

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ ПІАНІСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА У ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КЛАСІ

У статті надано методичні рекомендації, доцільні для використання піаністами-концертмейстерами у роботі в хореографічному класі. Порівняно з музичним супроводом інших виконавців, цей тип професійної діяльності потребує наявності додаткових навичок і вмінь. Виділено провідну роль ритмічного начала, що виступає основою для створення хореографічного цілого. Підкреслено, що концертмейстер повинен мати широкий спектр знань, пов'язаний зі специфічною термінологією, яка має стосунок до практики танцю, історичними відомостями щодо функціонального призначення, особливостей виконання, характеру руху. Через зростання ролі комп'ютерного обладнання та його поширення в усіх сферах людської життєдіяльності необхідна наявність навичок їх практичного застосування. Зазначено, що концертмейстер-піаніст має вміти використовувати програмне забезпечення для відтворення, редагування та поширення аудіозаписів. Унаслідок застосування мережі Інтернет виникає можливість пошуку аудіофайлів потрібних музичних творів, аналізу їх різних версій і створення власних аранжувань.

Ключові слова: концертмейстер-піаніст, хореографія, танець, ритм, програмне забезпечення, методичні рекомендації, професійна діяльність.

Є чимало можливостей для реалізації професійного потенціалу піаніста-концертмейстера. Найбільш поширеною є робота піаніста з музикантами-вокалістами, інструменталістами, диригентами. Цей тип виконавської діяльності сприймається як той, що органічно витікає з процесу навчання піаніста на фортепіанному відділі у вищому навчальному закладі. Він генетично пов'язаний з освітнім процесом, адже чимало уваги приділяється ансамблевій грі, концертмейстерській практиці. Проте в подальшій професійній діяльності можливе й інше застосування навичок роботи концертмейстером – у співпраці з представниками інших творчих галузей, як-от у хореографічному класі. Питання, яким треба приділяти увагу під час роботи з танцюристами, є малодослідженими, а отже, заслуговують на розгляд у контексті сучасного науково-педагогічного дискурсу.

Принципи музичного оформлення уроку класичного танцю висвітлюються в праці Л. Ярмолевич. Певні аспекти взаємодії музики та танцю розкриваються в дослідженні Б. Асаф'єва. Хоча нині специфіці професійної діяльності піаніста приділено ряд робіт сучасних науковців, окремі питання особливостей співпраці з хореографами представлені у працях таких українських теоретиків і практиків концертмейстерської справи, як О. Філенко та І. Кравченко. Їхній підхід до аналізу цього питання хоча й дає змогу зробити висновки, що мають практичний характер, проте чимало аспектів потребують додаткового та більш ґрунтовного дослідження.

Мета статті полягає у виділенні методичних аспектів, пов'язаних із концертмейстерською діяльністю піаніста в хореографічному класі. Реалізація поставленої мети не передбачає здійснення диференціації між роботою над відпрацюванням хореографічних чи акробатичних вправ і музичним оформленням цілісної танцювальної постановки, адже вихідним пунктом виступає аналіз сутнісних відмінностей у роботі концертмейстера хореографів.

Концертмейстер-піаніст є виконавцем, чії функціональні обов'язки є надзвичайно широкими. Його робота полягає у здатності практично втілити обізнаність у багатьох сферах. Концертмейстер має представляти себе як технічно досконалого артиста, що здатний відповідати високим вимогам, які висувуються перед будь-яким музикантом-солістом. Це – знання музичного класичного репертуару, вміння грати з дотриманням усіх вимог, що висувуються у кожному творі, з урахуванням його технічних і художніх особливостей. Проте ці професійні здобутки не є вичерпними для концертмейстера. Чимало авторів справедливо стверджують про те, що концертмейстер часто-густо виступає у ролі викладача, відпрацьовуючи проблемні місця з виконавцем-солістом. Будучи більш обізнаним і маючи чималий досвід роботи з різними викладачами з фаху, піаніст може акумулювати його та підштовхувати до створення методичного підходу, що поєднав би позитивні аспекти їхніх напрацювань у сфері педагогіки.

