

До проблеми концертмейстерської підготовки майбутніх вчителів музики

У статті аналізується проблема концертмейстерської підготовки майбутніх вчителів музики, розкриваються її змістовні компоненти, подана історія розвитку та формування акомпанементу.

Ключові слова: вчитель музики, акомпанемент, концертмейстерська підготовка.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Актуальною проблемою сучасної музичної педагогіки є пошук шляхів удосконалення професійної підготовки майбутніх вчителів музики. На вирішення цієї проблеми орієнтують Закон України „Про освіту”, Закон України „Про загальну середню освіту”, Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті, а також державна програма „Вчитель”. Інноваційні освітньо-педагогічні зміни сприяють широкому розповсюдженню комп'ютерних технологій. Результатом цих змін є перенесення акцентів з форм „живого” музикування на аудіо-запис, або виконання під фонограму. В цьому контексті зростає роль концертмейстерської підготовки як пріоритетної складової діяльності майбутніх вчителів музики.

Після закінчення вищого навчального закладу багато дипломованих спеціалістів, крім суто педагогічної, займаються й інструментально-виконавською діяльністю. І не обов'язково вона складається із сольних виступів. Здебільшого, це гра в ансамблі, оркестрі, або акомпанемент солісту-вокалісту чи солісту-інструменталісту [4, с.64]. Отже, концертмейстерська підготовка має велике значення у практичному застосуванні усіх набутих навичок і вмінь, засвоєних студентами за роки навчання, та відіграє велику роль у музично-педагогічній діяльності майбутніх вчителів музики.

Аналіз досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми... Численний ряд науковців висвітлює різні аспекти процесу професійної підготовки майбутніх вчителів музики, як-от: Н.Білова, Н.Гуральник, К.Завалко, С.Науменко, Г.Падалка, Н.Плешкова, О.Рудницька, О.Щолокова та ін. Проблему концертмейстерської підготовки досліджують такі науковці та виконавці-концертмейстери – Т.Молчанова (м.Львів) [3], С.Саварі (м.Донецьк) [1], А.Філяєва (м.Рівне) [10] тощо.

Оволодіння концертмейстерськими знаннями, вміннями та навичками майбутніми вчителями музики є одним із важливих аспектів їх підготовки, яка потребує розгляду з урахуванням специфіки професійної діяльності. Це обумовило актуальність обраної теми.

Формулювання цілей статті... Метою даної роботи є висвітлення історії розвитку та формування акомпанементу, визначення компонентів концертмейстерської підготовки майбутніх вчителів музики.

Виклад основного матеріалу... Інструментальний супровід має прадавні традиції. Так, в Давньому Єгипті та Ассиро-Вавилонії були ієрогліфи, що позначали спів у супроводі інструментів: арфи, ліри, дудки та з плесканням у долоні. У Стародавній Греції та Римі поети, крім віршів, писали музику для супроводу декламації. Отже, виконавець і акомпаніатор виступали в одній особі. Для художнього мислення античної доби характерним є утвердження єдності особистості й суспільства, гармонії внутрішнього світу індивіда. Своєрідною такою „єдністю” стало існування акомпанементу як дублювання співу виконавця.

Епоха середньовіччя висунула нове коло ідей та образів, нові художні прийоми. Музична культура цього часу поділяється на дві гілки – церковне і народне мистецтво. Незважаючи на панування в професійній музиці суворих канонів, світське начало суворо проникає в неї. В XI ст. на півдні Франції розквітає лицарське музично-поетичне мистецтво. Менестрелі імпровізували свої пісні під акомпанемент віоли або лютні. „У них були свої школи. <...> у дні посту мандрівні музиканти зустрічались і обмінювались досвідом і репертуаром” [3, с. 23]. В університетах Європи студенти вивчали сім вільних мистецтв, які поділялись на „тривіум”, куди входили граматика, риторика, діалектика і „квадріум”, що включав арифметику, геометрію, астрономію і музику.

