

## К ВОПРОСУ О МЕТОДИЧЕСКО-ОРГАНИЗАЦИОННОМ ОБЕСПЕЧЕНИИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

*У статті порушено питання методичного забезпечення концертмейстерської підготовки майбутнього вчителя музики з урахуванням його фахової професійної діяльності. Автором уточнено компонентну структуру зазначеного феномену і подаються основні форми, педагогічні принципи, педагогічні умови та підходи щодо концертмейстерської підготовки студента музиканта в педагогічних університетах України і Китаю.*

**Ключові слова:** виконавська підготовка майбутнього вчителя музики, концертмейстерська підготовка, організаційно-методична система; виконавська мобільність.

Как известно, исполнительская подготовка будущих учителей музыки является одной из наиболее существенных составляющих их профессионального обучения в вузе. Различные аспекты этого процесса освещены во многих исследованиях, среди которых: музыкально-исполнительское мышление (О.П.Бурская), историко-стилевой подход в фортепианной подготовке (В.И.Буцък), музыкально-исполнительская компетентность (Н.В.Васильева), проблема самостоятельности в фортепианном обучении учителя (Т.И.Гризоглазова), готовность к инструментально-исполнительской деятельности (Л.В.Гусейнова), методическая компетентность (Н.Л.Цюлюпа), музыкально-исполнительская культура учителя (Н.М.Згурская), формирование художественной техники пианиста (Ван Бин), художественная компетентность в исполнительстве (Ши Дзюнь-бо, Лю Цяньцян), педагогическая направленность исполнительства (И.В.Мостовая), многие другие. Многоплановость исследований фортепианной исполнительской подготовки обусловлено широким спектром использования фортепиано в учебном процессе школы. Как пишет Е.Абдуллин и Е.Николаева, использование игры на музыкальном инструменте на уроках в школе в различных аспектах требует от учителя владения инструментом в такой степени, которая позволяет «следить за атмосферой в классе, наблюдать за реакцией учеников» [1, 184-185]. Исполнительская мобильность учителя музыки во многом определяется наличием навыков, которые относятся непосредственно к концертмейстерской подготовке: чтение с листа, аккомпанемент поющим детям, хору, собственному пению, подбор по слуху. Между тем, концертмейстерство как учебная дисциплина не имеет такого ведущего статуса в практике профессионального музыкально-исполнительского обучения будущего учителя, который соответствовал бы его роли в учебном процессе школы. Об этом свидетельствует количество выделяемых на него учебных кредитов в рекомендуемых государственных учебных планах. Существующее противоречие между потребностью в практических многофункциональных концертмейстерских навыках и отсутствием должного методического обеспечения в условиях фортепианного обучения будущих учителей музыки в педагогических университетах Китая и Украины говорит об актуальности данной проблемы. Подтверждается *актуальность* и научными позициями многих авторов, исследованиями в области методического обеспечения многофункциональной фортепианной подготовке студента (Моисеева М. А, Ван Бин, Науказ Д. А. ). Если в вопросах подготовки студента музиканта методические исследования проводятся более активно, что отражено в соответствующих трудах таких авторов, как И.Могилевская, Т.Молчанова, Л.Повзун, С.Савари, другие, то вопросы методики концертмейстерской подготовки будущих учителей музыки считается пока недостаточно раскрытыми. В этом направлении очень важно учитывать специфику профессиональной деятельности учителя в школе, а в случае обучения китайских студентов – учитывать доминирующую роль пения детей на уроке. Напомним, что уроки музыки в Китае до сих пор проводятся как уроки пения.

Цель данной статьи – отразить методические аспекты совершенствования концертмейстерской подготовки в системе исполнительского обучения будущих учителей музыки.

Учёные, исследуя музыкально-педагогический процесс в высшей школе, представляют его как открытую педагогическую систему. Об этом пишут О.Олексюк, М.Ткач [5], А.Кирьякова [4], другие учёные. В частности, А.Кирьякова пишет о большом количестве компонентов, их развитии, сохранении, реорганизации, интеграции, других структурных образований, влияющих на формирование ценностного образа мира [4]; о формировании профессиональной картины мира как результаты действия педагогического процесса пишет Е.Артамонова [2].