Коли йдеться про роль концертмейстера на заняттях хореографією, його діяльність значно відрізняється від тієї, яка представлена під час акомпанування іншому музиканту. Насамперед, єднання музики та танцю становить складне явище синтетичного характеру. Хоча музика може існувати відокремлено від танцювального начала, проте танець без музичного супроводу зустрічається досить рідко. Б. Асаф'єв підкреслював, що танець не може бути повністю позбавленим музичного начала: «Танець... не самостійний, бо потребує для свого втілення наявності ритму, що звучить, хоча б таке звучання зводилося до підкреслення тільки ритмічної формули, поза запліднення її мелодійним і гармонійним змістом» [1, с. 32]. Саме завдяки тісному взаємозв'язку танцю та музики може виникати екстатичний стан, коли відбувається взаємне доповнення цих мистецьких сфер і розкриття тих потенційних можливостей, що могли існувати в «зародковому» стані та ніколи не розкритись без їхньої взаємодії.

Незалежно від того, чи музика супроводжує одного танцюриста чи цілий колектив, найбільш важливим аспектом постає дотримання ритмічної точності. Справді, доповнюючи гру музиканта-соліста, кон-

цертмейстер буде неодмінно звертати увагу на ритміку та метричну спільність. Проте у разі танцювального колективу фортепіано не лише виступає підтримкою солістів, але й організовує сферу моторики, зумовлює чіткість рухів та їх відповідність музичному началу.

Під час роботи в класі хореографії концертмейстер повинен дотримуватись ряду настанов. Насамперед, він має бути обізнаним у танцювальній термінології, адже піаніст повинен розуміти вказівки та зауваження, які робить викладач-балетмейстер учням. «Музикант, який працює в хореографічному класі, повинен вільно розбиратися в специфічній балетній термінології, розуміти характер базових рухів класичного, народно-сценічного екзерсису, мати уяву про найбільш значимі балетні прізвиська і явища, бути в курсі подій сучасного хореографічного світу» [2, с. 120]. Ця навичка досягається також завдяки ознайомленню з теоретичними працями, присвяченими мистецтву танцю, і через практику спільної роботи з танцівниками. Якщо концертмейстер вивчає праці, пов'язані з методикою та специфікою танцювальних рухів, то він може грамотно зробити зауваження учням і навіть скласти комбінацію рухів. Причому йдеться не лише про знання назв тих чи інших позицій, рухів, але й про те, який саме тип руху вони передбачають. Адже є чимало деталей, пов'язаних із виконанням кожного руху, де будуть відігравати значення його характер (плинність, зв'язність, м'якість або чітке акцентування, різке завершення, швидкий і короткий рух).

Сфера ритму, яка є визначною для занять хореографією, потребує від піаніста вміння передбачати очікування викладача-балетмейстера. Завдяки тому, що виконання певних рухів може потребувати дещо більше часу, ніж це надається за ритмічно точного відтворення музичного матеріалу, концертмейстер має тонко відчувати потребу в певному прискоренні чи, навпаки, уповільненню гри. Надзвичайно важливим є питання темпу та його ролі у створенні художнього цілого. Концертмейстер повинен вміти виокремлювати ключові моменти твору задля того, щоб у разі вимоги прискорення темпу, яка йшла від викладача-хореографа, піаніст міг відтворити основні лінії та випустити ті, що мають більш вторинний характер.

Неодмінною вимогою для кожного концертмейстера є знання специфіки різних танців. Кожен із них, пов'язаний із певним історичним контекстом, стилем, візуальним оформленням і, відповідно, має особливості звукового рівня. Мається на увазі не лише метроритмічна характеристика, де будуть акцентуватись сильні чи слабкі долі такту, але й те призначення, яке виконував той чи інший танець у конкретно-історичний момент. Залежно від призначення та національної належності танцю має змінюватись особливість подачі звуку, власне саме темброве забарвлення звучання фортепіано.