На рубежі XVI–XVII ст. відбувся епохальний перелом, пов'язаний із впровадженням у музику нових важливих принципів – змінюється стиль багатоголосної музики: на передній план виходить соліст, решта голосів перетворюється на акомпанемент, у якому застосовуються нескладні прийоми гармонічної і поліфонічної фактури, відбувається еволюція виконавських жанрів, спів з інструментальним супроводом стає найбільш розповсюдженою формою музикування. У XVII–XVIII ст. розвивається гомофонно-гармонічний склад, акомпанемент стає підтримкою голосу, клавесин утверджується як інструмент супроводу, індивідуалізуються функції соліста та акомпаніатора.

Усе змінилося після французької буржуазної революції, що знищила уклад старого суспільства. Замість інтимності переживань, які задовольняли слухачів невеликих аристократичних салонів, у новій аудиторії буржуазних міст з'явилась потреба в інших емоціях – відкритих, нестримних, яскравих. Саме тому молоточкове фортепіано стало незамінним інструментом у музичному побуті. Розвивається фортепіанна музика (з'являється вчення про туше, нюансування). Складаються

передумови для реформи пісенного жанру. Модель соло з акомпанементом клавiру поступово трансформується в ансамбль сольного голосу з фортепіанним супроводом. В епоху романтизму здійснюється остаточна кристалізація жанрової специфіки камерно-вокального ансамблю, а відтак, акомпанементу, що зумовлено розквітом романтичної пісні. Супровід стає рівнозначним за значущістю з вокальною партією і перетворюється з простої гармонічної підтримки у дует голосу і складної фортепіанної партії та все частіше тяжіє до концертного типу виконання.

Музика ХХ ст. руйнує усталені стосунки соліста і акомпаніатора. Розум і почуття поступаються місцем безпристрасності й прагматизму. Ставиться під сумнів мова трьох попередніх століть, виникає нова концепція звукового світу. Мистецтво адресується насамперед не до людських емоцій, а до інтелекту слухача, і холодний розум в ній перемагає пристрасті людської душі.

50–60-ті роки ХХ ст. позначені музичними експериментами. Композитори пробують поєднати інструментальне звучання з синтезованим комп'ютером. Ланцюжок автор – твір – соліст – концертмейстер – слухач руйнується в будь-якій ланці, концерт перетворюється у дійство. Публіка стає не тільки слухачем, але й учасником його. У таких формах, як хепенінг, перформанс, концерт-акція, мультимедія говорити про супровід у його традиційному розумінні неможливо.

У ХХ ст. акомпанемент пережив кризу, причиною якої були соціально-історичні катаклізми, зміна функцій музики в житті суспільства, розповсюдження технічних способів звукозапису та звуковідтворення, засилля маскультури [10, с.234].

Одна із значних, поряд з багатьма іншими музичними дисциплінами у структурі системи ступеневої підготовки майбутніх вчителів музики належить предмету „Концертмейстерський клас”. Предмет має велике значення у практичному застосуванні усіх набутих навичок і вмінь засвоєних студентами за роки навчання. Формування творчої самостійності виконавця-концертмейстера має опиратися на глибокі знання музично-теоретичних дисциплін, основного музичного інструменту, фахових методик, а також знання психофізіологічних закономірностей виконавця, що і є основою його майстерності. Предмет „Концертмейстерський клас” покликаний для того, щоб підняти виконавський рівень майбутнього вчителя музики, технічний рівень його виконання, розширити фактурні можливості читки з аркуша того чи іншого твору, вільно транспонувати і володіти динамічною шкалою акомпанементу. Предмет „Концертмейстерський клас” відіграє велику роль у справі підготовки досвідченого майстра, з розвиненою емоційною пам'яттю, рухомою реакцією, здатного на глибокі почуття й думки.

Широкий діапазон концертмейстерських дій учителя музики обумовлює наявність цілого комплексу відповідних концертмейстерських умінь: координувати свої виконавські дії з солістом, читати нотний текст з аркуша, редагувати нотний текст, транспонувати музичний матеріал, підбирати акомпанемент на слух, виконувати пісню під власний супровід тощо [2, с.289]. Тепер охарактеризуємо ці уміння детальніше.