Можно обозначить несколько направлений, совокупность которых составляет целостную систему взаимосвязанных процессов становления личности будущего учителя музыки. Среди таких направлений можно отметить следующие: моделирование направлений развития личности

специалиста – музыканта, учителя, педагога (А.Караковский, О.Бондаренко, А.Кириякова, другие); направления развития духовной сферы в процессе профессионального становления, в том числе и социально-мировоззренческие интенции (О.Горожанкина, О.Олексюк, Е.Реброва, Л.Романова, М.Ткач, Б.Целковников, другие); направления организации сферы деятельности будущего специалиста, в том числе, учебной, исполнительской, творческой, научной, а также её методологическое обеспечение (Э.Абдуллин, Л.Арчажникова, Г.Падалка, О.Рудницкая, О.Ростовский, другие), направления процесса формирования художественной культуры личности (О.Бочкарёва, О.Щолокова, Л.Шевнюк, другие). Обобщение наиболее фундаментальных исследований показывает, что проблема организационно-методического обеспечения процесса формирования будущего учителя музыки как специалиста предполагает совокупность следующих атрибутивных составляющих данной системы, а именно: форм организации процесса, принципов, педагогических условий и методов, направленных на достижения поставленной, совокупность чего определяется чётко представляемой целью.

Мы не ставили целью определить целостную организационно-методическую модель подготовки будущего учителя музыки, а выбрали лишь такую её составляющую, как концертмейстерская подготовка, направленную на формирование самодостаточного комплексного образования в исполнительской профессиональной подготовке, включающего синтез обобщённых представлений о художественно-творческих закономерностях концертмейстерской деятельности и сформированных концертмейстерских навыков, как общих, так и специфических, необходимых учителю в школе.

Составляя свою модель концертмейстерской подготовки будущего учителя музыки, мы исходили из: художественно-стилевого и жанрового многообразия концертмейстерского репертуара, многоплановости и полифункциональности концертмейстерских навыков и их специфики в учебно-воспитательном процессе уроков музыки, особых артистических качеств концертмейстера и диалогово-коммуникативной сущности этого вида исполнительского творчества. Таким образом были выделены следующие компоненты: художественно-стилевой, исполнительско – технологический, артистически-ролевой, личностно-коммуникативный.

Данные компоненты позволяют подойти *комплексно* к концертмейстерской подготовке будущего учителя музыки, которая, в свою очередь предполагает активное решение следующих задач:

- погружение в художественно смысловую образность синтеза музыки и слова ;
- создание творческого художественного коллектива, ансамбля;
- учёт специфики работы концертмейстера с различными типами солистов и ансамблей;
- развитие специальных навыков концертмейстера (особенно чёткая с листа и транспонирование) ;
- формирование навыков звукового баланс;
- художественная компетентность в области концертмейстерского искусства (тезаурус, необходимый багаж знаний, репертуарный багаж ).

Говоря об организационном обеспечении, очертим те прямые и скрытые возможности профессионального музыкального обучения, в которых формируются концертмейстерские навыки. Представленная в учебных планах дисциплина «Концертмейстерский класс» в некоторых вузах введена как дисциплина по выбору или предлагается для студентов специалистов, магистров. Количество кредитов, предложенных для освоения также различны. В рабочих планах института искусств Южноукраинского национального педагогического университета имени К.Д.Ушинского на данную дисциплину отведено 4 кредита в планах бакалаврата, факультативно изучается в планах магистратуры, разработана специальная программа с учётом специфики деятельности учителя. Упор делается на творческие формы музицирования: подбор по слуху, импровизации. В репертуар также включены детские песни. Акцент на творческо-импровизационную деятельность отразился и на практическом результате в ходе наших исследований: студенты умеют подобрать песню по слуху, включить элементы импровизации. Однако, такие навыки, как аккомпанемент собственному пению, чёткая с листа аккомпанемента с пением, умение вести исполнительский диалог с вокалистом, слушать его, вести, студенты проявляли слабо. Это наблюдение позволило выделить в качестве ведущего принципа *ориентацию на специфику исполнительской деятельности учителя музыки* и акцентировать особое внимание на его соблюдении.

