

20. *Cherkashyn L. V. Zahalne navchannia v Ukrainskii RSR: 1917–1957 rr. / L. V. Cherkashyn. – Kyiv : Radianska shkola, 1958. – 74 s.*
21. *Shportenko A. I. Razvitie obrazovaniya vzroslykh v SSSR (1917–1967 rr.) / A. I. Shporenko. – Moskva : Prosveshchenie, 1973. – 413 s.*
22. *Shumskiy O. Ya. Na tretomu fronti (Do uchytelskoho zizdu) / O. Ya. Shumskiy // Shliakh osvity. – 1924. – № 11-12.*
23. *Iasnytskyi H. U. Rozvytok narodnoi osvity na Ukraini (1921–1932 rr.). – Kyiv : vyd-vo KDU, 1965. – 256 s.*

**МАРТИРОСЯН Е. И., ЛАРИНА Е. А., ВЫДРЫЧ Н. Н. Идеи политехнизма, коллективной педагогики и профессионального направления в образовании взрослых в работах общественных и партийных деятелей в период 1920-х – 50-х XX столетия.**

*В статье авторы акцентируют внимание на утверждении коллективной педагогики и воспитании советского человека в период 1920-х – 1950-х годов XX столетия. На основании исторических и педагогических источников авторами было доказано, что советская школа в данный хронологический период игнорировала и не учитывала этнонациональные аспекты, а считалась только с коммунистической идеологией и ее классовыми ценностями.*

*Образовательно-воспитательная система Украины и процесс образования взрослых были “политизированы” и готовы были для работы в отрасли промышленности и воспитывали для производства квалифицированную рабочую силу.*

**Ключевые слова:** коллективная педагогика, образование взрослых, профессиональная деятельность, советская педагогика, профессиональные кадры.

**MARTIROSIAN O., LARINA O., VYDRYCH N. M. Ideas of system of politechnizm, collective pedagogies and vocational education of adults, reflected in morks of public and political figures in the period from 1920s to 1950s of the 20<sup>th</sup> century.**

*In the article the author highlights the establishment of collective pedagogies and education of the soviet person in the period from 20s to 50s of the 20th century.*

*Based on historic and pedagogical sources, the author proved that the soviet educational system was grounded upon the principals of communist propaganda 2 which left out any ethnic distinctions.*

*The soviet education system and the system of adults education prioritized training of skilled workers for all branches of industry and manufacture.*

**Keywords:** Collective pedagogies, Soviet pedagogies, Adults education, Skilled workers., Occupation.

УДК 7.071.2: 792.8: 78

**Мельниченко О. В., Горчинська І. В.**

## **ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА НА ЗАНЯТТЯХ З НАРОДНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ**

*Фах концертмейстера є одним із найбільш затребуваних у спільному процесі музикування. На сьогодні він втілює багатовимірний вектор виконавського різновиду та підпорядкований декільком напрямам: оперний і балетний концертмейстер (у театрі опери і балету), концертмейстер хору, вокальних, інструментальних, оперно-симфонічних, хорових класів музичних навчальних закладів, тріади дитяча музична школа – музичне училище – вищий навчальний музичний заклад.*

*Ключові слова:* концертмейстер, музичний матеріал, музична культура, музичний твір, хореографія, народна хореографія.

На жаль, досить часто можна почути вираз «музичний супровід уроку», що автоматично виводить концертмейстера на другорядне, пасивне місце. Актуальність цієї теми полягає в тому, щоб довести необхідність грамотної, з творчим підходом, роботи концертмейстера при оформленні уроку народного танцю, і концертмейстера, який може допомогти студентам, майбутнім педагогам-хореографам, методично правильно засвоїти навчальний матеріал, розвинути музичні здібності і навчити працювати з музичним матеріалом на практиці. Завдання нашого дослідження є розгляд основних принципів музичного оформлення уроку народного танцю на прикладі роботи концертмейстера на практичних заняттях з класичного танцю.