Основою концертмейстерської майстерності є вміння *акомпанувати солісту-інструменталісту, солісту-вокалісту або вокально-хоровому колективу*. Акомпанемент (від фр. *accompagnement*, *accompagner* – супроводжувати) – інструментальний супровід одного соліруючого голосу.

Працюючи над таким акомпанементом, потрібно знати особливості акомпанування для інструментального й вокально-хорового виконання; вміти орієнтуватись в різній фактурі інструментальних та вокально-хорових творів; спрощувати партії акомпанементу і, навпаки, вводити в акомпанемент мелодії та гармонії. Основне завдання концертмейстера – створення цілісного художнього образу твору, що народжується в сумісній творчій співпраці партнерів.

За словами М.Файгіна, навчати читанню нотного тексту, значить, передусім, всесторонньо розвивати учня як музиканта. Уміння *читати нотний текст з аркуша* є необхідною професійною якістю будь-якого музиканта та особливо вчителя музики. „Скільки читаємо – стільки знаємо” – ця давня, багаторазово перевірена істина повністю зберігає своє значення і в музичній освіті. В.Сухомлинський наголошував, що читання – це одне з джерел мислення і розумового розвитку. Вважається, що кожен освічений музикант, переглядаючи очима нотний текст, зобов'язаний ще до початку гри чітко собі уявити, який кінцевий звуковий результат він отримає після його виконання. Прочитати твір з аркуша – означає швидко схопити і ескізно передати емоційно-образне значення музики, при деякій умовності відтворення нотного запису [9, с.130] та без тривалої попередньої підготовки. Концертмейстер повинен знати специфіку читання нот з аркуша, оперувати музично-слуховими уявленнями, передбачити логіку розвитку музичної думки; охоплювати основні напрями динамічного і темпового розвитку твору; виділяти гармонійну основу; вміти спрощувати музичний матеріал за рахунок вилучення другорядних деталей мелодичного і гармонічного розвитку. Наприклад, можна обійтись без мелізмів, та деякої фонові підтримки, але ні в якому разі не можна спрощувати мелодію і загальний ритмічний малюнок твору. Звичайно, чим більше баяніст має практичного досвіду читання з аркуша, тим менше він буде допускати текстових спрощень [6, с.320]. Відповідно до цього виділяються уміння емоційної інтерпретації та інтелектуального трактування

музичного твору.

Важливим професійним концертмейстерським умінням вчителя музики є *транспонування або транспозиція* (від лат. *transponieren* – переставляти, переміщувати). Воно продиктоване потребою зміни оригінальної тональності вокального твору через її невідповідність теситурним можливостям виконавців. Це вимагає від концертмейстера постійного музично-слухового самоконтролю, активізації пам'яті, уваги. Необхідно чути і бачити не окремі звуки, а гармонічні угруповання, відчувати звуковисотні, метроритмічні особливості виконання твору в новій тональності. Концертмейстер повинен знати основні аплікатурні принципи гам, арпеджіо акордів. Слухати „внутрішнім” слухом музичний матеріал у вихідній тональності; швидко переносити фактурні й гармонічні особливості в іншу тональність.

Формування уміння *підбирати на слух* знайомі мелодії стимулює самостійність мислення концертмейстера, розвиває „внутрішній слух”, розширює репертуарні межі музичного матеріалу, дає можливість вчителю музики оперативного реагування на появу нових популярних мелодій. Концертмейстер повинен знати закономірності імпровізації різних стилів, а також вміти імпровізувати на задану тему, змінюючи ритмічну основу й фактуру. Щодо підбирання на слух, то мається на увазі процес відтворення на інструменті реального звучання музичного матеріалу, що зберігається в пам'яті, або отриманого на основі нових музично-слухових уявлень [8, с.15].