Досить влучно підкреслено вимоги, що висуваються до самого музичного матеріалу, який використовується під час хореографічного заняття, в праці Л. Ярмолович: «Під музичним оформленням уроку треба розуміти музичну композицію, що огорнута в завершену форму, побудовану за характером, фразуванням, ритмічним малюнком, динамікою в повній відповідності до танцювального руху, яка ніби зливалась із ним в єдине ціле. Ця композиція має підкреслювати всі особливості цього танцювального руху засобами його музичної характеристики і, відповідно, допомагати учню творчо підвищувати якість власного виконання» [4, с. 11]. Питання репертуарного забезпечення є чи не найважливішим у роботі концертмейстера у класі хореографії. Більшість танцюристів повинна виконувати досить різноманітний матеріал, який пов'язаний із різними стильовими напрямками. Відповідно, піаніст має не лише бути здатним виконати твір, що належить до сфери академічного музикування, тобто зафіксованого у нотному тексті, але й до зразків неакадемічних музичних практик. Тобто тут йдеться також про вміння майстерно та швидко вміти «підібрати» твір на слух, адаптувати його до фортепіанного виконавства та змінювати темп. І. Кравченко виділяє цю різноплановість, якою має володіти концертмейстер хореографів і підкреслює необхідність мати теоретичні музикознавчі знання. «Концертмейстерська хореографічна спеціалізація висуває високі вимоги також до рівня професійної виконавської майстерності, яка передбачає вільне читання з листа, добре знання гармонії, аналізу музичного твору. Репертуар концертмейстера хореографічних дисциплін має містити твори української та світової класики, сучасних композиторів різноманітних творчих напрямів» [2, с. 120].

Попри те, що ці навички корелюють із тими, які висувались перед концертмейстерами в попередній професійній практиці, починають виникати нові вимоги, що актуалізуються у час розвитку комп'ютерних технологій. Завдяки залученню сучасного програмного забезпечення, можливостей, які надає мережа Інтернет, концертмейстер може «поповнювати нотну бібліотеку новими творами, слухати аудіозаписи кращих музикантів, дивитися хореографічні вистави і концерти, відеозаписи занять із хореографії тощо. Сучасний концертмейстер активно впроваджує в навчально-виховний процес інформаційно-комп'ютерні технології, використовує методику роботи з Інтернет-технологіями (відвідування хореографічних, музичних сайтів, пошук спеціальної літератури, нотних прикладів), а також методику використання навчальних відео-програм» [2, с. 121].

Окрім пошуку нотних прикладів і записів, сучасний концертмейстер хореографів має також залучати аудіо та відео під час уроків. Подібний підхід сприяє розширенню можливостей концертмейстера та свідчить про появу нових навичок і знань, які можуть стати у нагоді задля відтворення фонограми. Аудіозаписи доцільні для використання під час роботи над хореографічними етюдами або під час постановки концертних номерів і відпрацювання їхніх окремих елементів. Під час роботи з певними носіями даних найбільш зручними є карти пам'яті, що мають великий об'єм пам'яті та не надто вразливі до вібрацій та пошкодження якості. Через те, що в кожному конкретному випадку для хореографів потрібний музичний матеріал

певної тривалості, визначеного характеру інструментального та вокального оформлення, необхідно проводити моніторинг різних версій однієї й тієї самої композиції. Їх аналіз і подальша обробка концертмейстером виступають завданням, що має прогресивний і доцільний характер.

Застосування програмного забезпечення може бути спрямоване на обробку вже наявних записів – їх скорочення, поєднання різних композицій, зміну темпу, редагування гучності окремих епізодів. О. Філенко вказує на провідне значення цих можливостей, які відкриваються в питанні взаємодії концертмейстера та балетмейстера-постановника над музичним супроводом, що завдяки програмному забезпеченню може відбуватись і в дистанційному режимі: «Також комп'ютерні технології забезпечують у разі потреби редагування аудіозапису. Постановник на свій розсуд може внести корективи до фонограми (скоротити її, зробивши купюру, змікширувати її з іншою фонограмою, змінити темп її відтворення, не змінюючи при цьому тональність (що було неможливим за часів використання аналогових носіїв), редагувати гучність звучання фрагментів запису і таке інше)» [3, с. 258]. Дослідники виділяють той потенціал, який може містити у собі використання програмного забезпечення задля створення цифрових аналогів унікальних аудіоверсій. За допомогою певних комп'ютерних програм можна не лише скопіювати аналоговий запис і відкоригувати певні недоліки, пов'язані з шумами, динамікою та іншими дефектами, що можуть утворитися в процесі використання.

