

8. Типове положення про дитячий оздоровчий табір : за станом від 5 лют. 2004 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.budinfo.org.ua/doc/1303302.jsp>.

9. Права дитини в Україні та їх реалізація. Юридичний довідник школяра / [упор. Л. В. Кузьменко]. – К., 2001. – 96 с.

Анотація
Н.В.Казакова

Нормативно-правове забезпечення діяльності дитячих оздоровчих таборів денного перебування

В контексті реформування змісту освіти неможливо використовувати вже застарілі підходи до організації виховної роботи в сучасному дитячому таборі. Важливим умовою успішного функціонування цього процесу є створення механізмів управління виховною діяльністю з дітьми у дитячих таборах. Це в свою чергу потребує детального вивчення та аналізу нормативно-правового забезпечення їх діяльності.

Ключові слова: дитячий оздоровчий табір денного перебування, дитячий табір, нормативно-правові документи, які забезпечують діяльність дитячих таборів.

Summary
N.V.Kazakova

The Normative and Legal Supply of the Day Camp Activity

In accordance with educational system's content reformation it is impossible to use inveterate methods of approach to the educational work organization in contemporary day camp. One of the main conditions for the successful functioning of this process is a creation of the mechanism of the educational work management at the day camp. And this condition needs to be studied and analyzed in normative and legal documentary support of its work.

Key words: day camp, normative and legal documents, which provide a day camp activity.

Дата надходження статті:

„16” лютого 2011 р.

УДК 78.071+785.6:378.09 (045)

І.В.КАЛЕНИК,
старший викладач
(м.Хмельницький)

Актуальні проблеми формування концертмейстерських якостей при опануванні курсу „Концертмейстерський клас” у студентів музично-педагогічних факультетів

У статті висвітлюються актуальні проблеми формування концертмейстерських якостей майбутнього вчителя музики. Наголошується, що їх вирішення сприятиме підвищенню якості навчального процесу, вихованню творчої особистості майбутнього фахівця.

Ключові слова: концертмейстерські якості, музична діяльність, „Концертмейстерський клас”.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Стратегічним завданням формування вищої школи згідно з Національною доктриною розвитку освіти, Державною програмою „Освіта” (Україна XXI ст.), Державною програмою „Вчитель” є виховання творчої особистості, спроможної здійснювати продуктивну професійну діяльність на високому загальнокультурному та фаховому рівнях.

У сучасній педагогіці вищої школи все більше уваги приділяється формуванню професійних якостей майбутнього фахівця.

До найбільш гострих актуальних проблем, пов'язаних з музично-педагогічним процесом, відноситься питання підготовки вчителя музики, його концертмейстерських умінь. Різноманітність форм практичної роботи, яка чекає на випускників вищих навчальних закладів, вимагає ґрунтовної підготовки до неї. Курси „Акомпанемент” та „Концертмейстерський клас” (фортепіано) належать до тих дисциплін, які супроводжують музиканта протягом всього його навчального та майбутнього професійно-творчого життя.

Аналіз досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми... У науково-методичній літературі минулого століття розглядалися переважно окремі питання вдосконалення професійних умінь та навичок концертмейстера. Так, у книзі М.Крючкова, виданій у 1961 році, „Искусство аккомпанемента как предмет обучения”, підкреслювалась необхідність розвитку навичок аккомпанемента з аркуша шляхом комплексного сприймання звуків при читанні нот, перетворення гармонічних фігурацій в акорди, спрощення складної фактури, знаходження гармонічної основи. Великого значення М.Крючков надавав процесуальному слуховому сприйняттю басових звуків, знанню вокальної партії ізольовано від фортепіанної тощо. Порушував автор також і проблеми підбору аплікатури при читанні з аркуша, розглядав питання транспонування [2]. Темі транспонування присвячена і книга О.Рафалович „Транспонирование в классе фортепиано” (1963 р.).

