

Гофман. - Москва: Музгиз, 1961. С. 31 – 174

2. Милич Б.Е. Воспитание пианиста в I - II классах ДМШ /Б.Е. Милич. - Киев, 1964. С. 173-180.

3. Николаев Л.В. Статьи и воспоминания современников. Письма /Л.В. Николаев. - Ленинград, 1979. - 323 с.

УДК 378.147.091. 31– 051:785

Карпенко Т.П.

КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ПРОВІДНИЙ ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

У статті розглядається музично-виконавська діяльність майбутнього вчителя музики, зокрема концертмейстерська, яка обумовлює високий рівень підготовленості фахівця до реалізації своїх професійних функцій в школах різного типу навчання; розглядаються особливості музично-виконавської діяльності, оптимальне поєднання яких сприяють формуванню професійних якостей фахівця; зосереджується увага на орієнтації процесу концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики до виконавської діяльності.

Ключові слова: фахова підготовка, майбутній учитель музики, виконавська діяльність, концертмейстер, професійні навички.

В статье рассматривается музыкально-исполнительская деятельность будущего учителя музыки, в частности концертмейстерская, которая обуславливает высокий уровень подготовленности специалиста к реализации своих профессиональных функций в школах разного типа учебы; рассматриваются особенности музыкально-исполнительской деятельности, оптимальное сочетание которых способствуют формированию профессиональных качеств специалиста; сосредоточивается внимание на ориентации процесса концертмейстерской подготовки будущих учителей музыки к исполнительской деятельности.

Ключевые слова: профессиональная подготовка, будущий учитель музыки, исполнительская деятельность, концертмейстер, профессиональные навыки.

The article considers the musical performance of the future music teachers , and partle kontsertmaster , which causes a high level of preparedness expert to realize their professional roles in schools of different types of training; discusses the features of musical performance , optimal combination of which contribute to the formation qualities of professional the expert ; focuses attention on the orientation process kontsertmaster preparation of future teachers of music for activities performing .

Keywords: professional preparation, future music master, carrying out activity, concertmaster, skills professional.

Постановка проблеми. Вирішення завдань естетичного виховання учнів шкіл різного типу навчання засобами музичного мистецтва потребує ґрунтовної професійної підготовленості вчителя-музиканта – адже він є центральною особою у справі музичного виховання і освіти підростаючого покоління. У працях багатьох педагогів-музикантів висвітлюється проблема підготовки та професійної діяльності вчителя музики; напрями дослідження історичної генези спільної музично-виконавської діяльності, народних традицій інструментального та вокально-інструментального ансамблю, зародження викладання концертмейстерського класу в системі музичної освіти; сутності музично-виконавської діяльності, її відмінних ознак і особистісних якостей виконавців у контексті практичної підготовки в спеціальних навчальних закладах (викладання концертмейстерської майстерності) та професійної діяльності концертмейстера.

Практична діяльність учителя музики включає разом із дидактичними і суто виконавськими аспектами – хорове диригування, сольне виконання (гру і спів), ансамблеву гру; позаурочну діяльність, яка також є важливою частиною музично-просвітницької роботи спеціаліста школи, і передбачає, крім керівництва хором та фольклорним учнівськими колективами, ансамблеві форми музикування, концертмейстерську діяльність (акомпанування сольному та ансамблевому співу). Така діяльність висуває певний комплекс вимог до виконавців. Тому здатність до орієнтації в різних ситуаціях музично-виконавської взаємодії є необхідною умовою успішності професійної діяльності педагога-музиканта.

Педагог-музикант має володіти різними формами виконання: грою на музичних інструментах, вокалом, диригуванням тощо. Він мусить добре володіти читанням нотного тексту з аркуша, транспонувати, добирати музику на слух, володіти навичками редагування, йому також необхідно знати творчість композиторів різної доби, жанрові особливості музичних творів, пісенний матеріал. Проблемі розвитку концертмейстерства приділялася значна увага. Про це свідчать фундаментальні праці з питань концертмейстерської діяльності, які з'явилися на початку ХХ ст. (А. Люблінський, Дж. Мур, Є. Шендерович) [4; 5; 7]. У середині ХХ ст. ця тема знайшла висвітлення у працях К. Виноградова, Л. Живова, Т. Калугіної, Л. Ніколаєвої [1; 2; 3; 6].