Робота концертмейстера в хореографічному класі має ряд особливостей, пов'язаних із цим типом професійної діяльності. На відміну від дуєтної чи ансамблевої гри, яка можлива під час супроводу інших музикантів, співпраця з танцюристами вимагає формування ряду додаткових вмій і навичок. Сюди можна зарахувати знання специфічної термінології, пов'язаної з хореографічними рухами, позиціями, комбінаціями. Окрім того, концертмейстер повинен особливу увагу звертати на сферу ритму, яка є визначальною для цього типу творчої діяльності. Завдяки тому, що в танцювальному класі використовується не лише матеріал, який виконується наживо, але й аудіозаписи, концертмейстер має вміти працювати з комп'ютерним обладнанням, програмним забезпеченням, яке дає змогу не лише відтворювати музичний матеріал, але й здійснювати його обробку та корекцію.

Використана література:

1. Асафьев Б. В. О балете / Б. В. Асафьев. – Ленинград: «Музыка», 1974. – 296 с.
2. Кравченко І. А. Специфіка роботи концертмейстера хореографічних дисциплін / І. А. Кравченко // Мистецька освіта в Україні: проблеми теорії і практики: тези за матер. Всеукр. наук.-метод. конф.-семінару. – Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. – С. 120–122.
3. Філенко О. В. Використання інноваційних технологій для забезпечення музичного супроводу до практичних занять з хореографічних дисциплін / О. В. Філенко // Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва в контексті Болонського процесу / Гол. ред. В. В. Чуба. – Херсон, 2015. – С. 254–260.
4. Ярмолович Л. І. Принципы музыкального оформления урока классического танца / Л. И. Ярмолович. – Ленинград: «Музыка», 1968. – 52 с.

References:

1. Asaf'ev B. V. O balete / B. V. Asaf'ev. – Leningrad: «Muzyka», 1974. – 296 s.
2. Kravchenko I. A. Spetsyfika roboty kontsertmeistera khoreohrafichnykh dystsyplin / I. A. Kravchenko // Mystetska osvita v Ukraini: problemy teorii i praktyky: tezy za mater. Vseukr. nauk.-metod. konf.-seminaru. – Kyiv: NPU imeni M. P. Dragomanova, 2014. – S. 120–122.
3. Filenko O.V. Vykorystannia innovatsiinykh tekhnolohii dlia zabezpechennia muzychnoho suprovodu do praktychnykh zaniat z khoreohrafichnykh dystsyplin / O. V. Filenko // Problemy ta perspektyvy rozvytku khoreohrafichnoho mystetstva v konteksti Bolonskoho protsesu / Hol. redak. V. V. Chuba. – Kherson, 2015. – S. 254–260.
4. Jarmolovich L. I. Principy muzykal'nogo oformlenija uroka klassicheskogo tanca / L. I. Jarmolovich. – Leningrad: «Muzyka», 1968. – 52 s.

Зорин В. В. Методические аспекты работы пианиста-концертмейстера в хореографическом классе

В статье представлены методические рекомендации, целесообразные для использования пианистами-концертмейстерами в работе в хореографическом классе. По сравнению с музыкальным сопровождением других исполнителей, данный тип профессиональной деятельности требует наличия дополнительных навыков и умений. Отмечена ведущая роль ритмического начала, выступающего основой для создания хореографического целого. Подчеркнуто, что концертмейстер должен иметь широкий спектр знаний, связанных со специфической терминологией, которая имеет отношение к практике танца, историческими сведениями относительно функционального назначения, особенностей исполнения, характера движений. Из-за возрастания роли компьютерных технологий и их распространения во всех сферах человеческой жизнедеятельности необходимо наличие навыков их практического применения. Отмечено, что концертмейстер-пианист должен уметь использовать программное обеспечение для воспроизведения, редактирования и распространения аудиозаписей. Благодаря применению сети Интернет появляется возможность поиска аудиофайлов нужных музыкальных произведений, анализа их различных версий и создания собственных аранжировок.

Ключевые слова: концертмейстер-пианист, хореография, танец, ритм, программное обеспечение, методические рекомендации, профессиональная деятельность.