Однією з неоцінених праць у цьому контексті на пострадянському просторі стала праця Л. Ярмолович «Принципы музыкального оформления урока классического танца». Питання, розглянуті автором, актуальні і нині. Автор підручника, викладач класичного танцю Ленінградського академічного хореографічного училища ґрунтовно підійшла до музичного оформлення уроку класичного танцю. В основі її праці закладено імпровізаційний супровід уроку, що бажано використовувати в концертмейстерській роботі.

Але поряд із тим викладач та його концертмейстер М. Пальцева не відмовляються від використання відомих зразків класичної музики. Особливо важливе застосування зразків класичної музики на перших етапах вивчення класичного танцю, коли студенти чи не вперше опановують позиції ніг, рук, основні рухи екзерсису, пози класичного танцю, оскільки мова йде про засвоєння певної «граматики», залучення до естетичного музичного смаку. Так, у наступний етап навчання, коли вивчаються складні комбінації екзерсису, ускладненні та комбіновані стрибки, форми великого адажіо та різноманітні танцювальні комбінації, повинна засвоюватися велика музична форма у всіх її різновидах [3, с. 4].

Роль музичного супроводу уроку класичного танцю розкриває у своєму підручнику «Классический танец. Школа мужского исполнительства» Н. Тарасов, де підтримує ідеї та принципи музичного оформлення уроку класичного танцю, викладені Л. Ярмолович [2, с. 22-33]. Вагомий внесок у напрямку роботи концертмейстера зробив вітчизняний митець-хореограф О. Голдрич у праці «Музична хрестоматія для уроків народно-сценічного танцю». Він докладно, з доступними прикладами, наданими концертмейстером Львівського училища культури С. Хитряком, описує музичний супровід уроку народно-сценічного танцю.

Головна мета хрестоматії полягає у тому, щоб викладач та концертмейстер ретельно підбирали вправи та музичний супровід до них,

поступово ускладнювали вправи згідно з музичним супроводом до них, що має привести до вершини майстерності та здатності цінувати прекрасне в музиці [1, с. 24].

Погоджуємося із думкою О.Голдрича про те, що сучасне хореографічне мистецтво з його високою музичною культурою ставить перед концертмейстерами високі професійні вимоги і передусім вимагає наявності у музиканта поважного досвіду знань і навичок, досконалого володіння інструментом, а також розуміння природи і особливостей хореографії [1, с. 29].

Попри вивчення накопиченого матеріалу вище згадані праці характеризуються прикладним значенням або орієнтовані на вимоги певного часу, тому не виявляють тенденції до різнобічного та глибокого аналізу концертмейстерської роботи. А деякі з них є бібліографічною рідкістю та залишаються невідомими багатьом, хто пов'язує життя з цією професією. Хореографія і музика відносно автономні, що і виражається в їх структурних співвідношеннях. Вираження музики у танці відноситься як до змісту, так і до форми. Інакше кажучи, танець, що випромінює музику, відповідає їй за своїм образним характером і за своєю драматургічною структурою.

Поставити танець на музику (під музику) означає поставити його у тому темпі і метроритмі, що властивий музиці. Усе це студент опановує на різноманітних заняттях, крок за кроком заглиблюючись у хореографічну науку. Виховання музичного естетичного смаку на заняттях танцю у студентів відбувається шляхом від простих, зрозумілих на слух музичних прикладів, поступово переходячи до складних музичних форм, де студент знайомиться з такими поняттями, як ясність, доступність, завершеність мелодії, чистота голосоведіння, наочність метроритмічних формул у відповідності до рухів. Приклади повинні бути різними за характером мелодії, за деталями ритму та метру, навіть стосовно до однієї й тієї ж вправи на різних уроках.