Виклад основного матеріалу. Вивчення виконавської діяльності як провідного засобу формування професійних навичок та якостей майбутнього вчителя музики в концертмейстерському класі. Суттєвими особливостями музично-виконавської діяльності є:

- просторова й часова співприсутність виконавців, що надає можливості безпосереднього контакту між ними, який виявляється в комунікації, перцепції та інтеракції;
- наявність єдиної мети діяльності та спільної мотивації;
- рухомий рольовий статус партнерів-виконавців під час планування, контролю, корекції та координації спільних та індивідуальних дій;
- розподіл єдиного процесу музично-виконавської діяльності між учасниками, що зумовлений характером мети, засобами та умовами її досягнення, складом та рівнем кваліфікації виконавців;
- встановлення міжособистісних стосунків між виконавцями.

Важливою ознакою концертмейстерської майстерності є розподіл єдиного процесу музично-виконавської діяльності між учасниками, що зумовлений характером викладу фактури та семантичним навантаженням партій. При цьому відповідність рівня класифікації виконавців є основним чинником успішності музично-виконавської діяльності.

На успішність інтеракції впливають музично-виконавські та особистісні якості (манера звуковидобування, розвинена техніка, артистизм) партнерів (темперамент, інтро/екстраверсія, емпатійність), тому що розподіл процесу спільного виконання передбачає різні варіанти сполучення індивідуальних дій партнерів, спрямованих на досягнення кооперативного взаємозв'язку. Так, індивідуальні операції здійснюються партнерами водночасі (вступ, зняття звуку, цезури, паузи тощо), паралельно (виразність сполучення всіх фактурних елементів, тотожність виконавських прийомів, динаміки, темпоритмічна єдність, відповідність відтворення емоційно-образного складу музичного твору) або комплементарно (рельєфно-фонові підхвати, передавання тематичного матеріалу, переймання та стику музичного розгортання).

У процесі виконавської практики у студентів поступово формуються навички, що ґрунтуються на засадах предметно визначених функціонально-рольових взаємодій, і з часом набувають відносної самостійності. Чітко спланована робота музично-виконавського співробітництва передбачає: детермінованість його основних складових змісту музичної діяльності, залежність від виконавських та особистісних якостей виконавців, а також одночасне відчуття виконавців у часі й просторі.

Виконавська практика підказує, що технічно грамотне виконання передбачає: а) синхронізацію звучання всіх партій (єдність темпу й ритму партнерів); б) урівноваженість у силі звучання всіх партій (єдність динаміки); в) узгодженість штрихів усіх партій (єдність прийомів, фразування). Зазначимо, що узгодження темпу й ритму є важливою умовою

ефективності не тільки музично-виконавської діяльності, а й багатьох інших видів діяльності.

Діяльність педагога-музиканта вимагає знання широкого обсягу репертуару, а також творів з шкільної програми для слухання музики. Швидке і якісне засвоєння такого матеріалу може відбуватися завдяки сформованості наступних концертмейстерських умінь та навичок: *читання нот з аркуша, ескізне опрацювання репертуару, добирання на слух мелодій та акомпанементів, транспонування музичних творів, виконання твору під власний супровід.*

Опанування цими навичками дає змогу збільшити кількість опрацьованих творів.

Під час *ескізного вивчення* творів важливим є утворення попереднього комплексного уявлення про певний твір, усвідомлення його образного змісту (“Залітай, залітай” С. Людкевича, “Бажання” Ф. Шопена, “Стороною дощик іде” К. Домінчена, „Варіації на тему Россіні” Ф. Шопена, „Арія” Й. С. Баха). Бажано проводити глибокий вербальний і виконавський аналіз твору, шукати елементи виразності, потрібні для його конкретного відтворення. “Без уміння розібратися у творі, без ясно усвідомленого завдання (про що і як сказати) навряд чи може бути досягнуто бажаного результату” (М.Фейгин).

У роботі над камерно-вокальними творами крім завдань, які вирішуються в ескізному вивченні сольних фортепіанних творів, охоплюють також завдання ансамблевого характеру (відчувати музичні наміри партнера, бути гнучким в акомпанементі). Важливо вміти грати твір з одночасним інтонуванням вокальної партії, що дозволить значно швидше вирішувати різноманітні концертмейстерські завдання (“Якби я вміла вишивать” Н. Андрієвської, “Місяцю ясний” С. Гулака-Артемовського, “Ave Maria” Дж. Каччинні).

Почуття ансамблю є важливою професійно-педагогічною якістю вчителя музики і передбачає здатність в процесі спільного виконання оцінювати гру (або спів) партнерів на образно-емоційному, метроритмічному та динамічному рівнях і співвідносити з нею власне виконання.

