

Алієва Е.Ш, концертмейстер
Університетського коледжу
Київського університету
імені Бориса Грінченка,
аспірант

НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

***Анотація.** У статті розкрито науково-методичні засад концертмейстерської підготовки майбутнього вчителя музики. Проаналізовано наукові праці, в яких відображений зміст і специфіка концертмейстерської діяльності.*

***Ключові слова:** концертмейстерська підготовка, професійна підготовка, майбутній учитель музики.*

Постановка проблеми. Концертмейстерська підготовка майбутнього вчителя музики у вищих навчальних закладах повинна відповідати запитам сучасного суспільства. Тому основним завданням викладачів фахових дисциплін є формування комплексу знань, умінь і навичок, необхідних майбутньому вчителю музики для успішної педагогічної діяльності. Аналіз науково-методичного та практичного досвіду концертмейстерської підготовки майбутнього вчителя музики показав, що цей вид фахового навчання студентів потребує вдосконалення, а саме: впровадження нових наукових підходів, ефективних форм, методів і засобів навчання, спрямованих на формування у студентів готовності до концертмейстерської діяльності.

Аналіз досліджень. Теоретичне положення та рекомендації щодо концертмейстерської підготовки студентів відображені в наукових працях Л. Винокур, Т. Карнаухової, З. Квасниці, М. Крючкова, А. Люблінського, М. Моїсєєвої, М. Овчиннікова, І. Одиноквої, І. Польської, В. Пустовіт, О. Рафалович, М. Смирнова, Є. Шендеровича та інших. Аналіз робіт цих авторів є важливою частиною теоретичного й методологічного підґрунтя, яке необхідно для розробки нових методик формування концертмейстерських

умінь і навичок майбутніх учителів музики. Однак, науково-педагогічні засади концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики ще не достатньо дослідженні, що й визначило мету і завдання цієї статті.

Метою і завданням статті є наукове обґрунтування змісту концертмейстерської підготовки майбутнього вчителя музики та аналіз наукових праць з проблеми формування концертмейстерських умінь і навичок у студентів вищих навчальних закладів.

Виклад основного матеріалу. У різні часи перед педагогами поставало питання: яким чином забезпечити якість та ефективність професійного навчання, як зробити навчання оптимальним, доцільним та цікавим для студентів. У контексті нашого дослідження існує проблема, котра пов'язана з формуванням та розвитком професійних концертмейстерських умінь і навичок.

У чинній системі концертмейстерської підготовки майбутнього учителя музики можна виділити такі напрями:

- формування й розвиток навичок ансамблевої гри (досягнення синхронності ансамблевого виконання, знання закономірностей співацького дихання і звуковедення, врахування специфіки виконання на духових, струнно-смичкових і народних інструментах);
- опанування навичок акомпанування вокально-хоровим і музично-інструментальним колективам;
- формування комплексу умінь і навичок, необхідних для читання акомпанементу з аркуша, транспонування, добору супроводу на слух;
- опанування навичок комплексного виконавства (виконання шкільної пісні під власний супровід з елементами диригування, регулювання фортепіанного звучання відповідно до індивідуальних можливостей власного голосу).

Деякі аспекти формування означених концертмейстерських умінь вже досліджено вітчизняними й зарубіжними науковцями.

Великий внесок у галузь фортепіанного акомпанементу зробив А. Люблінський. Його особлива заслуга полягає в тому, що він уперше класифікував усі основні види фактури фортепіанного акомпанементу [3].

Одним із перших педагогів-музикантів, кому вдалося здійснити перехід від емпіричного методу навчання до науково обґрунтованої технології, став М. Крючков. Найбільш важливі аспекти його дослідження, що мають практичне значення для нашої роботи, пов'язані з проблемою читання нот з аркуша і транспонуванням акомпанементу. Автор підкреслює, що його використання допоможе концертмейстеру досягти економії „у самому механізмі сприйняття тому, що значна частина нотного тексту в будь-якому музичному творі (у межах певного стилю) утворюється з типових зв'язків, які часто об'єднують дуже значну кількість нот, і тому, подібно до читання уже відомих слів і граматичних зворотів, упізнається відразу ж при побічному погляді” [2, 5-16].

Дослідження традиційних прийомів та засобів спрощення фортепіанної фактури, викладених в оперних клавірах, відображені в роботах педагога-музиканта й концертмейстера Є. Шендеровича. Автор, вказуючи на причини спрощення нотного тексту в клавірах, зазначає: „Композитори, що створили чудові оркестрові партитури, в роботі над клавіром найчастіше не враховували технічних зручностей для піаніста, перенасичуючи фортепіанну фактуру відчутними труднощами, що ускладнюють природне й безпосереднє виконання фортепіанної партії клавіру. Піаністи мають спрощувати цю фактуру, переробляючи її для зручнішого виконання, а за цим вони свідомо жертвують деякими музичними елементами. Природно, що під поняттям „спрощення” ніяк не повинно допускатися збіднення фортепіанної фактури. Мається на увазі, звичайно, раціональний спосіб викладу, що сприяє більшій ясності та зручності виконання” [7, 5].

