

УДК: 378.016:78

ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧНІ ЗАСАДИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ДИТЯЧОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КОЛЕКТИВІ

Т.Д. Грінченко

У статті визначаються теоретико-практичні засади підготовки майбутніх учителів музики до концертмейстерської діяльності в хореографічному колективі. Висвітлено й обґрунтовано проблемні питання та надано практичні поради щодо більш ефективної підготовки студентів вищих музично-педагогічних навчальних закладів до концертмейстерської діяльності в школі.

Ключові слова: вчитель музики, мистецько-педагогічна діяльність, практична підготовка, концертмейстерська діяльність.

ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ К КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

Т.Д. Гринченко

В статье определяются теоретико-практические основы подготовки будущих учителей музыки к концертмейстерской деятельности в хореографическом коллективе. Отражены и обоснованы проблемные вопросы и представлены практические советы относительно более эффективной подготовки студентов высших музыкально-педагогических учебных заведений к концертмейстерской деятельности в школе.

Ключевые слова: учитель музыки, художественно-педагогическая деятельность, практическая подготовка, концертмейстерская деятельность.

THEORETICAL AND PRACTICAL PRINCIPLES OF CONCERTMASTERSHIP FOR FUTURE MUSIC TEACHERS TRAINING TO WORK IN CHILDREN'S CHOREOGRAPHIC GROUPS

T. D. Hrinchenko

The purpose of this article is to highlight and study issues and providing practical advice for better preparation of students of higher musical educational institutions to concertmasters of the school. It has been suggested that music teacher activity as an accompanist plays an important role in the system of aesthetic education. It promotes to students' different

aesthetic entities: taste, culture, perception, sensation, and so on. It has been determined the social significance of classical piano art and its place in the spiritual and cultural values of education of the younger generation. One of the most popular professions of the future teacher of music is the profession of a concertmaster or an accompanist. This article defined the theoretical and practical bases of training future teachers of music to concertmasters in choreographic collective.

Keywords: music master, artistic-pedagogical activity, practical preparation, concertmastership.

Постановка проблеми. Однією з найважливіших складових професійної підготовки вчителя музики є розвиток його концертмейстерських умінь і навичок, оскільки майбутня музично-педагогічна діяльність студента значною мірою зводиться саме до практики акомпанування, спектр якої є достатньо широким. Як правило, учитель музики в школі відповідає за все її мистецьке життя, створює шкільні художні колективи, є організатором та режисером масових шкільних свят, іноді в невеликих містечках чи селах на нього покладається організація духовного життя цих населених пунктів. Майбутня мистецько-педагогічна діяльність вимагає від педагога-музиканта кваліфікованих навичок акомпанування солістам, вокальним ансамблям, хором та хореографічним колективам. У той же час, стикаючись з реальною концертмейстерською практикою, більшість студентів виявляються не готовими до неї, а кількість годин, відведених за стандартами вищої професійної освіти на вивчення дисципліни “Концертмейстерський клас” не дозволяє майбутньому вчителю музики повноцінно оволодіти специфікою та особливостями цього виду музичної діяльності.

Актуальність дослідження. Концертмейстерська діяльність учителя музики багатогранна й неможлива без всебічної підготовки й щоденного розвитку. Вагомий внесок у розвиток концертмейстерського мистецтва здійснили такі музиканти-практики, як Джеральд Мур, Сальваторе Фучіто, Кость Венахен, Айк Аргус. Педагогічні умови формування концертмейстерської компетентності майбутніх учителів музики стали предметом дослідження Є.Алієвої та М.Сидорової, виявленням специфіки концертмейстерської підготовки студентів займалася Г.Горбулич, дослідженню історичного та педагогічного аспектів концертмейстерства присвячено наукові праці І.Каленик. Концертмейстерська діяльність стала предметом дослідження К.Виноградова, М.Живова, М.Крючкова, А.Люблінського, Т.Молчанова, Т.Науказ, Е.Шендеровича. У нашій вітчизняній музикознавчій літературі з'явилися дослідження деяких аспектів діяльності концертмейстера хореографічних класів, танцювальних колективів та балетних театрів (Л.Ніколаєва, О.Настюк, С. Саварі).