Значний внесок у розробку питання концертмейстерського мистецтва зробили викладачі Московської (збірник статей „О работе концертмейстера”, 1974 р.) та Санкт-Петербурзької консерваторій („О мастерстве ансамблиста”, 1986 р.); Дж.Мур („Певец и аккомпаниатор”, 1987 р.); О.Люблинський („Теория и практика аккомпанемента”, 1972 р.); Є.Шендерович („О преодолении пианистических трудностей в клавирах”, 1987 р.). Слід згадати роботу концертмейстера Київського театру опери та балету Н.Скоробогатько „Нотатки оперного концертмейстера” (1973 р.). Відзначимо й спробу розробки проблеми відомим концертмейстером, народним артистом України С.Саварі (тексти лекцій: „Аккомпанемент как профессия и искусство”, 1993 р.).

Прикарпатським університетом імені Василя Стефаника у 1995 р. були видані методичні рекомендації для студентів та викладачів музичних факультетів вузів „Організація роботи ансамблевого та концертмейстерського класів на музичному факультеті” (автори Н.Толошняк, Т.Лоскутова).

Протягом останніх десятиріч з предмета „Концертмейстерський клас”(фортепіано) вийшло друком декілька програм, що орієнтують викладачів на завдання й мету предмета, визначають методичну спрямованість роботи.

У наш час з’явилися навчальні посібники: Т.Молчанова „Мистецтво піаніста-концертмейстера” (2001 р.), Е.Кубанцева „Концертмейстерский класс” (2002 р.), в яких більш ґрунтовно розглядаються питання концертмейстерської підготовки майбутніх фахівців, надаються методичні рекомендації щодо набуття та розвитку тих чи інших навичок концертмейстерської роботи.

Проблемами формування концертмейстерських якостей піаністів займалися Т.Калугіна, М.Савельєва, В.Пустовіт та інші. Незважаючи на чималу кількість положень навчально-методичної літератури з пропонованої нами дисципліни, шляхи формування концертмейстерських вмінь та навичок у майбутніх вчителів музики ще потребують свого вдосконалення. Необхідність звернення до цієї проблеми спричинена спостереженнями за діяльністю студентів музично-педагогічних факультетів в процесі проходження ними практики. Дуже часто майбутні дипломовані спеціалісти не вміють застосовувати на практиці різноманітні знання, які вони отримали при вивченні дисципліни „Концертмейстерський клас”(фортепіано). Багато з них не враховують реальних умов застосування програмних настанов у творчому навчально-виховному процесі. В їх діяльності часто спостерігається нерозуміння специфіки даного виду педагогічної практики.

Формулювання цілей статті... Метою статті є висвітлення актуальних проблем формування концертмейстерських якостей та їх значення для подальшої практичної діяльності майбутнього вчителя музики.

Вклад основного матеріалу... Сучасна програма з музики висуває перед фахівцем в галузі музичного мистецтва значні вимоги. Ерудованість музиканта й педагога, володіння основами викладання музики, музично-виконавська майстерність (вільне володіння інструментом, що включає здатність і до інтерпретації, і до музикування вже є професійними визначальними показниками), здатність до творчого пошуку – ось неповний перелік вмінь, якими повинен володіти вчитель-музикант. Музично-педагогічні факультети покликані готувати вчителів такого рівня [1, с.98]. Одним з важливих видів діяльності кожного музиканта (особливо піаніста) є акомпанемент. У словнику В.Дала акомпанемент визначається як підголосок, супровід, підігрування [9, с.8].

У фортепіанних заняттях з вокалістами та музикантами оркестру ще в другій половині XVIII – першій половині XIX ст. велика увага приділялась відпрацюванню вміння акомпанувати собі і партнеру, оволодінню мистецтвом інструментального супроводу (наприклад, такі заняття проводились в музичній школі при театрі Шереметьєва).

Починаючи з другої половини XIX століття, в навчальних закладах, що готували вчителів співу та регентів хорів, були зроблені спроби вчити грі на роялі цілеспрямовано, з урахуванням майбутньої музично-практичної діяльності фахівців. Так, в Московському синодальному училищі, Петербурзькій придворній співочій капелі, Регентському училищі викладачі, поряд з розучуванням виконавських програм, знаходили час для розігрування з учнями хорових партитур в чотири руки, акомпанування солістам. Зверталась увага на читання з аркуша, транспонування різних творів хорового репертуару. Учні підбирали на слух, імпровізували супровід до заданої мелодії [2].