Zorin V. V. Methodical aspects of work of pianist-concertmaster in choreographic class

The article presents methodical recommendations that are suitable for use by pianists-concertmasters in the choreographic classroom. Compared with the music of other performers, this type of professional activity requires additional skills and abilities. The leading role of the rhythmic beginning, which serves as the basis for creating a choreographic whole, is noted. It is emphasized that the concertmaster must have a wide range of knowledge related to specific terminology of dance practice, historical information on functional purpose, peculiarities of execution, character of movement. Due to the increasing role of computer equipment and its distribution in all spheres of human life, the skills of their practical application are required. It is noted that the pianist should be able to use the software to play, edit and distribute audio recordings. Due to the use of the Internet, it is possible to search audio files for the desired music, analyze their different versions and create their own arrangements.

Key words: concertmaster-pianist, choreography, dance, rhythm, software, methodical recommendations, professional activity.

UDC 378.14:80(430)

Ikonnikova M. V.

**PROFESSIONAL TRAINING OF FOREIGN LANGUAGE TEACHERS
IN GERMANY: CONCEPTUAL FRAMEWORK**

The article deals with the problem of professional training of foreign language teachers in Germany through the prism of the main conceptual framework. It is highlighted that the requirements for professional training and retraining of foreign language teachers put forward the need to cultivate modern and competitive specialists who are able to update the content of the education process today. It is specified that professional training of foreign language teachers in Germany is based on the principles of continuity, integrativity, cultural development and professional growth. It is concluded that German training programmes for foreign language teachers are accorded with their needs for an integrated application of the knowledge obtained during professional pedagogical training.

Key words: language education, foreign language teacher, philologist, professional training, concept, Germany, Ukraine.

The constant increase in data interchange, activity of mass media and modernization of social sciences, humanities and scientific knowledge push the reformation and the reorganization of teacher education in higher education institutions, including language education not only in Ukrainian universities, but also in theory and practice of other countries all over the world. Consequently, the requirements for professional training and retraining of foreign language teachers, the humanization of education, the shift in educational goals and the provision of the right to pedagogical autonomy highlight the need to cultivate modern and competitive specialists who are able to update the content and teaching and learning technologies incorporated into the education process. Indeed, a highly qualified foreign language teacher must be theoretically, practically, psychologically, methodically and scientifically ready for intellectual and creative professional activity and lifelong learning. The foreign language teacher of the new generation operates within the wide system “the individual – the society – the individual” and, as a result, the criteria for professional activity, methods, forms and modes of teaching are changing and the need for constant practice in the context of theoretical training is increasing. The modern society puts forward new values in professional training of foreign language teachers, namely the graduate must be willing to cooperate with others in the process of promoting culture, exchanging information, the modes of activity and share the experience of self-realization.

It must be noted that the existing standards for language education in Ukraine provide some freedom outlining the compulsory content of education and those qualities and skills future foreign language teachers should possess. However, they still do not allow the necessary flexibility of the education process. The German system of teacher education is very dynamic and has undergone some significant changes in the recent years. In Germany up to 2004, they did not have standards and teacher training was provided in accordance with the decrees of the Ministers of federal lands and original concepts designed by every German university. The Standing Conference of the Ministers of Education and Cultural Affairs of the Länder has adopted a single standard of psychopedagogical courses for training different subject teachers that is valid for all German universities. It contributes to achieving the singularity of the requirements for future foreign language teachers in the context of the education environment in general. In this document, the competences are divided into four competency-based fields, such as study, personality building, assessment and readiness for lifelong learning. Within each competence one can identify theoretical and practical knowledge, abilities and skills required for professional pedagogical activity. In addition to the theoretical component of teacher training, the practical one is rather intensified.

Thus, **this study aims** to analyze the conceptual framework of professional training of future foreign language teachers in Germany and, subsequently, outline some relevant recommendations for a qualitative update of that in Ukraine based on the positive aspects of such experience.

It must be noted that professional training of language teachers abroad and in particular in Germany has been disclosed by many Ukrainian scholars (N. Avsheniuk, V. Bazova, N. Bidyuk, Yu. Holovatska, O. Komochkova,