Формування уміння *вокального виконання твору під власний супровід* відображає специфіку роботи вчителя музики. Уміння поєднувати вокальні й акомпаніаторські функції в процесі виконання пісенного репертуару, здійснювати слуховий контроль за правильним співвідношенням звучання свого голосу і акомпанементу, уміння розподіляти увагу між виконанням музичного твору і спілкуванням з аудиторією за допомогою виразної міміки, що підсилює емоційне сприйняття музики є запорукою того, що на аудиторію подібне виконання справить яскраве враження [2, с.290].

Розвиток навиків *ансамблевої гри* займає чільне місце в практичній діяльності музиканта. Ансамбль (від фр. *ensemble* – сукупність, стройність цілого, гармонічна єдність частин). Концертмейстер повинен враховувати закономірності виконання сольної та супровідної партій; відчувати динамічну, ритмічну та художню цілісність твору; розрізняти головне і другорядне. Навики ансамблевої гри вимірюються не тільки синхронністю партій, не тільки вивіреном балансом співвідношення звучності двох інструментів, а й відчувати партнера та узгоджувати з ним виконавський план твору [5, с.6].

Висновки... На жаль, незважаючи на важливість предмета „Концертмейстерський клас”, в навчальному процесі даному виду діяльності не завжди приділяється достатньо уваги. Однією з причин цього є прагнення деяких педагогів скрупульозно відпрацювати зі студентами основні твори, для того, щоб забезпечити успішність залікових та академічних виступів. З великою старанністю відпрацьовуючи обов'язкові навчальні програми, надаючи цьому основну частину свого часу і сил, студенти ігнорують можливість вільного музикування за інструментом по тій причині, що не навчені належним чином цьому. Концертмейстерська підготовка майбутніх вчителів музики базується на системі узагальнених музичних умінь, та професійно значущих концертмейстерських знань, умінь та навичок на тлі емоційно-ціннісного ставлення до власної практичної діяльності.

На всіх етапах розвитку музичного мистецтва спів і гра у супроводі інструментів були універсальним видом існування музики, „символом співзвуччя душ, способом духовного й соціального розкріпачення особистості шляхом ігрового початку” [7, с.322].

Список використаних джерел та літератури:

1. Акомпанемент как профессия и искусство (тексты лекций) / сост. Савари С. – Харьков : Харьковское обл. управл. культуры, 1993. – Вып. 1. – 62 с.
2. Карпенко Т. П. Підготовка майбутніх учителів музики до концертмейстерської діяльності / Т. П. Карпенко // Педагогічна освіта: теорія і практика : зб. наук. праць. – Кам'янець-Подільський : Видавець ПП Зволейко Д. Г., 2010. – Вып. 4. – С. 286–293.
3. Молчанова Т. З історії ансамблевого музикування / Т. Молчанова. – Львів : ЛДМА, Сполом, 2005. – 160 с.
4. Найда Ю. М. Шляхи формування власного стилю інструментально-виконавської діяльності студентів в мистецькій освіті / Ю. М. Найда // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія : Педагогіка. – Тернопіль : видавничий відділ ТНПУ, 2006. – № 5. – С. 64–69.
5. Общанський В. Л. „Концертмейстерський клас” у структурі системи ступеневої підготовки вчителя музики, етики і естетики / В. Л. Общанський, Ю. М. Найда. Робоча програма, III освітньо-кваліфікаційний рівень „спеціаліст”. – Хмельницький : Видавництво ХГПА, 2010. – С. 6.
6. Олійник В. Ф. Формування навичок читання з аркуша в класі баяна / В. Ф. Олійник // Педагогічна освіта: теорія і практика : зб. наук. праць. – Кам'янець-Подільський : Видавець ПП Зволейко Д. Г., 2010. – Вып. 4. – С. 317–321.
7. Польская И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика / И. Польская. – Х. : ХГАК, 2001. – 396 с.
8. Текучев В. В. Формирование основ профессионального мастерства учителя музыки в классе баяна / В. В. Текучев. – Ханты-Мансийск : Полиграфист, 2000. – 114 с.