На межі XIX-XX сторіч в Росії та Україні розповсюдились і приватні музичні школи. В найбільш авторитетних і добре організованих навчальних закладах Петербурга, Москви, Твері, Одеси музичне виховання проводилось досить кваліфіковано. Відомі музиканти та педагоги разом з викладанням гри на музичному інструменті чи співу проводили заняття з читання нот з аркуша та спільної гри (ансамблю). Наприклад, в Петербурзькій консерваторії в період директорства А.Рубінштейна від студентів вимагалось не тільки виконання розучених п’єс, але і уміння імпровізувати, робити перекладення партитури опери для фортепіано, складати каденції до концертів, читати з аркуша партитури, свої партії в камерних ансамблях, співати в хорі тощо [5, с.60]. Все це сприяло розвитку природних музичних здібностей учнів.

У свій час (кінець XIX – поч. XX ст.) у вищих навчальних музичних закладах Росії та України був створений курс акомпанементу, який охоплював навчання камерному ансамблю та концертмейстерству. Згодом він розділився – так з'явилися відповідні кафедри.

В умовах перебудови, розрухи, голоду 20-х років XX століття, численних проблем культурного будівництва і обмеженості матеріальних ресурсів для їх вирішення, питання щодо доцільності курсу „Концертмейстерський клас” (фортепіано) як обов'язкового предмета в навчальних планах спеціальних музичних навчальних закладів, незважаючи на значні витрати, пов'язані з ним, не викликало сумнівів. З часом рівень вимог почав знижуватись. Особливо це відбилось на навичках читання з аркуша і транспонуванні. Змінювалось і ставлення до предмета. В навчальних планах він вже не знаходився поруч з основним музичним інструментом, поступово перетворюючись на ніби „непотрібний” курс. Викладання ставало формальним і невдалим відбитком зі спеціального фортепіано. І дотепер нерідко можна зустріти саме таке ставлення до концертмейстерського класу не тільки з боку викладачів, але й студентів. Вкорінена точка зору щодо другорядності ролі концертмейстера у спільному процесі музикування й досі залишається найбільш розповсюдженою. Звідси – нерідко зневажливе ставлення до цієї професії.

Це є наслідком не лише недостатнього розуміння ролі спільного музикування у формуванні творчої особистості піаніста, але й відсутності теоретичного курсу виховання концертмейстерських навичок та обмеженого інформаційного простору. Літератури з цих проблем в умовах сьогодення дуже мало.

Оскільки творче начало є притаманним будь-якому виду діяльності, в будь-якій спеціальності, найбільш важливого значення набуває професія вчителя-концертмейстера. Творчий процес в цій діяльності – це рух від задуму музичного твору до його втілення. Реалізація творчого задуму органічно пов'язана з активним пошуком, який виявляється в розкритті, корегуванні й уточненні, спільно з солістом, художнього образу твору, закладеного в уявленні й нотному тексті [4, с.16].

Кожний вид музично-творчої діяльності, у тому числі й концертмейстерство, може бути здійснено лише у тому випадку, якщо він підтриманий цілим комплексом спеціальних знань та умінь. Для роботи концертмейстеру необхідні: володіння основами професійної теорії і практики; достатній розвиток музичних здібностей; знання творів різних стилів і композиторських шкіл; сформованість навичок і умінь акомпанування; а також певні філософсько-естетичні погляди; емоційність та вольові якості.

Специфіка роботи викладача музики у школі полягає в об'єднанні чотирьох головних музично-освітніх функцій: лектора-просвітителя (слухання музики), керівника хоровим співом класу – диригента (розучування пісень), інструменталіста – виконавця-ілюстратора, акомпаніатора (слухання музики й розучування пісень), викладача з елементарної теорії музики (засвоєння школярами елементів музичної грамоти) тощо.

У навчальному процесі вищого навчального закладу повинні знайти своє відображення усі види концертмейстерської діяльності: акомпанування вокалістам, інструменталістам, хору, спів під власний супровід, читання з аркуша, підбір та транспонування мелодії та акомпанементу, гра в ансамблі, створення підголосків, вступів, програвшів, закінчень до пісні шкільного репертуару, варіювання музичного супроводу, імпровізаційний переклад вокальних творів для інструментального виконання та інше.