Постійна повторювальність прикладу призведе до механічного запам'ятовування його слухом, що може задіяти так званий "умовний рефлекс". Різноманітність музичних прикладів потрібна для того, щоб привчати майбутнього хореографа до різнобарвних змін характеру музики, для одних і тих самих вправ [3, с. 5].

Уміння студента розбиратися у конструктивних закономірностях музичних творів і узгодити їх із системою рухів у танці повинно сприяти у майбутньому педагогу-хореографу в роботі над передачею емоційного змісту музичного твору через хореографічні рухи, так як знання теорії музики та аналіз музичних форм допомагає музиканту-виконавцю доносити до слухача ідею та задум композитора [3, с. 13].

Як писав відомий композитор Б. В. Асаф'єв: "Коли говорять про скрипаля: у нього скрипка співає, – це найвища йому похвала. Тоді його не

тільки слухають, але і намагаються почути, про що співає скрипка” [2, с. 28].

Так і в хореографа, коли його тіло буде не формально виконувати задані рухи, а “пропускати” їх через свою свідомість, то також можна сказати, що його тіло не тільки співає, а й несе до глядача певну думку. Роль концертмейстера у процесі навчання та виховання майбутнього педагога-хореографа не можна відносити на другорядний план, він повинен своєю роботою не тільки допомагати викладачеві, а й через музичний матеріал, який звучить на заняттях, прищеплювати у студентів естетичний смак, розширювати світогляд, допомагати набувати нові знання у сфері музичної культури.

І тут викладацька роль концертмейстера виходить на перший план, тому його робота не може бути формальним виконанням музичних уривків. Музикант, як і викладач, повинен бути готовий відповісти на запитання студентів, які можуть виникнути стосовно музичного супроводу: його музичного розміру, форми, назви твору, відомостей про автора тощо. Майбутньому хореографу необхідно не тільки уміти слухати музику, а й любити її, розуміти, заглиблюватися у неї та захоплюватися. Образ музичний та хореографічний – це синтез художнього у виконавському мистецтві танцю. Тому у навчальній роботі слід підвести студентів до того, щоб вони намагались виконувати кожне завдання не лише технічно грамотно і фізично впевнено, а й творчо та музично [2, с. 23].

І тут концертмейстер працює у нерозривному тандемі з викладачем. Своєю зацікавленістю та запропонованим музичним матеріалом концертмейстер розвиває у студентів естетичний смак та музичність.

Музичність майбутнього хореографа складається із таких компонентів та умінь:

- Правильно підпорядковувати свої дії музичному ритму. Навіть незначні порушення музичного ритму обмежує танець в дійовій та художній точності вираження.

- Уміння хореографа свідомо та творчо сприймати тему-мелодію і художньо втілювати її в танці. Свідоме та зацікавлене сприйняття музичної теми не тільки не заважає високій техніці танцю, але, навпаки, активізує його. Тому необхідно навчити студента свідомої, а не інтуїтивної творчості. Музика повинна бути не тільки ритмічною основою руху, а й внутрішнім стимулом емоційної направленості.

- Майстерність хореографа уважно дослухатися до музичних інтонацій в темі, намагаючись технічно правильно та творчо втілити їх у пластику тіла. Уміння зацікавлено дослухатися до музичних інтонацій змусить студентів сприймати навчальні завдання не відсторонено, а як живу дієву пластику тіла.

Концертмейстер повинен володіти необхідними знаннями специфіки предмету. Такими специфічними знаннями може бути структурна побудова уроку – це екзерсис біля станка та посеред зали, алегро, адажіо, пор де

бра, програмні оберти, тощо, які склалися та закріпилися практикою і мають свої певні ознаки та характер виконання. Тому музичний матеріал уроку, окрім своєї глибокої причетності до специфіки предмету, повинен подаватися за допомогою особливих виконавських прийомів [5, с. 59].

