці методи музично-ритмічного навчання і виховання може бути вирішена завдяки збагаченню змісту його концертмейстерської підготовки під час навчання, що зумовлює співпрацю студента з хореографом або хореографічно-танцювальним колективом. Це сприятиме підвищенню його концертмейстерської компетентності і надасть можливість застосувати свої знання та уміння у хореграфічній галузі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. “Мистецтво”. Програма для учнів молодших класів // К.: Початкова школа, № 8. – 2001.
2. Ладыгин Л.А. Теоретические основы исполнительской практики концертмейстера балета. – М., 1990. – 19 с.
3. Михайлов Е.Н. Формирование адекватного отражения музыки в движениях как условие муз. развития младших подростков: Автор. дис. …канд. пед. наук. – М., 1984. – 23 с.
4. Тютюнникова Т.Э. Видеть музыку и танцевать стихи... творческое музицирование, импровизация и законы бытия. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 264 с.
5. Ярмолович Л.И. Элементы классического танца. – Л. – М.: Музгиз, 1952. – 138 с.

УДК 378. 147: 82 И

Барабанова Г.В.

ДО ПИТАННЯ КОГНІТИВНО-КОМУНІКАТИВНОЇ МОДЕЛІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПРОФЕСІЙНО-ОРІЄНТОВАНИХ ТЕКСТІВ

У статті розглянуто особливості когнітивно-комунікативного підходу до формування читацької компетенції студентів технічних вузів у процесі змістової обробки та інтерпретації аутентичного професійно-орієнтованого тексту.