

Key words: educational, music activity experience, structural components.

Стаття надійшла до редакції 15.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р пед. наук, проф. Щолокова О. П.

УДК 793.3

О. І. Настюк

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА НА УРОКАХ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

Прикметним явищем сучасної культури є зростання уваги до деяких форм мистецької діяльності, які впродовж довшого часу вважалися другорядними. Саме до таких належить концертмейстерство. Практична діяльність концертмейстерів та акомпаніаторів належить до важливої ланки виконавського мистецтва, а також музичної педагогіки. Без представників цієї професії не можливе існування багатьох сфер музичної культури. Це стосується і концертних виступів з солістами, і діяльності навчальних закладів культури та мистецтв, філармоній, театрів, багатьох освітніх (шкільних та позашкільних) установ, різноманітних творчих колективів. Акомпаніаторство – один з найбільш суспільно важливих видів виконавської діяльності піаністів – слушно зауважує професор С. В. Саварі – завідувач кафедри камерного ансамблю та концертмейстерської підготовки Донецької музичної академії ім. С. Прокоф'єва [1, с. 25].

У сфері мистецтва акомпанування важливе місце посідають праці музикантів – практиків, які намагалися теоретично проаналізувати та узагальнити свій досвід. Від епохи Барокко та Ранняго Класицизму починають з'являтися перші теоретичні праці, в яких піднімаються питання спільного ансамблевого музикування. Це праці Ф. Куперена (авторська передмова до збірок клавірних п'єс та тріо), Ж. Ф. Рамо, теоретичні трактати Ф. Е. Баха, трактат «Досконалий капелмейстер» Й. Маттезона, підручник Й. Крістенсена «Основи генерал-баса» та ін.

Починаючи з другої половини 20 ст. з розвитком цієї галузі фортепіанного виконавства постає багато питань, що вимагають теоретичного осмислення у різних ракурсах. Проблеми концертмейстерства у різних видах його діяльності висвітлюються у працях і дослідженнях закордонних та вітчизняних авторів. Це книги відомого англійського піаніста-ансамбліста Дж. Мура, Сальваторе Фучіто (спогади про Емілію Карузо), фінського концертмейстера Кості Венахена, американської піаністки Айк Айгус (про співпрацю з Яшею



Хейфецем). та ін. Варто згадати праці російських авторів Н. Крючкова [8], О. Люблінського [11], Л. Винокура [5], С. Шендеровича [15], Р. Хавкіної-Трахтер [14], С. Кубанцевої [9]. Плідно працюють в галузі досліджень історії, теорії та методики концертмейстерства педагоги Донецької музичної академії ім. С.Прокоф'єва, Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, музиканти-практики Одеси.

У нашій вітчизняній музикознавчій літературі досі досить мало досліджені аспекти діяльності концертмейстера хореографічних класів, танцювальних колективів та балетних театрів. Одним з перших привернув увагу до цієї проблематики С. Саварі [10]. Питання про підготовку спеціалістів цієї галузі піднімають у своїх працях викладачі Львівської музичної академії ім. М. Лисенка Л. Ніколаєва, Т. Молчанова [12].

Мета даної статті - дослідити специфічні особливості діяльності концертмейстера в класах хореографії. Завдання статті – визначити і узагальнити, які музичні здібності, вміння та навички, психологічні якості необхідні концертмейстеру для повноцінної професійної співпраці з фахівцями-хореографами.

Танець розкриває духовний світ людини, є важливим засобом ідейно-емоційного впливу. У хореографічному мистецтві є багато спеціалізацій: народна хореографія, сучасна хореографія, спортивний, бальний танець, класичний танець. Звичайно, всі вони дуже різні, але у них є спільні правила, які беруть початок з основ класичного танцю. Всі жанри хореографії використовують техніку класичного танцю, що допомагає їм здобути більш високий виконавчий рівень. В школах, училищах з перших уроків крім основної спеціалізації починають вивчати основи класичного танцю. Завдяки цьому краще формується професійна постава, подальший розвиток всього рухового апарату танцюристів, виховується відчуття музичальності, закладається першооснова виконавської майстерності, без якої майбутній танцівник не може стверджувати себе в хореографічному мистецтві [3, 1].