До найбільш поширених варіантів спрощення фортепіанної фактури Є. Шендерович відносить наступні: 1) перенесення деякої частини гармонічної фактури з правої руки в ліву, за рахунок чого досягається більш

вільне й виразне виконання мелодичної лінії у партії правої руки; 2) розподіл нот при розбіжності мелодичних голосів на великі відстані таким чином, щоб це сприяло чіткому інтонаційному відтворенню основної мелодичної лінії; 3) використання методу чергування рук, що сприяє гнучкості й безперервності звучання мелодичної лінії у випадках порушення її плавної мінливості через аплікатурні незручності; 4) розподіл „ламаних” октав між двома руками (від нижньої до верхньої ноги); 5) скорочення кожного другого акорду в акордових послідовностях тощо. Автор також наводить різні прийоми спрощення тремоло, репетицій і терцових послідовностей [7].

Різні прийоми спрощень, запропонованих автором, можуть бути використанні у таких видах фахової діяльності вчителя музики, як читання нот з аркуша, транспонування, добір на слух тощо.

Дослідниця О. Рафалович одна з перших педагогів-музикантів присвячує свої дослідження методиці транспонування. Система транспонування, запропонована нею, пов'язана з процесом розвитку музичного слуху й мислення учнів, а також містить у собі спеціальні технологічні прийоми, які сприятимуть оптимізації процесу транспонування. О. Рафалович пропонує два методи розвитку навичок транспонування: на слух і по нотах. У першому випадку відбувається активізація контролю над свідомістю, що сприяє повному засвоєнню нотного тексту, а використання другого методу автор називає „найрадикальнішим засобом розвитку музичного слуху, пам'яті, уваги, навичок читання з аркуша і навіть техніки” [5, 14].

Значний внесок у теорію й методику формування концертмейстерської майстерності зробив М.Смирнов. Звертаючись до проблеми розвитку умінь та навичок, які необхідні для читання з аркуша, автор зазначає, що їх відсутність – це показник «низького фахового рівня» студента [6, 5]. Порівнюючи читання нот з аркуша із читанням словесного тексту, автор пропонує ефективну методику, що ґрунтується на читанні музичного тексту „сумарно, значущими звуковими комплексами” [6, 6].

Актуальними для шкільного вчителя музики є погляди М.Смирнова на проблему спрощення фортепіанної фактури. Зазначаючи необхідність спрощення нотного тексту при читанні з аркуша, автор пише: „Важко буває тим піаністам, які наполегливо чіпляються за всі ноти, безнадійно намагаються виконати всю фактуру. Вирішальною умовою успіху є спроможність розчленовувати фортепіанну фактуру, залишаючи лише мінімальну основу фортепіанної партії ...” [6, 6]. Загалом, вагомим внеском М. Смирнова в теорію і практику концертмейстерської діяльності є розроблена ним методика вдосконалення процесу навчання у консерваторіях, яка також може забезпечити підвищення рівня концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики.

Виникнення у 1970-х роках концертмейстерських класів на музично-педагогічних факультетах значно підвищило інтерес викладачів до існуючої проблеми вдосконалення концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики. Одними із перших праць, присвячених цій проблематиці належать, є навчально-методичний посібник Л. Винокур та дисертаційне дослідження З. Квасниці.

Практичне значення навчально-методичного посібника Л. Винокур «Первоначальное обучение искусству аккомпанемента полягає в тому, що автором розроблена методика початкового навчання студентів у концертмейстерських класах на матеріалі пісенного репертуару, який відповідає середньому рівню музично-виконавської підготовки студентів. Автор рекомендує використовувати в роботі над твором приблизний план ознайомлення, що сприяє більш точному визначенню основних музично-виконавських засобів. Особливе значення в цьому процесі приділяється детальному аналізу вокальної партії, що містить обов'язкове ознайомлення студентів з поетичним текстом. Таке ознайомлення є необхідною умовою, котра забезпечує фаховий рівень синхронності ансамблевого виконання.

Належну увагу Л. Винокур приділяє вивченню студентами різних типів фактури акомпанементу, які класифікуються у такому порядку [1, 11]:

1. Гармонічний фон: а) акордовий акомпанемент; б) чергування басу з акордами; в) гармонічні фігурації.
2. Ритмічний фон: а) акордовий або інший виклад, метою якого є створення певного ритмічного фону.
3. Акомпанемент, що містить елементи поліфонії.
4. Акомпанемент в унісон із солістом.

