

3. организационно-исполнительный компонент (становление, активное развитие, трансформация);

4. содержательный компонент (лингвистические знания, лингвопрофессиональные знания, лингвострановедческие знания, коммуникативные знания);

5. технологический компонент (задачная технология, технология интенсивного обучения, коммуникативная технология).

Внешнее выражение иноязычного потенциала проявляется в готовности будущего специалиста: а) к изучению иностранного языка и культуры народа – носителя языка (интерес к языку, культуре изучаемого языка, воля и целеустремленность по овладению иностранным языком); б) к осуществлению иноязычной коммуникации (иноязычные умения, потребность в общении с носителями языка, проявление эмоционального фона, мотивационная сфера); в) к дальнейшему развитию своего иноязычного потенциала (рефлексивные умения, ценностные ориентации на саморазвитие иноязычного потенциала).

Культурологический подход в изучении иностранных языков раскрывает универсальные смыслы бытия иноязычной культуры как на уровне личности, так и на уровне бытия социального организма. Он вскрывает стереотипы мышления и действия, отраженные в языке, показывает их связь с национальной ментальностью и культурой и, в конечном счете, приводит обучаемого к пониманию

данной культуры и к разной степени акультуризации. Таким образом, создаются условия формирования бикультурной личности, человека с более широкими возможностями восприятия других культур.

Таким образом, использование культурологического подхода в процессе обучения иностранным языкам помогает достичь заявленной цели обучения – формирование человека, готового к целостному восприятию культуры мира на основе культурного плюрализма и уважения к человеческой личности – носителю любой национальной культуры.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Крылова Н.Б. Культурология образования / Н.Б. Крылова. – М.: Народное образование, 2000.
2. Флиер А.Я. Современная культурология: объект, предмет, структура / А.Я. Флиер // Общественные науки и современность. – 1997. – №2. – С. 127.
3. Словарь иностранных слов / Под ред. И.В. Лехина, С.М. Локшиной, Ф.Н. Петрова. – М.: Советская энциклопедия, 1964. – 784 с.
4. Словарь-справочник по психологии в двух частях / Под ред. Р.С. Немова. – М.: Владос-пресс, 2004. – 654 с.
5. Словарь русского языка С.И. Ожегова / Под ред. Л.И. Скворцова. – М.: Оникс, 2005. – 1200 с.
6. Философский словарь / Под ред. П.Н. Фролова. – М.: Политиздат, 1988. – 506 с.

Дамаева Н.С., преподаватель

Костанайский государственный педагогический институт

#### ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Все процессы музыкального воспитания, развития и обучения исходят из художественно-содержательной стороны, эмоционально-выразительного смысла самой музыки. Поэтому

и деятельность учителя должна быть основана на понимании воспитывающей силы музыки, ее всестороннего воздействия на человека и, в конечном счете, направлена на формиро-

вание у школьников потребности в постоянном общении с ней. Для педагога это означает поиск наиболее эффективных путей введения учащихся в ее многообразный мир, среди которых одним из самых действенных является его собственное исполнение, вокальное или инструментальное.

О значении исполнительства в деятельности учителя музыки говорится достаточно часто. Иной раз преподаватель просто не представляет, как широко можно использовать возможности инструмента на уроке: помимо целостного сольного исполнения и сопровождения к песням, это может быть показ фрагментов, проигрывание отдельных тем, выявление характерных интонаций... вплоть до составления концертов-загадок и совместного музыкального творчества. Все это помогает наполнить занятия самой музыкой в большей мере, чем слова о ней или живописные иллюстрации, которые часто применяются на уроках.

Следует помнить и о том эмоциональном заряде, который дает детям исполнение музыки их любимым учителем, о заразительном примере трепетного отношения к ней. Особенно чутки учащиеся к индивидуальным особенностям исполнительского облика педагога и его интерпретации. Но необходимого эффекта можно достичь лишь в том случае, если само исполнение в достаточной мере профессионально, вдохновенно и окрашено глубоко личностным отношением к музыке. Поэтому в процессе специальной подготовки студентов педагогического вуза у них должна быть сформирована и закреплена установка на собственное исполнение музыки в школе. В чем она состоит и что дает самому студенту-музыканту? Опыт показывает, что такая установка может не только активизировать, но и иначе организовать вузовский учебный процесс.