В исследовании Ван Бин, посвящённой проблеме развития исполнительской техники будущего учителя музыки, выделены специфические особенности данного комплекса. Автор, в

частности выделяет следующие специфические технические навыки, которые, по нашему мнению, более соответствуют именно концертмейстерской подготовке учителя.

- чтение с листа, подбор по слуху во время пения песен учениками, которые исполняются спонтанно, по их желанию;
- аккомпанемент в полуоборотной позиции; игра с одновременным пояснением;
- игра одной рукой во время дирижирования второй рукой в полуоборотной позиции к инструменту;
- владения навыками совместимого музицирования, игры в ансамбле с детьми [3].

К этим навыкам мы также добавим пение под собственный аккомпанемент, иллюстративные умения: чтение клавиров опер, балетов; умение выделить вокальную партию определённого голоса в хоровой партитуре и другое.

Овладеть концертмейстерскими навыками такого порядка студент может в процессе изучения основного и дополнительного музыкальных инструментов, дирижирования, сольфеджио, гармония и аранжировка. Этому способствует *принцип интеграции знаний и видов деятельности*, который активно внедряется во все сферы профессионального образования.

В практике подготовки специалиста существуют поиски устранения фрагментарности получения образования путём использования интеграции в качестве метода. Так, В.Я. Новоблаговещенская описывает опыт организации подготовки дирижёра хормейстера на основе метода интеграции, соединяя, согласовывая программы таких дисциплин, как «История музыки», «Дирижирование», «Хоровой класс», «Фортепиано», «Чтение хоровых партитур». В этом процессе интегрирующую функцию выполняет художественно – исторический принцип преподавания дисциплин. В других случаях аналогичные функции могут выполнять курсы «Гармонии» и «Анализа музыкальных форм». Их основные темы способны выступать в качестве смысловых опор, помогающих учащимся на занятиях по другим учебным дисциплинам глубже вникать в музыкальную речь, в специфические особенности средств музыкальной выразительности [5]. В нашем случае элементы концертмейстерских навыков активно развиваются на занятиях дирижирования во время чтения партитур, подготовки детского песенного репертуара. Однако, как правило преподаватели дирижирования не обращают или почти не обращают внимания на концертмейстерские задачи в процессе обучения. Это происходит потому, что фортепианная игра в таких условиях – лишь средство для достижения сугубо профессиональных дирижёрских или методических навыков.

Другой пример - сольфеджио на занятиях у доцента Кён Н.Г. в Южноукраинской национальной педагогической университете имени К.Д.Ушинского также предполагает активное владение инструментом. А где, как не на занятиях сольфеджио, утверждает Наталия Георгиевна Кён, студент может овладеть навыками исполнения распевок и их создания с учётом вокальных задач. Владения инструментом в границах занятий по гармонии и аранжировке создаёт тот базис, который необходим для подбора на слух. Таким образом, возможности развития концертмейстерских навыков весьма разнообразны. Однако целенаправленного выделения данного сегмента в системе профессионального музыкального обучения будущих учителей музыки практически не наблюдается. Мы считаем, что акцентирование внимания самого студента на возможность развить концертмейстерские навыки в дополнительных условиях – очень важная педагогическая задача. При чём установка на этот процесс должна делаться преподавателем концертмейстерского класса, при этом целесообразным становится координация планов и программ, поэтапно развивающих концертмейстерские навыки во всех возможных формах музыкального профессионального обучения, как теоретического, так и исполнительского.

Ещё одним важным моментом следует считать выбор репертуара для концертмейстерской подготовки. Репертуар должен быть развивающе - ориентированным и педагогически перспективным. Например, в работе с китайскими студентами следует учитывать, что уроки музыки в Китае – это уроки пения. А практика концертмейстерской подготовки учителей музыки в университетах Китая практически отсутствует. Обучая концертмейстерству китайских студентов целесообразно включать следующие элементы:

- сочинение распевок на основе народных ладов или китайских народных песен;
- подбор репертуара, наиболее часто исполняемого в Китае;
- регулярное чтение с листа песенного китайского репертуара;
- подбор по слуху наиболее популярных детских китайских песен.
- создание исполняемого репертуарного багажа для аккомпанемента народным песням и танцам.