Неодноразово виникає ситуація, коли зручний музичний супровід не підходить для виконання тих чи інших рухів. Досить часто при музичному оформленні уроку класичного танцю застосовується метод пристосування музичних творів чи уривків з них. Таким методом складніше зрозуміти мету уроку класичного тренажу. Можливо, але дуже складно відібрати музичні мініатюри, які цілком відповідають не тільки загальному характеру заданого руху, а й характеру всіх компонентів його елементів. Цей метод вимагає постійного поповнення репертуару концертмейстера новими музичними мініатюрами для повторення одних і тих самих рухів [3, с. 5]. Відповідь треба шукати у манері подачі музичного матеріалу, де неодмінний музичний супровід своїми акцентами повністю підкреслював би наголосами рухи тіла та допомагав виконавцям.

Робота концертмейстера містить в собі чисто творчу (художню) і педагогічну діяльність. Музично-творчі аспекти проявляються в роботі, з учнями будь-яких спеціальностей. Педагогічна сторона діяльності особливо виразно виявляється в роботі з учнями вокального і хореографічного класів.

Майстерність концертмейстера глибока та специфічна.

Вона вимагає від піаніста не лише величезного артистизму, але і різнобічних музично-виконавських дарувань, застосування багатосторонніх знань і умінь по курсах гармонії, сольфеджіо, поліфонії, історії музики, аналізу музичних творів, вокальної і хорової літератури, педагогіки – в їх взаємозв'язках [11, с. 19].

Повноцінна професійна діяльність концертмейстера припускає наявність у нього комплексу психологічних якостей особи, таких як великий об'єм уваги і пам'яті, висока працездатність, мобільність реакції і винахідливість в несподіваних ситуаціях, витримка і воля, педагогічний такт і чуйність.

Специфіка роботи концертмейстера вимагає від нього особливого універсалізму, мобільності, уміння у разі потреби перемкнутися на роботу з учнями різних спеціальностей. Концертмейстер повинен жити особливу, безкорисливу любов до своєї спеціальності, яка (за рідкісним виключенням) не приносить зовнішнього успіху – оплесків, кольорів, почесностей і звань. Він завжди залишається "в тіні", його робота розчиняється в загальній праці усього колективу. Концертмейстер – це покликання педагога, і праця його по своєму призначенню схожа на працю педагога.

Мистецтво танцю без музики існувати не може. Тому на заняттях в хореографічних класах з дітьми працюють два педагоги – хореограф і музикант (концертмейстер). Діти отримують не лише фізичний розвиток, але і музичний.

Успіх роботи з дітьми багато в чому залежить від того, наскільки правильно, виразно і художньо піаніст виконує музику, доносить її зміст до дітей. Ясне фразування, яскраві динамічні контрасти допомагають дітям почути музику і відбити її в танцювальних рухах. Музика і танець у своїй гармонійній єдності – прекрасний засіб розвитку емоційної сфери дітей, основа їх естетичного виховання. Рухи повинні розкривати зміст музики, відповідати їй по композиції, характеру, динаміці, темпу, метроритму. Музика викликає рухові реакції і поглиблює їх, не просто супроводжує рухи, а визначає їх суть. Таким чином, завданням концертмейстера є розвиток “музичності” танцювальних рухів.

Уроки хореографії від початку і до кінця будуються на музичному матеріалі. Музичне оформлення уроку повинне прищеплювати учням усвідомлене відношення до музичного твору – уміння чути музичну фразу, орієнтуватися в характері музики, ритмічному малюнку, динаміці. Вслухуючись в музику, дитина порівнює фрази по схожості і контрасту, пізнає їх виразне значення, стежить за розвитком музичних образів, складає загальне уявлення про структуру твору, визначає його характер. У дітей формуються первинні естетичні оцінки. На заняттях хореографії учні залучаються до кращих зразків народної, класичної і сучасної музики, і, таким чином, формується їх музична культура, розвивається їх музичний слух і образне мислення, які допомагають при постановочній роботі сприймати музику і хореографію в єдності. Концертмейстер ненав’язливо учить дітей відрізняти твори різних епох, стилів, жанрів [3, с. 119].