Во-первых, осознание определенной роли музыкального багажа в дальнейшей работе заставит студента особенно внимательно относиться к репертуару – увеличивать его объем, следить за его стилевым и жанровым разнообразием, сохранять в исполнительской форме. При этом совершенно необходимо, чтобы студенты рассматривали весь свой репертуар как школьный, задумывались о том, когда и при каких условиях изучаемое произведение можно было бы исполнить детям и каким образом их настроить на адекватное восприятие.

Особое внимание желательно уделить новой музыке, которая поможет детям узнать современное искусство, познакомиться с незнакомым музыкальным языком даже в самых сложных его проявлениях. Конечно, именно этот процесс совсем не прост, он связан с неустанными поисками и нового музыкального содержания занятий, и соответствующих ему способов работы. Но это расширит музыкальный кругозор студента, будет способствовать развитию его памяти, совершенствованию его учебно-исполнительских умений.

Во-вторых, понимание того, что своим исполнением музыкант должен эмоционально увлечь слушателей, вызвать у них интенсивные переживания, созвучные композиторским и исполнительским. Это, в свою очередь, обострит его собственную эмоциональность, раскроет способности самовыражения, артистизм, поможет преодолеть скованность, сформирует исполнительскую волю.

В-третьих, задача создания обособленной интерпретации изучаемого произведения требует внимательного отношения к авторскому тексту, привлекает имеющиеся теоретические знания и стимулирует приобретение новых. А перспектива «словесного окружения» исполняемой музыки, подчас и обсуждения с учениками ее разного мира, художественных дос-

тоинств не только активизирует мыслительные способности студента, но и заостряет его внимание на точности, убедительности и образной яркости и литературной, и самой музыкально-исполнительской речи.

В-четвертых, необходимость выявления художественного образа произведения и его убедительной исполнительской передачи активизирует работу воображения, развивает ассоциативно-образное мышление, что часто является определяющим в исполнительском процессе. При этом выход за пределы музыки – в сферу поэзии, театра, живописи способствует общехудожественному развитию студента. Соотнесение исполняемого произведения с собственным музыкальным и общим жизненным опытом выявляет личностную значимость музыки, способствует созданию индивидуальной трактовки, стимулирует поиски адекватных исполнительских средств ее передачи и эмоционального воздействия на слушателя. В конечном счете, это поднимает работу студента на уровень творчества. А возможность проверки соответствия своей интерпретации композиторскому замыслу через эстетический отклик на нее слушателей заставляет быть особенно требовательным к себе в процессе подготовки к исполнению. Наконец, удачное исполнение и проведенная беседа о музыке вызывают чувство радости, удовлетворения от проделанной работы, способствуют формированию потребности в общении «через музыку», создают предпосылки для развития педагогических способностей.

Однако следует иметь в виду, что это лишь возможности и перспективы, а успешное решение поставленных задач требует внимательного отношения к учебному процессу, расширения его рамок с помощью целесообразных форм и методов работы. Так, для совершенствования профессиональной исполнительской подго-

товки учителя музыки чрезвычайную ценность приобретают чтение с листа, эскизное и фрагментарное разучивание, параллельное освоение произведений, сложных по содержанию и техническим задачам и более легких для исполнения или более доступных для детского восприятия.

Интенсивное воздействие этих методов состоит в том, что они:

- обеспечивают приток богатой и разнохарактерной информации и служат пополнению багажа знаний студентов, раздвижению их профессиональных горизонтов;

- вследствие особого эмоционального подъема при знакомстве с новой музыкой способствуют качественному улучшению самих процессов музыкального мышления;

- требуя максимального внимания не к отработке деталей, а к целостному охвату и воплощению звукового образа, формируют способность к синоминутному восприятию, создают основу для работы интуиции;

- используя принцип свободного выбора, не регламентированного задачами учебного процесса, стимулируют развитие личностных интересов;

- расширяя возможности исполнительского общения с разными стилями и соответствующей им техникой исполнения, обогащают умения и навыки.