Метою нашої статті є висвітлення й обґрунтування проблемних питань та надання практичних порад щодо більш ефективної підготовки студентів вищих музично-педагогічних навчальних закладів до концертмейстерської діяльності в школі.

Виклад основного матеріалу. Широкий профіль умінь і навичок майбутніх учителів музики, що їх вони одержують по завершенні навчання у вищих музично-педагогічних навчальних закладах, прогнозує високий ступінь їхньої самореалізації в професійному житті. На відміну від музичних академій та консерваторій, у яких виховують концертуючих музикантів, вузько профільних спеціалістів, перед випускниками музично-педагогічних закладів освіти відкриваються широкі можливості працевлаштування в якості співаків, диригентів, режисерів шкільних свят, викладачів культурологічних та музичних дисциплін, артистів оркестрів народних інструментів, ансамблістів, музичних керівників у дитячих позашкільних закладах тощо.

Однією із найпоширеніших професій майбутнього вчителя музики, як показала практика, залишається професія концертмейстера чи акомпаніатора. у супереч появі різноманітних фонограмних супроводів, необхідність підготовки інструменталістів-професіоналів залишається актуальною проблемою і на сьогоднішній день – хороший концертмейстер, як завжди, потрібен і сольним виконавцям, і хором, хореографічним чи театральним колективам.

Загальновідомо, що концертмейстерське мистецтво доступне не всім піаністам: воно потребує високої музичної майстерності, художньої культури, особливого музичного покликання. Об'єктивно-історичні процеси зумовили тенденцію вузької спеціалізації музикантів (у середніх і вищих музичних навчальних закладах відкрилися класи концертмейстерської майстерності), що багато в чому позначилося на розмежуванні сольної та концертмейстерської діяльності піаністів. З'явилася можливість досягти високих успіхів не тільки в сольному піанізмі, але й у мистецтві концертмейстерства. Доказ тому – видатна творча практика чудових піаністів-концертмейстерів – М.Біхтера, С. Давидової, М.Карандашової, А.Єрохіна, В.Ямпольського, Е.Шендеровича, В. Чачаєва та інших.

На нашу думку, кількість навчальних годин, відведених на дисципліну “Концертмейстерський клас” на стаціонарних відділеннях музично-педагогічних навчальних закладів, є недостатньою, хоча, загалом, розроблені робочі навчальні програми сприяють якісному проведенню навчання. Обов'язкове вивчення студентом шкільних пісень дозволяє йому накопичити цей украй необхідний в роботі репертуар. Окрім того, студент-піаніст на прикладі опрацювання оперного та романсового матеріалу долучається до світу справжнього концертмейстерського мистецтва.

Значно менше уваги приділяється вихованню вчителя музики як концертмейстера дитячого хореографічного колективу. Покладання на власний досвід дає нам право стверджувати те, що іноді перша спроба піаніста стати акомпаніатором танцювального ансамблю стає останньою такою його спробою. Причиною цього є невідповідність до сумісної роботи з керівником-хореографом. Відчуття неспроможності в швидкій зміні музичного матеріалу, відсутність миттєвої готовності до приведення у відповідність музики виконуваним рухам призводить до того, що музикант втрачає віру у власні сили, у рівень своєї музичної обдарованості й узагалі у своє фахове призначення.

Звичайно, що до свого першого виходу в світ як акомпаніатора хореографічного колективу піаністу варто обов'язково ретельно підготуватися. За наявності можливості слід відвідати заняття, де працюватимуть більш досвідчені спеціалісти, поцікавитися репертуаром, що звучить, темпами, необхідною часовою тривалістю того чи іншого музичного відрізка. Таке відвідування обов'язково має сприяти визначеності власних умінь, а також вивченню потрібної кількості музичного матеріалу, при чому виконання його має бути доведеним майже до автоматизму, оскільки вся увага піаніста повинна зосереджуватись на діях хореографа. Наступним кроком саме і має бути тісна співпраця з ним. У післязаняттєвому спілкуванні слід обов'язково з'ясувати правильність обраного репертуару, його відповідність танцювальним рухам, темпи, динамічні відтінки, фермати, вступи, чіткість чи плавність звуковидобування тощо.