Розвитку відчуття ансамблю, вміння втілювати музичний образ в єдиному виконавському плані та співставляти динамічний і агогічний задум із партнером сприяють такі види роботи в концертмейстерському класі як спільне вивчення народних і шкільних пісень, романсів з ілюстратором та акомпанування інструменталістам, а також активна концертмейстерська практика .

Існує кілька етапів роботи концертмейстера над акомпанементом вокального твору: *попереднє зорове прочитання нотного тексту; музично-слухове уявлення; попередній аналіз твору, цілісне програвання з поєднанням вокальної і фортепіанної партій; ознайомлення з відомостями про композитора, його стиль і жанри; виявлення стилістичних особливостей твору; відпрацювання на інструменті уривків різної складності; опрацювання сольної і акомпануючої партій; аналіз вокальних труднощів; усвідомлення художнього образу; складання виконавського плану – правильне визначення темпу, виразних засобів, динаміки; опрацювання і відшліфовування твору; репетиційний процес в ансамблі з солістом; втілення музично-виконавського задуму в концертному виконанні.*

Важливою формою роботи в концертмейстерському класі є перекладення вокальних творів для інструментального виконання шляхом поєднання вокальної партії з акомпанементом. У своїй практичній діяльності вчитель музики стикається з потребою такого поєднання через обмеженість вокально-технічних можливостей дитячих голосів. Виконання цього завдання потребує використання значної кількості практичних навичок адаптації творів, а саме: *переміщення та спрощення акордових побудов і гармонічних фігурацій; стиснення гармонічних побудов і акордів у широкому розташуванні; розгортання акорда в гармонічну фігурацію; об'єднання вокальної партії з басовою лінією акомпанементу; сполучення акордової пульсації з басом або мелодією; розподіл середніх голосів між обома руками.*

Акомпанування солістам-інструменталістам має свою специфіку. Концертмейстеру потрібно чути найдрібніші деталі партії соліста, порівнюючи звучність фортепіано з його інструментальними можливостями. Так, акомпануючи скрипці, сила звуку фортепіано може бути більшою, ніж в акомпанементі таких інструментів як альт або віолончель. В

акомпанементі солістам на духових інструментах концертмейстер мусить враховувати можливості соліста, брати до уваги моменти взяття дихання у фразуванні. Також необхідно контролювати лад духового інструменту, з урахуванням його розігрівання. Сила, яскравість звучання акомпанементу в ансамблі з трубою, флейтою, кларнетом може бути більшою, ніж при акомпанементі гобою, фаготу, валторні, тубі. Концертмейстеру необхідно знати особливості і відмінність рухливості людського голосу, струнних і духових музичних інструментів.

Концертмейстеру також потрібно знати особливості нотації сольних партій для різних інструментів – позначення флажолетів, різних мелізмів, альтовий і теноровий ключі.

Успішність концертмейстерської діяльності вчителя музики знаходиться в тісному зв'язку глибини і системності **музично-теоретичних знань**, які охоплюють знання з історії і теорії музики, сольфеджіо, гармонії, поліфонії, аналізу музичних форм.

Засвоєння таких понять, як стиль, жанр, форма, виконавська інтерпретація, осмислення гармонічної мови музичного твору, властивій йому логіки і організації з погляду історико-культурного процесу, закономірностей образного змісту у всьому комплексі формоутворюючих і виразних засобів, є тим теоретичним фундаментом, на основі якого стає можливим оволодіння основами теорії і методики концертмейстерської майстерності, формування професійно значущих концертмейстерських умінь педагога-музиканта.

Музично-естетичні знання вчителя є системою всіх видів, форм знань і ціннісних орієнтацій в галузі музичного мистецтва: музично-слухові уявлення, поняття, думки, гіпотези, погляди, концепції, теорії. Всі вони є емоційно-інформативним віддзеркаленням у свідомості вчителя об'єктивних явищ, властивостей світу музики і мають етичну і педагогічну спрямованість.

Основою концертмейстерської майстерності є *виконавське уміння акомпанувати солісту-партнеру*. Уміння координувати свої виконавські дії з солістом вимагає від концертмейстера підвищеної уваги до особливостей вокальної інтонації, знання сольної партії, бачення всього твору: форми, партитури, що складається з трьох стрічок (це і відрізняє концертмейстера від піаніста-соліста). Важливими компонентами концертмейстерської майстерності є також уміння передбачати наміри соліста, музикально і в ансамблі виконувати динамічні і агогічні відтінки, впевнено тримати партнера в заданому темпі, створюючи для нього єдину ритмічну пульсацію.