Этот аспект работы полностью соответствует и обеспечивается таким педагогическим принципом, как культуросоответствие, в границах которого осуществляется и акцентуация на национальную основу музыкального обучения [7].

Также существенное значение для развития концертмейстерских навыков имеют позааудиторные формы профессионального становления студентов. В вузах искусства педагогического профиля также активно используются различные формы концертного и конкурсного направления. Специфика таких форм в институтах искусств педагогических университетов характерна их схожестью с внеклассной работой учителя в школе. Студенты часто включаются в подготовку мероприятий, проектов, где они нередко аккомпанируют певцам, танцорам, играют с пояснением или чтением стихов, аккомпанируют собственному пению.

Особенно важно обратить внимание на умение студентов аккомпанировать не только певцам, но и инструменталистам (в частности, детскому шумовому оркестру) или танцорам. В связи с расширенными требованиями к концертмейстерской деятельности студентов, актуальным становится не только комплексный, интегрированный, системный подход, но и компетентностный. Он предполагает освоение широкого спектра знаний и навыков саморазвития концертмейстерских умений. Студент способен к активным действиям по саморазвитию, если им осмыслен мотив такого саморазвития. Одним из мотивов нам представляется потребность в навыках работы с творческим коллективом, в условиях художественно-коммуникативной среды. В этой связи следует акцентировать внимание на общепедагогических принципах, связанных с педагогикой сотрудничества, которые наиболее приемлемы в концертмейстерской деятельности. Такими принципами являются: принцип осмысления проблемы творческого взаимодействия; принцип адекватности учебно-познавательной деятельности характеру будущих практических педагогических и исполнительских задач и функций; принцип дополнительного взаимообучения; принцип самостоятельности взаимодействия студентов с художественной информацией с целью дальнейшего творческого использования.

Подводя итог, определим, что концертмейстерская подготовка будущих учителей музыки является необходимым компонентом целостной системы профессиональной подготовки. Концертмейстерские навыки развиваются в учебном процессе вуза в трёх формах:

- основная – концертмейстерский класс;
- дополнительная – другие исполнительские и теоретические дисциплины;
- вспомогательная – внеаудиторная учебно-воспитательная работа.

Ведущими принципами в формировании концертмейстерской подготовки будущих учителей музыки следует считать комплекс принципов педагогики сотрудничества и таких, как: принцип интеграции знаний и видов деятельности музыкально-профессионального образования; ориентации на специфику исполнительской деятельности учителя музыки и её полифункциональность.

Важными педагогическими условиями формирования концертмейстерской подготовки будущего учителя музыки мы выделяем следующие:

1. Концентрация внимания будущих специалистов на концертмейстерский сегмент музыкальных в изучении профильных теоретических и исполнительских дисциплин.
2. Повышение мотивации овладения концертмейстерскими навыками через осмысление их основополагающей художественно-технической роли в исполнительской мобильности;
3. Ориентация на художественно-диалогическую основу концертмейстерской деятельности в творческом процессе.

К системе методического обеспечения мы также подключаем компетентностный, индивидуально-творческий, комплексный, интегративно-деятельностный подходы.

### *Литература*

1. **Абдуллин Э. Б.** Теория преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: Учебное пособие / Е.Б.Абдуллин, Е.В.Николаева. – М.: Прометей, 2003. – 223 с.
2. **Артамонова Е.И.** Философско-педагогические основы развития духовной культуры учителя: автореф. дис. ... на соискание учен. степени докт. пед. наук: спец. 13.00.01 «Общая педагогика» / Е.И.Артамонова. – М.: Моск. пед. гос. ун-т, 2000. – 40 с.
3. **Ван Бин.** Методика удосконалення виконавської техніки майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання: дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика навчання музики і музичного виховання» / Ван Бін. – Київ, 2010. - С. 116-117.
4. **Кирьякова А.В.** Ориентация личности в мире ценности / А.В.Кирьякова. – Оренбург: Изд-во Оренб. ун-та, 1996. – 188 с.