Хореограф для акомпаніатора – це соліст, якого потрібно увесь час чути, реагувати на кожен його рух, “розчинятися” в його діях – саме такі передумови стануть вирішальними у відчутті власної відповідності обраній професії.

Спробуємо охарактеризувати вимоги, що ставляться перед її представниками. Майбутньому концертмейстеру слід усвідомити: матеріал, що використовується на заняттях, потрібно черпати із народних і класичних творів композиторів різних музичних жанрів та стилів, які сприятимуть удосконаленню та розвитку художнього смаку вихованців. Потрібно визначити, яка музика підходить для тих чи інших рухів і танцювальних комбінацій, відібрати необхідні твори. На нашу думку, помилково чинять ті керівники хореографічних колективів, хто вигадус рухи без музики під рахунок “раз-два”, а потім “підганяє” їх під музику. Ідучи таким шляхом, хореограф неминуче створює пусті формальні комбінації, що не мають конкретного змісту, який випливає із музики. Така система роботи може й навчить учасників деяких технічних прийомів, але це не має нічого спільного з навчанням мистецького танцю. Учень, вихований на такій системі, стає байдужим до музики, не розуміє, що саме вона визначає характер хореографії.

Без сумніву, підібрати якісний музичний супровід хореографічних занять досить важко. Для цього потрібні короткі і різноманітні музичні фрази. Однак зробити це можливо. Керівник і акомпаніатор мають завести спеціальний нотний зошит і вносити в нього всі вдало підібрані твори. Таким чином поступово буде створено запис музичних уривків для супроводу занять. Музичний відрізок має звучати стільки тактів, скільки потрібно для закінченості думки композитора або ж народного звороту, у разі, якщо скорочення музичної думки може призвести до спотворення мелодії, потрібно відповідно перебудувати її, а не змінювати структуру музики. Слід створити новий супроводжувальний музичний матеріал або шукати інший твір того розміру, який би відповідав задуманим танцювальним рухам.

На шляху підготовки студентів до концертмейстерської діяльності ми стикаємося з низкою нерозв'язаних проблем. Насамперед це недостатня кількість систематизованого нотного матеріалу, що здатна забезпечити потреби керівників танцювальних ансамблів. По-друге, це низький рівень умінь студентів читати ноти з аркуша. Ще однією проблемою постає відсутність знань щодо організації заняття в хореографічному класі. Незалежно від виду хореографії (класичні, бальні чи народні танці) основним навантаженням акомпаніатора хореографічного колективу є супровід вправ біля станка, так звана розминка.

Слід звернути увагу на низку наявних факторів, що гальмують ефективність вузівської підготовки студентів до концертмейстерської діяльності. Досить часто у вищих навчальних закладах викладання в студентів дисциплін “Основний музичний інструмент” і “Концертмейстерський клас” віддається одному викладачу. На нашу думку, це не є позитивним фактором: кількість технологічно-художніх завдань, що стоять перед викладачем і студентом у вивченні програмних творів з фаху, звичайно, перевершує кількість відведеного на це часу, внаслідок чого викладачі іноді дозволяють собі займатися спеціальністю за рахунок “концертмейстерського класу”. Ця проблема легко вирішується способом розмежування, викладання цих украй важливих дисциплін двома викладачами. І тоді заняття з “Концертмейстерського класу” буде вміщувати в себе і перевірку самостійної роботи студента, і вивчені ним шкільні пісні, і обов'язково читання нот з аркуша. Саме для цієї форми роботи пропонуються нескладні танці чи уривки з балетів, які в майбутньому можна було б використовувати в професійній акомпаніаторській діяльності. У разі, якщо викладачу все ж таки дістається ведення двох провідних дисциплін у одного студента, він має

усвідомлювати, що в якості соліста-інструменталіста його студенту навряд чи доведеться працювати, а от концертмейстерська підготовка буде йому необхідна завжди.