Спільна творча робота педагога та концертмейстера, що музично оформляє урок, їх тісна співпраця призведуть до найбільш ефективного художнього мислення студента, до свідомого осягнення зв’язку музики з танцем, до прищеплення навичок узгодженості руху з музикою.

Основним завданням роботи педагога з концертмейстером в оформленні уроку є прищеплення свідомого ставлення учня до конструктивних особливостей музичного твору – уміння відрізнити музичну фразу, речення, період, вміти орієнтуватись у характері музики, ритмічному малюнку, динаміці та національному колориті. Важливим завданням є також допомога учням у оволодінні технічними навичками народної хореографії, уміння розбиратись у спільності змістового значення музики та танцю, в усвідомленні конструктивної основи музичного твору та відповідності його структурі рухів у танці, осягнення глибокого емоційного та ідейного змісту музичних творів засобами танцю.

У роботі концертмейстера завжди є об’єктивні складнощі. Йому доводиться працювати з дітьми різного віку (від початкуючих школярів до випускників), з педагогами різних танцювальних напрямів – народної хореографії, класичного і сучасного танцю. Наповнити музикою кожне заняття, відповідно до віку танцюристів, репертуару цієї вікової категорії і танцювального напрямку, не просто. Шлях один – постійне вдосконалення, серйозний творчий підхід до роботи [1, с. 42].

У обов'язки концертмейстера хореографічних класів входить:

- Репертуарний підбір музичних творів для занять, постійне розширення музичного багажу і знань про природу танцю, його характерних особливостей.
- Вивчення досвіду роботи по естетичному вихованню дітей в хореографічних колективах, зокрема, по музичному розвитку.
- Знайомство з новими методиками "рух під музику".
- Систематична робота по музичному розвитку танцюристів, тому що музично освічені діти набагато виразніші в танці.

Результативна робота в хореографічних класах можлива тільки в співдружності педагога-хореографа і музиканта. І тут можна говорити про суб'єктивну позицію, тому що не малу роль грає психологічна сумісність, особові якості концертмейстера і хореографа. Для справжньої творчості потрібна атмосфера дружелюбності невимушеності, взаєморозуміння. Важливо, щоб концертмейстер був другом і партнером. Тільки з позиції творчого підходу можна здійснити усі задуми, мати високу результативність у виконавській діяльності учасників хореографічних класів.

Технологія підбору музичних творів базується на глибоких знаннях концертмейстера системно-хореографічної освіти.

Викладач – концертмейстер – студент – співдружність, у якій сторони не можуть існувати одна без одної. Одночасно кожна володіє певним здобутком, знаннями, об'єктивними творчими інтересами. У тандемі (концертмейстер – викладач) проглядаються дві тенденції – прагнення до злиття й самоствердження, без чого неможлива ніяка творчість.

Від концертмейстера та вдало підібраного й виконаного ним музичного матеріалу залежить не тільки професійність виконання студентами-хореографами, але й емоційний рівень уроку. Щоб досягнути значного результату, концертмейстер повинен володіти знаннями основи хореографії та сценічного руху, аби правильно підібрати музичний супровід, який покликаний не відволікати, а допомагати танцівнику вмінням одночасно грати й бачити танцюючих, умінням імпровізувати, володіти знаннями не тільки в музичному мистецтві, але й у галузі музичної психології, музичної педагогіки.

У майстерності концертмейстера величезну роль відіграє інтуїція. Концертмейстер класичного танцю має чітко усвідомити для себе, як виконується той чи інший рух, у якому темпі, характері, і, відповідно до цього, підібрати такий музичний супровід, який вдало передасть його інтонаційно-ритмічні та темпові характеристики. Одним з важливих аспектів концертмейстерської діяльності на уроках класичного танцю, на нашу думку, є музичне виховання студентів, учнів.