9. Теория и методика обучения игре на фортепиано : учеб пособие для студ. высш. учеб. завед. / под. общ. ред. А. Р. Каузовой, А. И. Николаевой. – М. : ВЛАДОС, 2001 – 368 с.

10. Філяєва А. В. До питання становлення концертмейстерського виконавства в історичній ретроспективі / А. В. Філяєва // Науковий вісник Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського : зб. наук. праць (Спецвипуск. Мистецька освіта: сучасний стан і перспективи розвитку. Ч. II). – Одеса : ПДПУ ім. К. Д. Ушинського, 2007. – С. 232–236.

Аннотация

В.Л.Общанский

К проблеме концертмейстерской подготовки будущих учителей музыки

В статье анализируется проблема концертмейстерской подготовки будущих учителей музыки, раскрываются её смысловые компоненты, дана история развития и формирования аккомпанемента.

Ключевые слова: учитель музыки, аккомпанемент, концертмейстерская подготовка.

Summary

V.L.Obshchans'kyi

To the Problem of Concertmaster Preparation of the Future Teachers of Music

The problem of concertmaster preparation of the future teachers of music is analysed in the article. Its contextual components are revealed. The story of development and formation of accompaniment is offered.

Key words: teacher of music, accompaniment, concertmaster preparation.

Дата надходження статті:

„24” березня 2011 р.

УДК 377.3:364:378.147 (045)

Ю.В.ОВОД,

старший викладач

(м.Хмельницький)

Організаційно-педагогічні умови професійної підготовки майбутніх соціальних педагогів у системі дистанційної освіти

Розглянуто умови впровадження інформаційних освітніх технологій у навчальний процес та пошуки шляхів удосконалення професійної підготовки соціальних педагогів у системі дистанційної освіти. Здійснено аналіз наукових робіт з проблеми підготовки майбутніх соціальних педагогів до професійної діяльності.

Ключові слова: навчальний процес, освіта, інформаційні освітні технології, дистанційне навчання.

Постановка проблеми у загальному вигляді... У наш час в закладах освіти затвердженні штатні одиниці соціальних педагогів з широким спектром функціональних обов'язків. Сьогодні фактор взаємодії, взаємозалежності процесу виховання в загальноосвітньому навчальному закладі і в соціальному середовищі у результаті загострення соціальних проблем набуває особливої актуальності. Тому загальноосвітній навчальний заклад і соціальні педагоги мають стати дієвими захисниками інтересів учнів.

Успішне розв'язання таких складних завдань, які щодня постають перед соціальними педагогами, залежать від рівня їх професійної підготовленості.

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю визначення нових стратегій підготовки педагогічних кадрів, прагненням досягти ідеалу фахівця, що відповідає вимогам сьогодення, яка характеризується такими негативними явищами, як безпритульність дітей, збільшення кількості людей похилого віку, яким необхідна допомога, вживання молоддю наркотиків, педагогічна неспроможність багатьох молодих сімей до виховання дітей.

В умовах входження України у світовий освітній простір, гуманізації та модернізації освіти, відродження культури, мови, традицій українського народу досвід розвитку суспільства засвідчує, що саме спеціальність соціального педагога в найближчій перспективі стане все більш затребуваною, оскільки покликана комплексно вирішувати соціальні проблеми людини в різних галузях і сферах її життя, незалежно від віку, статі, соціального статусу.

Залежно від контингенту, з яким пов'язана професія соціального педагога, його професійна діяльність розгалужується на багато спеціалізацій. Зокрема, це сімейний соціальний педагог, шкільний соціальний педагог, реабілітолог, дефектолог, муніципальний соціальний педагог, соціальний гувернер і т. ін.

Постійне зростання кількості спеціалізацій у сфері діяльності соціальних педагогів свідчить, з одного боку, про все більшу увагу суспільства до проблем, з якими зустрічається населення у своєму повсякденному житті, намаганні підтримати й надати їм соціальну допомогу. З іншого, – про усталене урізноманітнення ситуацій, в яких виникає потреба у втручанні й допомозі соціального педагога.