Мистецтво танцю без музики існувати не може. Тому з перших навчальних кроків у класах хореографії працюють два педагоги: хореограф і музикант (концертмейстер). Уроки хореографії від початку до кінця будуються на музичному матеріалі. Музика і танець у своїй гармонічній єдності - чудовий засіб розвитку дитячої емоційної сфери, основа їхнього естетичного виховання. Завдання концертмейстера полягає в тому, щоб з самого початку хореографічного навчання виховати в дітей позитивні естетичні емоції на основі спілкування з музикою: необхідно викликати до неї зацікавленість. Ця позиція повинна стати визначальною при організації всієї професійної діяльності концертмейстера, як в хореографічній школі, училищі чи вузі, так і в самодіяльних колективах. Успіх роботи з танцюристами у великій мірі залежить від того, наскільки правильно, виразно і художньо концертмейстер виконує музику, доносить її зміст. Зрозуміле



фразування, яскраві динамічні контрасти допомагають почути музику і відобразити її в танцювальних рухах. Музичне оформлення уроку повинно прищеплювати учням свідоме відношення до музичного твору – вміння чути музичну фразу, орієнтуватися в характері музики, ритмічному малюнку, динаміці. Велухаючись у музику, учні порівнюють фрази за подібністю і контрастом, пізнають їх виразове значення, сліdkують за розвитком музичних образів, отримують загальне поняття про структуру твору, визначають його характер. На заняттях хореографії учні долучаються до кращих зразків класичної, народної та сучасної музики, знайомляться з музикою, створеною великими композиторами-хореографами: М. Глінкою, П. Чайковським, І. Глазуновим, Р. Глієром, С. Прокоф'євим, А. Хачатуряном, Р. Щедріним та ін., вчать розрізняти музичні твори різних епох, стилів та жанрів. Таким чином формується їх музична культура, розвивається музичний слух, образна уява, які допомагають у постановках музичних композицій сприймати музику і хореографію в єдності.

Технологія підбору концертмейстером музичного матеріалу для оформлення уроку з хореографії повинна базуватися на глибоких знаннях системно-хореографічної освіти:

- основ хореографії та сценічного руху;
- хореографічної термінології (зокрема французькою мовою);
- традиційних форм та етапів навчання в хореографії;
- форм побудови занять, обов'язкових імпровізаційних елементів;
- історії виникнення та розвитку шкіл і напрямів танцювального мистецтва.

Музичний супровід уроків танцю повинен бути дуже точним, чітко і якісно зорганізованим. Концертмейстер має чітко визначити для себе завдання кожного рівня навчання, а також проявити не суху відповідність рекомендаціям посібників з хореографії, а індивідуально-творчий підхід у доборі музичного оформлення уроків. Жорстких рамок у виборі музики немає, все визначається смаком самого концертмейстера. Важливим є інше – музика повинна бути максимально зручною для виконання рухів. Головним критерієм відбору матеріалу для супроводу уроків є:

- яскраво виражена танцювальність;
- композиційна стрункість, періодичність, переважно квадратна структура;
- переважно гомофонний склад, мелодійність;
- ясний метро-ритмічний малюнок.

Послідовне вивчення основних рухів класичного танцю формує у свідомості концертмейстера певні ритмо-артикуляційні формули, що є співзвучними і відповідними даному елементу танцю. Це допомагає



підбору музичних уривків за їхніми фактурними особливостями, що відповідають:

- характеру даного руху;
- темпу;
- метро-ритму;
- формі (одно-, дво-, тричастинність, зі вступом, завершенням).