Розглядаючи питання міжпредметних зв'язків курсу „Концертмейстерський клас” (фортепіано), слід підкреслити, що підготовка студентів до концертмейстерства повинна здійснюватись і в процесі вивчення дисциплін, пов'язаних з виконавським мистецтвом, оскільки загальногуманітарна підготовка дає розуміння концертмейстерської діяльності в її філософському значенні, музикознавча – відображає засвоєння музики як феномена виконавської творчості, загальнопедагогічна – стосується концертмейстерської проблематики в зв'язку з вивченням змісту освіти, методична – озброєє методами навчально-виховної роботи на заняттях „Концертмейстерський клас”, виконавська – орієнтує на використання набутих ними виконавських знань та умінь в професійній діяльності, в тому числі в діяльності, яка пов'язана з реалізацією концертмейстерських можливостей.

Концертмейстерська діяльність є важливою складовою всієї роботи майбутнього вчителя музики, тому навички, набуті у період навчання, мають важливе значення. Усунення будь-яких видів концертмейстерства з професійної підготовки студентів знижує рівень підготовки майбутніх спеціалістів.

На музично-педагогічному відділенні факультету мистецтв ХГПА навчаються різні за рівнем освіченості, навченості та вихованості студенти. У абітурієнтів, які закінчили музичні школи, при наявності необхідного рівня володіння спеціальним інструментом концертмейстерська підготовка може бути зовсім відсутньою, тому вимога індивідуальної творчої педагогіки тут постає особливо гостро.

Великого значення піаніст В.Горовіц надавав індивідуальному підходу до учня і не без підстав порівнював працю педагога з роботою лікаря, який, перш ніж лікувати, детально вивчає стан організму та ознаки хвороби і тільки після цього ставить діагноз. Викладачеві „Концертмейстерського класу” теж доводиться ставити своєрідний „діагноз” в цілому і на кожному занятті зокрема залежно від того, як розвивається студент і як проходить процес засвоєння музичного матеріалу. Тому здібності студента треба вивчати безперервно протягом всієї роботи з ним.

В процесі навчання, а тим більше в майбутньому студент-музикант повинен розуміти роль фортепіанного супроводу в створенні переконливого музичного образу. Засвоєння акомпанементів в курсі „Концертмейстерський клас”(фортепіано) – своєрідна лабораторія для пізнання основних закономірностей мистецтва акомпанементу. Викладач „Концертмейстерського класу” повинен знати методику навчання акомпанементу, щоб кваліфіковано вести роботу. Він повинен відібрати відповідну літературу, скласти репертуарний список з творів, які є в бібліотеці, упорядкувати їх в порядку зростання складнощів, враховуючи фактурні, темпо-ритмічні та інші характеристики.

Вже на початку занять слід звернути увагу студента на різницю в методиці сольного та ансамблевого виконання. Багатьом студентам зовсім невідома складна галузь акомпанементу, невідомі і закони гри в ансамблі. Їм дуже складно відмовитись від відчуття себе солістом. Тому інший соліст – чи то співак, чи інструменталіст – спочатку заважає тому, хто вперше стає концертмейстером. Потрібно привчити студента слухати і чути свого партнера, суворо узгоджувати з ним свої дії і побажання, навчити бачити і чути всі рядки твору – нотні і текстові – та сприймати їх як одне ціле, як маленьку партитуру. Студенти повинні звикнути не відокремлювати у свідомості фортепіанну партію як щось самостійне.

Робота над супроводом спрямовується на реалізацію наступних вимог:

- досягнення правильного співвідношення голосів і розподілу звучності;
- уточнення динаміки та тембрової характеристики звучання під час переходу від вступу до виконання акомпанементу;
- оптимальне співвідношення динаміки, темпу, нюансів виконання партії супроводу з характером звучання солюючого голосу, ансамблю чи хору.