Очень интересны и полезны коллективные формы работы, позволяющие широко внедрять в учебный процесс принципы «контекстного обучения». Такое обучение связано с работой всего класса, подготовкой различного рода просветительских мероприятий и их моделированием на своем коллективе, реальными концертно-лекционными выступлениями в школе и, наконец, с обсуждением результатов этой деятельности и планированием дальнейшей работы. Показательно, что «импульс активности» в такой деятельности исходит не только от педагога и учеников, но и от

используемого музыкального материала, а также от ответной реакции слушателей. Все это позволяет строить работу с максимальным стимулированием самостоятельности и творческой инициативы студента. А для их педагога главным становится решение двух взаимосвязанных задач: приобщая студентов к самостоятельной познавательной деятельности и творческому поиску, он должен учить его эффективно и рационально работать. Только тогда он сможет «привить ему ту самую самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели», которые Г.Г.Нейгауз называет зрелостью – «порогом, за которым начинается мастерство».

Говоря о содержании исполнительской деятельности и путях подготовки к ней, нельзя обойти вниманием и другие важные вопросы – как она сама влияет на личность учителя музыки, как сказывается на формировании его педагогического мастерства, воспитании профессионально значимых качеств его личности. Вопросы эти особенно важны сегодня, в аспекте гуманно-личностного подхода к педагогическому процессу, в котором «личность ученика развивает только развивающаяся личность учителя». Принимая за исходную точку положение о том, что личность музыканта – ее глубина, широта и самобытность – является определяющим фактором его педагогического искусства, мы не должны забывать, что сама эта личность – явление сложное, она складывается из целого ряда влияний и реализуется в различных формах деятельности.

Сопоставление исполнительства и педагогики по указанным направлениям дает возможность проследить, как они взаимодействуют между собой и в комплексе способствуют развитию профессионально значимых качеств личности педагога-музыканта. В основу такого анализа можно

положить триаду «композитор – исполнитель – слушатель», которая в педагогическом процессе дополняется еще одним необходимым звеном – учителем, и рассмотреть перспективы формирования его личности на путях исполнительского общения: 1) с композитором и его музыкой; 2) с самим собой как творческой индивидуальностью; 3) со слушателем-учеником как главной целью деятельности.

1. Поскольку вся работа по музыкально-эстетическому воспитанию, музыкальному образованию и исполнительскому обучению связана с восприятием и изучением музыкальных произведений, деятельность педагога-музыканта требует от него не только знания музыки, ее характера, выразительных средств, воспитательных возможностей, но и умения ее исполнять. Необходимость «учить музыкой» заставляет его постоянно заботиться и о совершенствовании исполнительского мастерства, и об обогащении своего духовного мира.

В процессе работы исполнителя над текстом произведения стремление к точной передаче авторского замысла заставляет его изучать творчество композитора, его стиль, знакомиться с культурно-творческим контекстом появления и дальнейшей жизни исполняемой музыки, что само по себе развивает музыкальную эрудицию, расширяет художественный кругозор. А попытки «подобрать связку ключей» к композитору приводят к глубокому проникновению в интонационную сущность его музыки, определению соответствующих необходимых исполнительских приемов. Так исполнитель учится у тех композиторов, у той музыки, которую он играет, а помогает ему в воссоздании ее образного мира окружающая жизнь: природа и быт, личные переживания и, конечно, искусство во всех его видах. Самые разнообразные аналогии не только помогают ему уяснить глубинный смысл исполняемого, но и

расширяют его собственный ассоциативный опыт.

2. Исполнение музыкального произведения и весь процесс подготовки к нему становятся для музыканта собственным творчеством. Но для того, чтобы творить, исполнитель должен не только включить в работу весь свой музыкантский и жизненный опыт, - он должен в первую очередь познать себя – выявить свои сильные и слабые стороны, определить свои эмоциональные подходы к музыке, свои исполнительские намерения. А потребность в самовыражении скажется в артистизме и эмоциональной заразительности его исполнения.

Создание собственной интерпретации исполняемых произведений требует от музыканта глубокой внутренней работы, которая не ограничивается конкретными временными рамками, а охватывает практически всю его творческую жизнь. Эта работа притягивает к себе и его интеллект, конструктивные силы ума, и активность непосредственного чувства.

В то же время такая работа дает возможность осознать то, что способность правдиво и убедительно выразить мысли и чувства, сконцентрированные в исполняемой музыке, нельзя получить в готовом виде. Путь к ней лежит через преобразование объективной (авторской) информации в события его собственного внутреннего мира, и этот путь он должен пройти самостоятельно, призвав на помощь все свои умения наблюдать, вслушиваться, размышлять о жизни и о себе.