Концертмейстеру необхідно постійно поповнювати та урізноманітнювати свій власний музичний фонд, добірки танцювальних вправ, керуючись естетичними критеріями, почуттям міри і змістовності. Музика, використана на уроках хореографії, повинна стати головним помічником емоційно-творчого самовираження танцюриста. Адже чим багатший його слуховий досвід у сфері спілкування з музикою, тим більше він буде здатним відгукнутися на неї емоційно, вступити з нею в процес діалогічної взаємодії [6]. Музичний матеріал, використаний на уроках класичного танцю, повинен бути не тільки ретельно продуманим в плані відповідності рухам класичного танцю, але і грамотно підібраним за жанрово-стилістичною різноманітністю, художнім спрямуванням, тільки тоді він буде сприяти вихованню музичного смаку. Бідний, одноманітний за змістом музичний матеріал, відсутність послідовності його пропозиції концертмейстером може призвести до притуплення свідомості учнів, що негативно відображається на формуванні музичної культури танцюристів, розвитку їхнього образного асоціативного мислення та відображення.

Для оформлення уроків класичного танцю широко використовуються балетна, оперна, симфонічна, кіно- і театральна, вокальна, фортепіанна музика. Однак в щоденній практиці музика ніби «пристосовується» до хореографічних завдань викладача. Це вимагає від концертмейстера великих творчих зусиль. Багатоваріантність поєднання танцювальних рухів містить в собі і різноманітність музичних вирішень. Тому більш мобільним, практично зручним видом музичного супроводу в цьому відношенні є імпровізаційний метод. Завдяки імпровізації можна більш повно досягнути інтонаційно-пластичної взаємовідповідності музично-танцювальних елементів. Такий метод вимагає від концертмейстера особливих природних здібностей, мати схильність до композиції. Володіння імпровізаційними навичками – один з компонентів комплексу професійних вмінь концертмейстера хореографічних класів. Цього досягають, як правило, великі майстри. Функціональне «наближення» засобів музики та хореографії є характерним більше для «робочої» частини уроку танцю – екзерсису. Але імпровізація не здатна замінити того різноманіття стилів, жанрів, ритмів, образів, які містяться в музичних творах професійних композиторів [2]. Тому найбільш поширеним типом застосування концертмейстером музичного оформлення уроку є використання музичної літератури з елементами імпровізації. Наприклад, потрібно використати певну



частину з цілого музичного твору (8-, 16-, 32 такти), зімпровізувавши вступ і закінчення. Або, гармонійно і органічно завершити музичну фразу у музичному елементі, який не має «квадратності» будови.

Якість та успішність роботи концертмейстера в класах хореографії у великій мірі залежить від викладача, з яким він працює. У кожного педагога своя школа, методика, система роботи, свій характер і темперамент. Результативність співпраці можлива тільки у співдружності викладача та музиканта. Тут можна говорити і про суб'єктивні позиції, тому що не другорядним фактором є психологічна сумісність, особисті якості концертмейстера і хореографа. Для справжньої творчості потрібна атмосфера взаєморозуміння, доброзичливості, поваги. Важливо, щоб концертмейстер був другом і партнером. І хоча від нього не залежить планування та побудова занять (це вирішує викладач), висока емоційна віддача і продуктивність на уроках багато в чому залежить від музиканта, від яскравості та виразності запропонованої ним музики, артистичності та емоційності її подачі. Професійність концертмейстера проявляється також і в умінні одночасно грати і бачити танцюючих, у вмінні «вести за собою» цілий ансамбль танцюристів: у зібраності та уважності; у відтворенні темпів та нюансів, скоординованих викладачем; в здатності адекватно і мобільно реагувати на все, що відбувається в класі на даний момент, проявляти волю та витримку у непередбачуваних обставинах. Добрий концертмейстер – це людина, яка безкорисливо і жертвовно любить свою спеціальність, що (за рідким винятком) не приносить зовнішнього успіху – аплодисментів, квітів, слави та звань. Він завжди залишається «у затінку», його робота розчиняється у спільній праці всього колективу.

Отже як бачимо, праця концертмейстера на ниві хореографії має свої особливі риси, завдання, секрети і труднощі. І запорукою успішності його роботи буде розуміння їх специфіки, постійне вдосконалення своїх знань, навичок та вмінь.