Уміння читати нотний текст з аркуша є необхідною професійною якістю будь-якого музиканта і особливо вчителя музики, здебільшого поставленого в умови, які вимагають грати по нотах без тривалої попередньої підготовки. Прочитати твір з аркуша – означає швидко схопити і ескізно передати емоційно-образне значення музики, з умовним відтворенням нотного запису.

Успішність процесу і результат читання з аркуша музичних творів залежить від наявності цілого комплексу чинників: уміння швидко і точно пізнавати нотні знаки, сприймати елементи і певні комплекси нотного тексту, уміння швидко аналізувати, синтезувати нотний текст, вільно орієнтуватися на клавіатурі, уміння передбачати розгортання музичного тексту, уважності, швидкості опрацювання інформації, здібності до внутрішніх слухових уявлень, мотивів, інтервалів, ритмічного малюнка, штрихів, готовності до раптових змін.

У практичній діяльності вчителю музики досить часто доводиться читати з аркуша музичні твори високої складності. При цьому він неминуче зустрічається з проблемою спрощення нотного тексту, що також вимагає вироблення відповідного уміння (відтворення або пропуску підголосків і прикрас; спрощення і переміщення акордів; перетворення розкладених гармонічних фігурацій в основні гармонічні функції; зміна ритмічно ускладнених послідовностей на елементарну пульсацію).

Учитель музики вирішує суперечність між статичністю нотного тексту і динамікою звучання сьогочасного творення. Виконавські інтерпретаційні межі залежать від умінь оперувати трьома видами нотно-текстових координат: 1) непозначені (або неточно позначені) координати: звук, педалізація, мелізми, агогіка, знаки динамічного і ритмічного нюансування; 2) неточно позначені координати із збільшенням частки композиторських

вказівок: темп, усні позначення, виявлення фактури; 3) відносно точно і точно позначені координати: артикуляція, акцентування, штрихи, формоутворююча динаміка, метроритмічний малюнок. Відповідно до цього виділяються вміння емоційної інтерпретації музичного тексту, уміння емоційно-інтелектуальної інтерпретації та уміння інтелектуального трактування музичного твору.

Наступним, не менш важливим професійним умінням, яким повинен володіти педагог-музикант, є *транспонування*. Наявність такого концертмейстерського уміння продиктована у деяких випадках потребою зміни оригінальної тональності вокального твору через її невідповідність теситурним можливостям виконавця. Транспонування – це перенесення музичного твору як цілісної структури з однієї тональної сфери в іншу, здійснюване на основі музично-слухових уявлень.

Зазначимо, що транспонування є діяльністю, яка вимагає від виконавця постійного музично-слухового самоконтролю, активізації пам'яті, уваги. Як і при читанні нот з аркуша необхідно чути і бачити не окремі звуки, а гармонічні угруповання, відчувати звуковисотні, метроритмічні, структурні, художньо-образні особливості виконання твору в новій тональності. Внутрішнє прослуховування твору, що транспонується, чітке усвідомлення всіх модуляцій і відхилень, функціональних змін, структури акордів, їх розташування, інтервальних співставлень і взаємозв'язків обумовлюється знанням гармонії і умінням застосовувати ці знання в своїй діяльності. Іншою обов'язковою умовою успішного транспонування є володіння типовими аплікатурними “формулами” діатонічних і хроматичних гам, а також акордів.

У практичній діяльності вчителя музики інколи постає необхідність виконувати музичний твір не в оригінальній тональності, а, виходячи з теситурних міркувань, у зручній для співу. Завдання транспонування також потребує попередньої підготовки, а саме:

- зорового ознайомлення з текстом, з'ясування основної тональності твору та модуляцій в інші тональності, визначення напряму руху мелодії й наявності стрибків, гамоподібних, арпеджованих побудов, осягнення метроритмічних особливостей твору, гармонічного аналізу супроводу, лінії баса тощо;
- проведення мовної заміни ключових знаків альтерації оригінальної тональності на знаки нової тональності з відповідними уточненнями, при транспонуванні на півтона вгору всі бемолі перетворюються на бекари, бекари — на діези, діези — на дубль-діези, а на півтона вниз, навпаки, діези — на бекари, бекари — на бемолі, бемолі — на дубль-бемолі (транспонування на тон, півтора і більше вимагає значної уваги й розвиненої слухової сфери виконавця).

Формування і розвиток *уміння добирати на слух* пісенний репертуар надає вчителю музики можливість оперативного реагування на появу нових популярних мелодій, стимулює самостійність мислення, музично-інтелектуальну діяльність, вирішує проблему незручної теситури, що поєднується зі складною для транспонування фактурою, розвиває “внутрішній” слух і активізує музично-слуховий самоконтроль, значно розширює репертуарні межі музичного матеріалу, призначеного для використання в навчальній і позакласній діяльності педагога-музиканта.