В залежності від обдарованості та технічної підготовки студента застосовуються різні методи роботи. Шляхи тут численні, але незмінне одне правило: у процесі навчання матеріал акомпанементу слід розташовувати в міру зростання складнощів. Навчити студента координувати свої дії з партнером можна тільки пропонуючи йому для початку твори з достатньо легкою фортепіанною фактурою, у значній мірі звільнюючи його від турботи про неї. Така поступовість закладає необхідний фундамент для успішної роботи в майбутньому.

У педагогічній практиці найбільш поширеною є робота зі шкільним хором, а саме тому студенту необхідно оволодіти навичками спілкування з різними хоровими колективами. Майбутній вчитель повинен вміти показати хорову партитуру на фортепіано, провести розспівування хору, вміти задати йому тон. Піаністу-концертмейстеру необхідно постійно слідкувати за жестом диригента, якщо він є. На жаль, практика свідчить, що в багатьох школах немає і диригента, і концертмейстера. Тому всю роботу виконує одна людина, яка виступає і в ролі піаніста, і в ролі диригента, і в ролі вчителя музики.

Поєднання гри та диригування потребує застосування таких прийомів керування співом учнів, як показ вступу та узяття дихання, знімання звука рухом голови, диригування однією рукою, вільною від виконання акомпанементу та ін. На думку Е.Кубанцевої, така форма виконання потребує добре розвинутого вміння розподіляти увагу на велику кількість об'єктів: на зорове сприймання партії соліста, супроводу, партитури, на слуховий контроль власного виконання і співу учнів, на здійснення координації рухів, на емоційне створення музичного образу [4].

Концертмейстерські завдання включені в програму предмета „Робота з хором” на третьому освітньо-кваліфікаційному рівні. Студенти шостого курсу працюють з курсовим хором першого курсу парно. Перший виконує роль диригента, інший – роль концертмейстера та навпаки. Це сприяє вихованню творчої самостійності та наближає процес професійної підготовки до майбутньої педагогічної діяльності.

Однією з форм роботи в концертмейстерському класі є читання з аркуша – виконання незнайомого твору без попереднього розучування, у темпі з відтінками, які відповідають змісту музики. Для професійної діяльності вчителя ці вміння є надзвичайно важливими. Суттєву роль у їх набутті може відігравати природна швидкість реакції. Музикант, який не володіє такою реакцією, за рахунок наступних програвань, навпаки, зуміє реалізувати свої слухові уявлення, проявити виконавську волю та досягнути високої майстерності виконання [6, с.38]. Професор К.Мострас вважає, що читання з аркуша мобілізує учня, загострює його музичний слух, розвиває почуття ритму, здатність швидко орієнтуватися у складному музичному завданні [7].

Під час читання з аркуша зусилля студентів повинні спрямовуватися в першу чергу на розпізнавання в нотному тексті та поступове відтворення довершених музичних побудов – мотивів, фраз, речень. Тільки гра фразами здатна надати процесу читання осмисленість, внутрішню логіку й емоційне забарвлення.

Другою істотною умовою є вміння грати, не дивлячись на руки. Тільки за цієї умови забезпечується безвідривне, без зупинок і затримок, логічне розгортання звукової дії.

Третя умова передбачає вміння охоплювати поглядом загальну конфігурацію мелодичних малюнків, спрямованість їх руху, різноманітні акордові стереотипи (тризвуки, їх обернення тощо). Зникає необхідність розпізнавання кожної окремої ноти, забезпечується швидкість і якість читання музики.

Навички читання з аркуша важливі і в майбутній діяльності. Часом практична діяльність вимагає від вчителя-концертмейстера вміння працювати швидко й оперативно. І саме володіння навичкою читання з аркуша допомагає в цьому. Впевненість і точність у виконанні нового твору сприяє скороченню підготовчого етапу. Та й концертмейстер, який добре володіє цією навичкою, скоріше поповнює свій репертуар новими творами [6, с.38].

Майбутня робота випускників музично-педагогічних закладів містить чимало творчих проявів, які безпосередньо пов'язані з творчістю, з необхідністю використання музично-творчих умінь: імпровізація, володіння технікою підбору й грою на слух, робота з хором і солістами на уроках музики, проведення концертних заходів з використанням музичного матеріалу, що лунає з теле- та радіоефіру [1, с.98].