У вихованні в студента концертмейстерських навичок слід враховувати вимоги керівників-хореографів до своїх концертмейстерів. Серед їхніх побажань потрібно обов'язково взяти до уваги такі: неприпустимо грати форсованим, дуже голосним звуком – упродовж півторагодинної тривалості уроку така гра викликає в дітей втому; оскільки вся балетна лексика викладається французькою мовою, піаніст має знати точний переклад кожного руху й характер його виконання; нотний матеріал використовується в таких комбінаціях, як *adagio*, *allegro*, а також під час танцювальних комбінацій, що проводяться на середині зали; музичний супровід заняття має прищеплювати учням естетичний смак та усвідомлене ставлення до музики, він має привчати учнів слухати музичну фразу, реагувати на характер музики, динаміку, ритм; усі комбінації заняття мають бути побудовані з урахуванням тактової квадратності музичної фрази, починатися й закінчуватися разом з нею; не слід перенасичувати акомпанемент засиллям зайвих звуків – трелей, форшлагів, арпеджіо, особливо це є важливим на уроках з початківцями (музика тут має бути своєрідною підказкою – одна нота – один рух, два рухи – дві ноти тощо); обов'язково слід звертати увагу на акценти, оскільки одні рухи виконуються на сильну долю, інші з тaktu; піаніст має бути вмілим імпровізатором, адже урок класичного танцю є живою взаємодією музики й пластики.

Імпровізаційний метод супроводу уроків танців насправді є одним із найкращих, оскільки він дозволяє досягнути інтонаційно-пластичної відповідності музично-пластичних елементів [3]. О.Настюк доводить, що володіння імпровізаційними навичками – один з головних компонентів комплексу професійних умінь концертмейстера хореографічних класів. Звичайно, що такий метод вимагає від концертмейстера особливих природних здібностей, схильності до композиції. На думку Г.Безуглої, імпровізація все ж таки не здатна замінити того різноманіття стилів, жанрів, ритмів, образів, які містяться в музичних творах професійних композиторів [1], тому найбільш поширеним типом застосування концертмейстером музичного оформлення уроку є використання музичної літератури з елементами імпровізації.

На заняттях з “Концертмейстерського класу” виховання імпровізаційних навичок студента можна розпочинати зі спонукання його до “квадратного” оформлення яскраво виражених танцювальних музичних уривків (потрібно, наприклад, вигадати його вступ і закінчення), навчати студента гармонійному та органічному завершенню початої викладачем музичної фрази тощо.

Заняття з “Концертмейстерського класу” має бути спрямоване на усвідомлення студентами того, що мистецтво акомпаніатора є художньою допомогою виконавцеві в емоційно-образній формі втілити своє розуміння хореографічної постановки. Слід пам'ятати, що основною формою пізнання виконавцями естетичної реальності є образ-узагальнення та художній образ. Музика акомпанементу підкорюється законам хореографічної мови, тому вчитель музики-аккомпаніатор виступає провідником між виконавцем танцю й композитором шляхом злиття хореографічної та акомпануючої партій. Виконання музичного твору має духовно поєднуватися з роботою хореографічного колективу. Для цього акомпаніатору необхідно оволодіти високим рівнем естетичного розвитку, що й допоможе виконавцям у відтворенні художнього образу й найточнішій передачі музично-хореографічного задуму.

Висновок. Діяльність учителя музики як акомпаніатора посідає важливе місце в системі естетичного виховання. Вона сприяє формуванню в учнів різноманітних естетичних утворень: смаку, культури, сприйняття, відчуття тощо. Ефективність виховної ролі акомпаніаторської діяльності, а також спрямованість і характер її соціальної дії є найважливішими критеріями, які визначають суспільну значущість класичного фортепіанного мистецтва та його місце в системі духовно-культурних цінностей виховання молодого покоління.

Література

1. Безуглая Г. А. Концертмейстер балета: Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром / Г. А. Безуглая. – СПб. : Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2005. – 260 с.
2. Иванова Е. В. Специфика подбора музыкального материала к урокам классического танца / Е. В. Иванова // Педагогика искусства [Электронный научный журнал учреждения Российской Академии Образования «Институт художественного образования 2010, № 3】 : Режим доступа до інформації: <http://www.art-edukation.ru/AE-magazine/>
3. Настюк О. І. Особливості роботи концертмейстера на уроках класичного танцю / О.І. Настюк // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка №10 (269). – Ч. II. – 2013.