Подальші дослідження і вивчення специфіки роботи концертмейстерів в класах хореографії, в балетному театрі, запозичення досвіду фахівців закордонних шкіл відкривають перспективу вдосконалення і поглиблення наукової і практичної бази для виховання та підготовки таких потрібних у цій сфері кваліфікованих спеціалістів.

Список використаної літератури

1. **Аккомпанемент** как профессия и искусство (тексты лекций) / сост. С. В. Савари. – Харьков, 1993 – Вып.1. – 62 с.
2. **Безуглая Г. А.** Концертмейстер балета. Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром / Г. А. Безуглая. – СПб.: Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2005. – 260 с.
3. **Бучок Л. В., Ярова Л. В., Майор Н. С.** Специфіка роботи концертмейстера на початковому етапі вивчення класичного танцю першого року навчання: метод. посібник /Л. Бучок, Л. Ярова, Н. Майор. – Ужгород: Гражда,



2010. – 166 с. 4. Ваганова А. Я. Основы классического танца / А. Ваганова. – СПб. : Лань, 2002. – 192 с. 5. Винокур Л. Первоначальное обучение искусству аккомпанемента: учебно-методическое пособие / Л. Винокур. – М. : 1978. – 46 с. 6. Иванова Е. В. Специфика подбора музыкального материала к урокам классического танца / Е. В. Иванова // Педагогика искусства [Электронный научный журнал учреждения Российской Академии Образования «Институт художественного образования 2010. № 3] <http://www.art-edukation.ru/AE-magazine/> 7. Коцюх М. Концертмейстерське мистецтво як предмет музикознавчих досліджень / М. Коцюх // Музична освіта 21 століття: тенденції, проблеми та інновації : матеріали другої міжнародної конференції, присвяченої п'ятиліттю створення кафедри музичного мистецтва. – Львів : Сполом, 2011. – 212 с. 8. Крючков Н. А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Н. Крючков. – Л. : Музгиз, 1961. – 72 с. 9. Кубанцева Е. Концертмейстерский класс: учеб. пособие. / Е. Кубанцева. – М., 2002. – 130 с. 10. Концертмейстерская практика в хореографических классах и балетном театре: метод. реком. / авт.-сост. С. Савари, Ж. Скобцова, Г. Левченко. – К. : Веселка, 1989. – 68 с. 11. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента: метод. основы / А. Люблинский. – Л. : Музыка, 1972. – 80 с. 12. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера : навч. посіб. / Т. Молчанова. – Львів : ДМА, 2001. – 215 с. 13. Савари С. В. Азбука аккомпанемента: учеб. пособие / С. В. Савари. – Донецк : Юго-Восток, Лтд, 2005. – 72 с. 14. Хавкина-Трахтер Р. Работа в концертмейстерском классе : Некоторые общие соображения / Р. Хавкина-Трахтер // Вопросы фортепианной педагогики. – М. : Музыка, 1976. – Вып. 4. – С. 134-146. 15. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. / Е. Шендерович. – М. : Музыка, 1996. – 206 с.

Настюк О. І. Особливості роботи концертмейстера на уроках класичного танцю

У статті розглядаються музично-педагогічні аспекти діяльності концертмейстера в класах хореографії, зроблена спроба узагальнити особливі завдання, що стоять перед ним, визначити яким комплексом професійних якостей він повинен володіти, розглядаються загальні критерії підбору музичного супроводу до уроків з класичного танцю.

Ключові слова: хореографія, концертмейстер, музичне оформлення, класичний танець, метод імпровізації, музичний супровід.

Настюк О. И. Особенности работы концертмейстера на уроках классического танца

В статье рассматриваются музыкально-педагогические аспекты деятельности концертмейстера в классах хореографии, сделана попытка обобщить особые задания, стоящие перед ним, определить какими комплексом качеств как специалист он должен владеть, рассматриваются