5. *Новоблаговещенская В.Я.* Большие резервы интегративного метода обучения в музыке / В.Я.Новоблаговещенская // Традиции и новаторство в музыкально-эстетическом образовании. - М.: Флинта, 1999. - С. 204-208.
6. *Олексюк О.М.* Музично-педагогічний процес у вищій школі / О.М.Олексюк, М.М.Ткач.- К.: Знання України, 2009. – 123 с.
7. *Падалка Г. М.* Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Галина Микитівна Падалка. – К.: Освіта України, 2008. - 274 с.

УДК 786.2.071.2

*Серік М. В.*

## ДО ПИТАННЯ УДОСКОНАЛЕННЯ МАЙСТЕРНОСТІ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

*В данной статье рассматриваются некоторые пути усовершенствования мастерства концертмейстера-пианиста; раскрывается его работа в разных направлениях; большое внимание уделяется работе концертмейстера с партитурой.*

**Ключевые слова:** пианист-концертмейстер, исполнитель-солист, ансамбль.

Одним з важливих видів діяльності будь-якого музиканта-виконавця є акомпанемент. У кінці ХХ століття поняття «акомпанемент», що в перекладі з французької мови означає «супроводжувати», розглядається у декількох значеннях: по-перше – це партія інструмента або партія ансамблю інструментів, яка супроводжує сольну партію вокаліста чи інструменталіста та допомагає їм точно виконати свою партію. По-друге – це та частина музичного твору, яка служить гармонічною та ритмічною опорою основного голосу, тобто мелодії. По-третє – це виконання музичного супроводу, мистецтво якого за своїм художнім значенням зближується з мистецтвом ансамблевого виконання [1, с. 12-13].

Концертмейстерську справу можна відобразити в багатьох аспектах: як діяльність музиканта-піаніста, який постійно виступає на концертній естраді партнером солістів, як діяльність піаніста, який розучує партії зі співаками у спеціальному класі, в оперному спектаклі та в опереті, а як діяльність піаніста, який акомпанує хореографам у спеціальному класі та у хореографічних постановках (балетах), а також як навчальна дисципліна на фортепіанних факультетах музичних учбових закладів.

Актуальність обраної теми зумовлена тим, що у вищих навчальних закладах не приділяється значна увага теоретичній підготовці концертмейстерів. В навчальних планах музичних коледжів, інститутів культури та мистецтв на концертмейстерський клас передбачено набагато менше часів ніж на спеціальний інструмент, тому далеко не всі студенти і не відразу розуміють, яке значення має клас акомпанементу. Але ж треба усвідомлювати, що тільки одиниці з випускників-піаністів після закінчення музичних навчальних закладів стануть солістами-виконавцями. Більша частина з їх випускників буде працювати концертмейстерами, оскільки є велика потреба в музикантах цієї спеціальності. З цих міркувань вважаємо за потрібне визначити деякі шляхи вдосконалення майстерності концертмейстера.

Цією проблемою займалися багато відомих педагогів-музикантів. Р. Верхолаз, К. Віноградов, Є. Кубанцева, М. Крючков, Б. Ломов, А. Люблінський, Р. Сулейманов, Н. Скоробагатько, Г. Шахов, Є. Шендерович та інші. Але залишаються питання, які вимагають свого вирішення.

У методичній літературі вважається, що різниця між поняттям «концертмейстер» та «акомпаніатор» полягає в тому, що: акомпаніатор повинен гарно знати свою партію і вміло вести ансамбль. Все, що стосується партії партнера, – справа самого партнера. На концертмейстері лежить більша відповідальність. Пройти із виконавцем досконально його партію, вивчити її [1, с. 111-134]. Але на практиці ця грань стирається, і слова «концертмейстер» та «акомпаніатор» стають синонімами.

У XVIII – XIX століттях акомпаніатор потрібен був лише для проведення домашніх репетицій. Зараз же концертмейстерська робота над клавіром проводиться не тільки в оперних театрах, а й у вищих навчальних закладах.

Можна сказати, що піаніст-акомпаніатор є фундаментом музичного твору. В його руках більша частина «музичного простору»: гармонія, метрична структура, багатство тембрового колориту, словом, все, що сольна партія дати не може (хоча існують твори для скрипки, віолончелі, людського голосу соло тощо).