Путь художественных поисков тесно связан с исполнительской самореализацией музыканта, которая в процессе кропотливой и упорной технологической работы связывает воедино его ум, чувство и волю, обостряет внимание, развивает способности самоконтроля, совершенствует исполнительское мастерство. Она рождает уверенность в своих художественных и технических возможностях,

позволяет ему создать собственный исполнительский стиль. Более того, такая работа помогает ему подняться над технологией исполнительства, стать настоящим художником, испытать вдохновение подлинного творчества. А, испытав его однажды, он будет стремиться к этому и дальше – создавать для него почву своим неустанным трудом и новыми творческими поисками, стараться приобщить к этому творчеству своих слушателей и учеников, поделиться с ними радостью художественных открытий.

Такие личностные приобретения не могут не сказаться и в его педагогической деятельности.

3. Наконец, направленность исполнения на слушателя прочно связывает работу музыканта с интересом к личности ученика, с изучением возможностей его музыкального восприятия и художественной отдачи. Более того, в учебном процессе центральной фигурой становится именно ученик. Следовательно, учителю в первую очередь необходимо знать его интересы, способности и психические особенности. И лишь тогда, познавая воспитанника, он вместе с ним идет к музыке. Исполнителю это позволяет проникнуть в духовный мир ученика и включить его в свой диалог с композитором.

Исполнительство, его обращенность к слушателю находят свое продолжение в желании музыканта подкрепить художественное видение словами, пробудить у учащихся те же мысли и чувства, воспитать у них понимание и любовь к музыке. Это становится основой развития его педагогических способностей, а сама педагогическая деятельность предоставляется в его распоряжение самое действенное средство общения – слово.

Слово о музыке, обращенное к слушателю – ученику, таит в себе массу возможностей. Это и информация об авторе и его времени, и помощь в нахождении путей постиже-

ния художественного смысла музыки, ее интонационно-образного становления и выразительных особенностей, и создание соответствующей эмоциональной настроенности, пробуждение воображения и фантазии ученика. При этом артистизм собственно музыкального исполнения педагога поддерживается и даже усиливается благодаря свободному владению эмоционально яркой, образной и логически убедительной речью.

Но главная цель такого воздействия – помощь учащемуся в формировании способностей личностного общения с музыкой, развитие его умений путем вдумчивого анализа нотного текста и эмоционального погружения в музыку создание собственной слушательской трактовки или исполнительского замысла. Все это развивает практику педагогического общения, помогает педагогу найти индивидуальные подходы к работе с каждым учеником, над каждым конкретным произведением, использовать в своем исполнении или исполнительском показе соответствующие только данной «триаде» варианты интерпретации, подобрать наиболее подходящие для нее методы слушательской и исполнительской работы, превращающие эту работу в совместный художественный поиск.

Таким образом, личностное общение через музыку и ее «словесное окружение» позволяет педагогу-исполнителю не только обогатить внутренний мир ученика новыми музыкальными впечатлениями и мыслями о музыке, направить его воображение, осветить исполнительские задачи, но и приобщить его к своим ценностям, своим эстетическим переживаниям и духовным устремлениям.

Возникающее при этом диалогическое взаимодействие поднимает

учебный процесс на уровень творчества, переплавляет опыт исполнительского общения музыканта в его педагогическое мастерство, а ученику подает пример верности композитору и себе самому, учит и «жизни в музыке», и «разговору музыкой». Такое общение рождает и у педагога, и у его учащихся потребность в передаче друг другу своих мыслей и чувств, даже трансформировании своего духовного мира – через музыку и поколения его слушателей и исполнителей – в будущее, и в то же время дает понимание того, что такая передача имеет смысл лишь тогда, когда их внутренний мир богат, а значит, и интересен другим людям.

Синтез исполнительских и педагогических качеств учителя музыки складывается не сразу. Это сложный, многогранный и развивающийся процесс, в котором артистические, художественные, музыкальные способности помогают творческому осуществлению педагогической деятельности, а она, в свою очередь, способствует более полному раскрытию таланта и индивидуальности исполнителя. Основой такого синтеза будет педагогическая направленность личности учителя музыки, его стремление к педагогической и исполнительской отдаче, а общение во всех его видах станет основным механизмом творчества и учителя, и ученика.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Баренбойм Л. Путь к музицированию. / - М. – Л.: Сов. Ком-р, Ленинград, 1973.
2. Коган Г. У врат мастерства. / - М., 1963.
3. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В.. Теория музыкального образования. / - М., 2004.