Стимулом музичного і піаністичного розвитку учня, його фантазії, слуху, орієнтування в гармонії, фактурі є вміння підбирати на слух. На жаль, ця ділянка роботи – одна з найбільш запущених в системі виховання музиканта. „Цілком зрозуміло, що навчання підбору на слух може здійснюватись за умов розвиненого музичного слуху та його складових: внутрішнього, звуковисотного, ладового, мелодичного, гармонічного й тембрового”, – відмічає Н.Василенко-Несіна [1, с.99].

Інтенсифікація процесу музичного навчання базується на певних засадах, зокрема, заняття потрібно проводити систематично; використовувати чіткі за формою зразки навчального матеріалу (невеликі за обсягом твори з власного навчального репертуару студента або відомі дитячі чи популярні пісні тощо); обов'язково проводити аналітичний розбір дидактичного матеріалу (усвідомлювати елементи музичної мови, їх будову, напрямок руху мелодії, характер її ритмічного малюнку, фактури та ладо-гармонічної функціональності супроводу. Одним з варіантів навчального матеріалу для підбору на слух є використання вокальної музики: відомих дитячих, народних або популярних пісень. Пов'язані зі словом, вони легше запам'ятовуються та відтворюються голосом. Нарешті пісня, пройшовши крізь усі періоди становлення жанру, зберегла найбільш характерні популярні тональні й модуляційні звороти [1, с.100].

Основою роботи повинен бути цілеспрямований тренінг. Викладач повинен систематично включати підбирання на слух до занять в класі і для самостійної роботи. Студенти значно легше оволодівають підбиранням мелодій, в той час, як їх гармонізація, створення акомпанементу викликає ускладнення. Практика доводить, що систематична робота в цьому напрямку сприяє оволодінню цими навичками. Для їх розвитку необхідні такі умови: по-перше, викладач сам повинен порівняно легко підбирати на слух, по-друге, в процесі навчання необхідно орієнтувати студентів на внутрішнє відчуття гармонічної основи акомпанементу. Не можна внутрішні слухові уявлення замінити пошуковим блуканням по клавіатурі, що виявляються нерідко безплідними. По-третє, вчити відбиранню музики доцільно на основі вільного володіння студентами основними типами акомпанементу [8, с.66].

Процес підбору на слух споріднений з вирішенням завдань з гармонізації мелодії згідно з правилами гармонії, однак манера, стиль виконання фактури мають бути трактовані вільно. Вирішення проблеми обиравання фактурного викладу залежить виключно від музичного характеру пісні. Домінуючою ланкою в роботі музиканта є точність вибору типу акомпанементу: „гармонічна підтримка”, „акордова пульсація”, „гармонічні фігурації”, „чергування басу та акорду”; „акомпанемент мішаного типу”. В процесі опанування типами фактур доцільно використовувати нескладний виклад одного певного типу. Вивчення акомпанементів мішаного типу слід розпочинати після ознайомлення з попередніми супроводами [1, с.101].

Підбрану на слух музику корисно програвати у різних тональностях. Транспонування, у свою чергу, виховує вміння швидко орієнтуватись у фактурі нотного тексту музичного твору.

Г.Падалка, аналізуючи проблеми підготовки студентів до педагогічної діяльності, відмічає, що великої уваги заслуговує засвоєння умінь аранжувати і адаптувати музичні твори. Ці вміння дозволяють вчителю значно розширити власний виконавський репертуар і той, що виконуватимуть школярі. Часом цікаві, близькі дітям за настроєм твори не можуть бути включені до творчої виконавської програми через те, що не співвідносяться з вокально-хоровими навичками дитячої

аудиторії. Іноді твори, які вчитель хотів би продемонструвати дітям, недосяжні його виконавським можливостям. Творчий процес адаптування повинен будуватись на дотриманні таких принципів:

1) принцип збереження художнього змісту, заснований на глибокому розумінні і збереженні стилевих особливостей творчості композитора;

2) принцип рельєфного виділення мелодії із загальної фактури. Необхідність додержання цієї вимоги пов'язана з дифузністю дитячого музичного сприймання;

3) створення зручної для виконання інструментальної фактури. Важливо пам'ятати, що незмінними в процесі перекладення залишаються характер художнього образу і такі засоби музичної виразності, як мелодія, гармонія, лад, метр, ритм, темп, динаміка, артикуляція, фразування. Зміненню підлягає фактурний виклад [8, с.66].