Завдання викладача й концертмейстера під час творчої співпраці – створити умови, що сприятимуть розвитку музикальності студентів, яка залежить від задатків, здібностей, перцептивної діяльності, уваги, уміння слухати твір, що в сукупності дозволить сформулювати в них розуміння

необхідності тісного й нерозривного зв'язку музики та хореографії.

### **Використана література:**

1. *Голдрич О., Хитряк С.* Музична хрестоматія для уроків народно-сценічного танцю / Олег Голдрич, Станіслав Хитряк. – Львів : Край, 2006. – 232с.
2. *Тарасов Н. И.* Классический танец. Школа мужского исполнительства / Николай Тарасов. – СПб. : Издательство “Лань”, 2005. – 496с.
3. *Ярмолович Л.* Принципы музыкального оформления урока классического танца / Любовь Ярмолович. – Ленинград: Издательство “Музыка”, 1968. – 144 с.
4. *Підпорінова К. В.* Специфіка роботи концертмейстера в класі класичного танцю у вищій школі: педагогічний аспект. / К. В. Підпорінова // Хореографічне мистецтво в системі художньо-естетичної освіти в Україні: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦП, 2007. – С. 47-50.
5. Концертмейстер в балете – профессия или место работы? // Советский балет. – 1988. – № 2. – С. 55-59.

### **References:**

1. *Holdrych O., Khytriak S.* Muzychna khrestomatiia dlia urokov narodno-stsenichnoho tantsiu / Oleh Holdrych, Stanyслав Khytriak. – Lviv: Krai, 2006. – 232s.
2. *Tarasov N. I.* Klassicheskiy tanets. Shkola muzhskogo ispolnitelstva / Nikolay Tarasov. – SPb. : Izdatelstvo “Lan”, 2005. – 496s.
3. *Yarmolovich L.* Printsipy muzykalnogo oformleniya uroka klassicheskogo tantsa / Lyubov Yarmolovich. – Leningrad: Izdatelstvo “Muzyka”, 1968. – 144 s.
4. *Pidporinova K. V.* Spetsyfika roboty kontsertmeistera v klasi klasychnoho tantsiu u vyshchii shkoli: pedahohichnyi aspekt. / K. V. Pidporinova // Khoreohrafichne mystetstvo v systemi khudozhno-estetychnoi osvity v Ukraini : materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii. – Ivano-Frankivsk : Vydavnycho-dyzainerskyi viddil TsIP, 2007. – S. 47-50.
5. Kontsertmeister v balete – professiya ili mesto raboty? // Sovetskiy balet. – 1988. – № 2. – S. 55-59.

### **Мельниченко А. В., Гарчинская И. В. Основные принципы работы концертмейстера на занятиях по народной хореографии.**

*Профессия концертмейстера является одной из наиболее востребованных в общем процессе музицирования. На сегодняшний день она является многомерным фактором исполнительской разновидности и подчиняется нескольким направлениям: оперный и балетный концертмейстер (в театре оперы и балета), концертмейстер в хоре, в вокальном, инструментальном, оперно-симфоническом, хоровом классах музыкальных учебных заведений, триады детская музыкальная школа – музыкальное училище – высшее учебное музыкальное заведение.*

**Ключевые слова:** концертмейстер, музыкальный материал, музыкальная культура, музыкальное произведение, хореография, народная хореография.

### **Mel'nichenko A. V., Garchinskaya I. V. Basic principles of work of concertmaster on employments on a folk choreography.**

*A profession of concertmaster is one of most highly sought in the general process of music making. For today, he incarnates the multidimensional vector of forming of this carrying out variety and inferior to a few directions: opera and ballet concertmaster (in the theatre of opera and ballet), to choir, vocal, instrumental, opera symphonic, choral classes of musical educational establishments, of triad child's musical school – is musical school-higher educational musical establishment.*

**Keywords:** concertmaster, musical material, musical culture, piece of music, choreography folk.