Практичне значення навчально-методичного посібника Л.Винокур [1] полягає в тому, що тут започатковані експериментальні дослідження у сфері концертмейстерської підготовки студентів педагогічних навчальних закладів, майбутніх учителів музики загальноосвітніх шкіл.

Вихідна позиція дослідження З. Квасниці полягає в тому, що мета й завдання навчання мають визначатися змістом спеціальної підготовки вчителя музики. У цьому зв'язку З.Квасниця концентрує увагу на особливостях формування навичок читання з аркуша, акомпанування, добору на слух, а також підготовці студентів до проходження педагогічної практики в загальноосвітніх школах. Автор підкреслює, що методика розвитку практичних концертмейстерських умінь повинна бути орієнтована на її практичне застосування у школі. Зокрема, „навички акомпанементу в діяльності шкільного вчителя музики повинні містити й елементи керування дитячим співом, а нерідко поєднуватися ще з двома видами діяльності – співом і диригуванням (показ вступу, зміна дихання тощо)” [2, 19]. У визначенні специфіки акомпанементу автор дійшов висновку, що оволодіння такими вміннями, як транспонування, добір на слух, гармонізація мелодій тощо, має сприяти частковій автоматизації дій шкільного вчителя музики.

Найбільш повно і змістовно процес навчання у концертмейстерському класі вищих педагогічних навчальних закладів досліджено в роботах В.Пустовіт. Аналізуючи процес роботи над фортепіанним акомпанементом, автор приходить до висновку: 1) ефективність навчання в процесі роботи над шкільним репертуаром забезпечується лише за умови послідовності у

вивченні музичного матеріалу й використанні певної системи на заняттях із студентами; 2) істотне значення має реалізація міжпредметних зв'язків; 3) процес формування навичок поєднання виконавських дій (співу, диригування і виконання супроводу) вимагає особливої активізації уваги майбутніх учителів [5].

Розглядаючи проблему спрощення нотного тексту в шкільних піснях у процесі читання з аркуша, автор зазначає, що методи і прийоми роботи над вокально-хоровим твором перетворюють це вміння в незамінну для вчителя музики професійну якість [4, 9].

Висновок. Отже, аналіз науково-педагогічних і мистецтвознавчих праць, в яких висвітлено специфіку концертмейстерської діяльності музикантів-виконавців та вчителів музики, дає змогу констатувати, що науковцями вже досліджено окремі аспекти концертмейстерської діяльності шкільного вчителя музики. Але процес формування концертмейстерської компетентності студентів на заняттях фахових (музичних) дисциплін у вищому навчальному закладі потребує окремого дослідження й наукового обґрунтування.

Джерела

1. Винокур Л.И. Первоначальное обучение искусству аккомпанемента : учебно-методическое пособие / Л. И. Винокур – М. : Изд-во МГПИ, 1978. – Ч. 1. – 46 с.
2. Квасниця З. С. Специфика фортепианной подготовки учителя-музыканта для общеобразовательной школы в педагогическом институте : автореф. дис. на соиск. учён. ст. канд. пед. наук / З. С. Квасниця. – М., 1970. – 22 с.
3. Крючков М. А. Искусство аккомпанемента. Методологические основы / М. А. Крючков. – Л. : Музгиз, 1961. – 72 с.
4. Люблинский А. А. Теория и практика аккомпанемента. Методологические основы / А. А. Люблинский. – Л. : Музыка, 1972. – 80 с.
5. Пустовит В. И. Концертмейстерская подготовка студентов музыкально-педагогического факультета : методологическое пособие / В. И. Пустовит. – Минск : Минский гос. пед. институт, 1985. – 42 с.
6. Рафалович О. В. Транспонирование в классе фортепиано / О. В. Рафалович. – Л. : Музгиз, 1963. – 36 с.

7. Смирнов М. А. Эмоциональный мир музыки / М. А. Смирнов. – М. : Музыка, 1990. – 320 с.
8. Шендерович Е. М. О преодолении пианистических трудностей в клавирах : советы аккомпаниатора / Е. М. Шендерович. – [2-е изд. испр и доп]. – М. : Музыка, 1987. – 60 с.

***Аннотация.** В статье раскрыты научно-методические основы концертмейстерской подготовки будущего учителя музыки. Проанализированы научные труды, в которых отражено содержание и специфика концертмейстерской деятельности.*

***Ключевые слова:** концертмейстерская подготовка, профессиональная подготовка, будущий учитель музыки.*

***Summary.** The article reveals the scientific-methodical bases концертмейстерської preparation of future teachers of music. Reviewed scientific works, in which disclosed the contents and specificity of концертмейстерської activities.*

***Key words:** concertmaster's training, vocational training, future music teaching.*