Висновки... Отже, ці форми музичної діяльності є елементами загального творчого процесу. Вказані уміння і навички мають безпосереднє відношення не лише до музичної діяльності. Вони тісно пов'язані з педагогічною практикою випускників, є необхідною умовою реалізації завдань естетичного виховання школярів на уроці, в позакласній роботі. Підбирання на слух, аранжування, імпрровізація вимагають від студентів гнучкого мислення, вибору найкращих варіантів, що сприяє творчому розвитку майбутніх вчителів [8, с.66–67].

Проблеми формування концертмейстерських якостей у студентів музично-педагогічних факультетів є сьогодні дуже актуальними, адже особливістю професійної діяльності майбутнього вчителя музики є реально існуюча багатомірність, що зумовлює необхідність вирішення різноманітних творчих завдань, пов'язаних з музичним виконанням.

Подальша розробка проблеми проведеного дослідження полягає, на нашу думку, у пошуку ефективних шляхів опанування такими конкретними формами творчої діяльності в концертмейстерському класі, як музична імпрровізація, підбирання музики на слух тощо.

Список використаних джерел та літератури:

1. Василенко-Несіна Н. А. Формування музично-творчих здібностей майбутнього вчителя музики / Н. А. Василенко-Несіна // Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. праць / [ред. кол. О. П. Щолокова та ін.]. – К. : НПУ, 2003. – Вип. 4. – 176 с.
2. Калугіна Т. Зародження концертмейстерської спеціальності у вітчизняних музичних закладах дожовтневого періоду / Т. Калугіна // Укр. музикознавство: Республ. міжвідомчий науково-метод. збірник / [ред. кол. : Котляревський І. А. та ін.]. – К. : Муз.Україна, 1990. – Вип. 25. – С. 27–33.
3. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Н. Крючков. – Л. : Музгиз, 1961. – 72 с.
4. Кубанцева Е. И. Концертмейстерский класс : учеб. пособие / Е. И. Кубанцева. – М. : Издательский центр „Академия”, 2002. – 192 с.
5. Майкапар С. Годы учения / С. Майкапар. – М. : Музгиз, 1938. – 60 с.
6. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера : навч. посіб. / Т. О. Молчанова. – Львів : ДМА, 2001. – 216 с.
7. Мострас К. Система домашних занятий скрипача: Методический очерк / К. Мострас. – М. : Музгиз, 1956. – 56 с.
8. Падалка Г. М. Музична педагогіка: Курс лекцій з актуальних проблем викладання музичних дисциплін в системі педагогічної освіти / Г. М. Падалка ; за ред. В. Г. Бутенка. – Херсон : ХДПІ, 1995. – 104 с.
9. Толковый словарь живого великорусского языка / [сост. В. Даль] – М. : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1955. – Т. 1. – 700 с.

Анотація

И.В.Каленик

Актуальные проблемы формирования концертмейстерских качеств в процессе овладения курсом „Концертмейстерский класс” у студентов музыкально-педагогических факультетов

В статье освещаются актуальные проблемы формирования концертмейстерских качеств будущего учителя музыки. Подчеркивается, что их решение будет способствовать повышению качества учебного процесса, воспитанию творческой личности будущего специалиста.

Ключевые слова: концертмейстерские качества, музыкальная деятельность, „Концертмейстерский класс”.

Summary

I.V.Kalenyk

Issues of the Day of Forming of Concertmeisters Qualities at the Capture of Course of „Koncertmeysterskiy Class” for the Students of Musically-Pedagogical Faculties

The issues of the day of forming of concertmeisters qualities of future music master are lighted up in the article. It is marked that their decision will be instrumental in upgrading educational process, education of creative personality of future specialist.

Keywords: concertmeysterskiy qualities, musical activity, „concermeister class”.

Дата надходження статті:

„26” січня 2011 р.