Щодо добирання на слух, то мається на увазі процес відтворення на інструменті реального звучання музичного матеріалу, що зберігається в пам'яті або одержаного на основі нових музично-слухових уявлень.

Процес добирання на слух передбачає відтворення чітких внутрішньослухових уявлень, складання плану дій (визначення жанру, характеру твору, осмислення художньо-виразних особливостей гармонічного плану, звуковисотного малюнка мелодії, особливостей фактури викладу, способів її варіювання); активне вслуховування в звуковий результат, співставлення його з музичним уявленням, корегування дій.

Гармонізація мелодій на слух, на відміну від гармонізації як способу рішення задач з курсу гармонії, – практична навичка, що вимагає свободи побудови і комбінування на інструменті акордових структур і володіння основними фактурними і ритмічними формулами супроводу. Перераховані структурні ланки добирання на слух вимагають

активної інтелектуальної діяльності музиканта, яка ґрунтується на наявному багажі знань і особливостей конкретного твору.

Формування уміння виконання вокального твору під власний супровід займає особливе місце в системі концертмейстерської підготовки майбутнього педагога-музиканта, оскільки даний вид виконання найяскравіше відображає специфіку роботи вчителя музики. Уміння поєднувати вокальні і акомпаніаторські функції в процесі виконання пісенного репертуару, здійснювати слуховий контроль за правильним співвідношенням звучання свого голосу і акомпанементу (врівноваження сили звучання акомпанементу і голосу, зберігаючи художній рівень останнього), 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, принесе слухачам задоволення, стане зразком досягнення, якого вони прагнуть.

Відмінності у виконавському прочитанні твору є результатом прояву власної творчої індивідуальності музиканта, рівня його виконавської майстерності. Ставлення виконавця до навколишнього світу, його темперамент, особливості мислення відображаються в динамічності створюваного ним музичного образу, його емоційної насиченості, а також на доборі засобів виразності і прийомів інтерпретації.

Таким чином, концертмейстерська діяльність характеризується особистісними якостями виконавців, що зумовлені складністю завдань їх музично-виконавської діяльності. Освоєння музично-теоретичних дисциплін, таких курсів як “Спеціальний музичний інструмент”, “Концертмейстерський клас”, “Ансамблева гра”, “Вокал”, “Диригування” та ін. сприяє виробленню у майбутніх педагогів-музикантів необхідних навичок для професійної діяльності; створює міцний фундамент для їх подальшого творчого розвитку; розширює загальний художній світогляд, збагачує виконавську майстерність, сприяє накопиченню творчого багажу для майбутньої концертмейстерської діяльності.

Література

1. Виноградов К. Л. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца / К. Л. Виноградов // Музыкальное исполнительство и современность : сб. статей / сост. М. А. Смирнов. — М. : Музыка, 1998. — С. 156-179.
2. Живов Л. М. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище / Л. М. Живов // Методические записки по вопросам музыкального образования : сб. статей / ред.-сост. Н. Л. Фишман. — М. : Музыка, 1966. — С. 329-347.
3. Калугіна Т. Ю. Зародження концертмейстерської спеціальності у вітчизняних музичних навчальних закладах дожовтневого періоду / Т. Ю. Калугіна // Українське музикознавство : респ. міжвід. наук.-метод. посіб. / Редкол. І. А. Котляревський та ін. — К. : Муз. Україна, 1990. — Вип. 25. — С. 27-33; 96; 189
4. Люблинский А. А. Теория и практика аккомпанемента / А. А. Люблинский — Л. : Музыка, 1972. — 80 с.
5. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор / Дж. Мур. — М. : Радуга, 1987. — 432 с.
6. Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма: учеб. пособ. / А. Николаев. — М. : Музыка, 1980. — 112 с.
7. Шендерович Е. О преодолении пианистических трудностей в клавирах (советы аккомпаниатора) / Е. Шендерович. — М. : Музыка, 1987. — 128 с.

УДК 378.091.12.011.3-051:792.8

Козинко Л. Л.

ТЕХНІКА Л. ХОРТОНА В СИСТЕМІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ

Основна увага статті приділена розгляду основних етапів творчого шляху Л. Хортон та аналізу структурних елементів та ключових аспектів запропонованої ним хореографічної техніки. Визначено, що Л. Хортон був одним з піонерів та основоположників