

М

МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

Горбулич Г. В.

кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории, истории музыки и инструментальной подготовки ИКИ Луганского национального университета имени Тараса Шевченко

СПЕЦИФИКА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

***Аннотация.** В статье рассматривается специфика концертмейстерской деятельности учителя музыки, анализируется содержание и структура концертмейстерских умений, выявляются основные направления концертмейстерской подготовки будущего учителя музыки.*

***Ключевые слова:** концертмейстерские умения, будущий учитель музыки, аккомпанирование, исполнительский слух, работа над музыкальным образом.*

***Анотація.** Горбулич Г. В. Специфіка концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики. В статті розглянуто специфіку концертмейстерської діяльності вчителя музики, проаналізовано зміст та структуру концертмейстерських вмінь, виявлено основні напрями концертмейстерської підготовки майбутнього вчителя музики.*

***Ключові слова:** концертмейстерські вміння, майбутній вчитель музики, акомпанування, виконавський слух, робота над музичним образом.*

***Summary.** Gorbulich G. V. Specific concertmaster's preparations of future music masters. The specific of concertmaster's activity of music master is examined in the article, maintenance and structure of concertmaster's abilities is analyses, basic directions of concertmaster's preparation of future music master come to light.*

***Keywords:** concertmaster's abilities, future music master, accompanying, performance ear, prosecution of musical appearance.*

Надійшла до редакції 15.09.2011

Постановка проблемы. Концертмейстерские знания и умения являются важной составляющей профессиональной культуры учителя музыки, работа которого в значительной степени строится на концертмейстерской практике. Спектр концертмейстерской работы учителя музыки достаточно широкий: он может, работая в школе, аккомпанировать классному хору на уроке, иллюстрировать школьникам музыкальные произведения из репертуара по слушанию музыки, самостоятельно ознакамливаясь с современными музыкальными произведениями для детей. Работая в детском саду или детском внешкольном центре эстетического воспитания, учитель музыки также может работать с солистом, аккомпанировать вокальному ансамблю или танцевальному коллективу. Однако в учебно-воспитательном процессе университета сегодня отсутствует целостная система концертмейстерской подготовки будущего учителя музыки, что, безусловно, влияет на его практическую деятельность и, в том числе, – профессиональное мастерство будущего специалиста.

Анализ последних исследований и публикаций. Проблеме концертмейстерской подготовки, как студентов, так и школьников посвящено большое количество исследований в области музыкально-исполнительской педагогики. Среди них можно назвать работы Ф. Брянской (принципы развития навыка игры с листа), Р. Верхолаз (методика чтения нот с листа), А. Гольденвейзера (концертмейстерская работа с певцом), Н. Крючкова (искусство аккомпанемента как предмет обучения), А. Люблинского (теория и практика аккомпанемента), Т. Молчановой (об искусстве пианиста-концертмейстера), О. Рафалович (транспонирование в классе фортепиано), Е. Шендеровича (концертмейстерская подготовка пианистов) и других. Данные исследования посвящены проблеме концертмейстерской подготовки детей в системе специального музыкального обучения, а также музыкантов-профессионалов. Однако специфика и процесс концертмейстерской подготовки будущих учителей музыки исследователями практически не рассматриваются, не смотря на то, что данная компетенция является важной составляющей будущей профессиональной деятельности учителя. Поэтому **целью** нашей статьи является анализ специфики концертмейстерской подготовки учителей музыки, выявление основных направлений развития концертмейстерского мастерства будущих учителей.

Изложение основного материала. Специфика профессиональных качеств, присущих концертмейстеру, заключается в том, что, в отличие от сольного исполнительства, концертмейстер должен распределять слуховое и зрительное внимание одновременно между несколькими объектами. Аккомпанируя хору, солисту, школьникам на уроке музыки, учителю-концертмейстеру необходимо установить контакт с определённым исполнительским коллективом (школьный хор, ансамбль, хор класса), ориентироваться на хоровое исполнение или дирижерский жест. Концертмейстер должен сам овладеть определёнными вокальными навыками для того, чтобы представить вокальное произ-

ведение школьникам (если оно отсутствует в записи) и уметь исполнить данное произведение под собственный аккомпанемент.

Таким образом, процесс концертмейстерской подготовки должен быть направлен на развитие у будущих учителей таких её составляющих, как исполнительский слух, творческое отношение к исполнению сопровождения, умение аккомпанировать, психологическая готовность подчиняться художественной воле другого исполнителя (вокалиста, инструменталиста, дирижера). Например, исполнительский слух концертмейстера проявляется в умении распределять зрительное, слуховое и визуальное внимание одновременно между несколькими объектами, реагировать на смену фактуры и регистра; согласовывать динамический план с солистом. Творческое отношение концертмейстера к исполнению партии сопровождения (вокального, инструментального) должно осуществляться в соответствии с принципами ансамблевого исполнительства. Также концертмейстер должен знать специфику и овладеть умением аккомпанировать как солисту, вокальному коллективу, собственному пению, так и танцевальному коллективу.

Концертмейстерская работа педагога-музыканта предполагает умение самостоятельно интерпретировать музыкальное произведение, построенное на основе совместного исполнения. Очевидно, что развитию способности интерпретировать художественное произведение, выражать личностное отношение к нему,

аргументируя собственную оценку, будет, в том числе, способствовать концертмейстерская практика. Непосредственное исполнение аккомпанемента вокального произведения – это одно из условий, способствующее осознанию природы музыкального произведения и помогающее будущему учителю музыки глубже проникнуть в его содержание, создать соответствующий музыкальный образ, находящийся в тесной взаимосвязи со словом. Таким образом, формирование исполнительского мастерства особого рода, включающего способность вырабатывать и аргументировать собственное отношение к музыкальному искусству, является результатом концертмейстерской подготовки будущего учителя музыки.

Педагог-музыкант должен также овладеть навыками чтения с листа и транспонирования. Навык чтения с листа позволяет будущему учителю самостоятельно ознакамливаться с большим количеством музыкального материала, рекомендованного для слушания на уроках музыки, и свободно ориентироваться в современной музыкальной литературе.

Очевидно, что развитие концертмейстерских умений предполагает освоение будущим учителем музыки определённого комплекса знаний по теории и практике концертмейстерского исполнительства, а также школьного репертуара по слушанию музыки (в соответствии с утверждёнными школьными программами – «Музыкальное искусство» и «Искусство»).

Таблица 1

Содержание и структура концертмейстерских умений будущего учителя музыки

<i>Название концертмейстерского умения</i>	<i>Содержание концертмейстерского умения</i>	<i>Структурные составляющие концертмейстерского умения</i>
Умение аккомпанировать	1) Умение аккомпанировать вокальному коллективу; 2) умение аккомпанировать солисту;	1) Развитый исполнительский слух; 2) заботливое отношение к авторскому тексту; 3) навык ансамблевой игры; 4) навык чтения с листа; 5) навык транспонирования.
Исполнительский слух	1) Умение слышать партнёра, ансамбль в целом; 2) знания специфики работы с вокалистом и вокальным коллективом; 3) знание специфики вокального произведения как такого, в котором объединены музыка и слово;	1) владение исполнительскими навыками; 2) навык работы с вокалистом и вокальным коллективом;
Творческое отношение к исполнению сопровождения	1) Умение анализировать музыкальный образ; 2) знания в области вокального и инструментального репертуара; 3) исполнительское воплощение музыкального образа;	1) грамотная редакция нотного текста; 2) навык чтения с листа; 3) навык транспонирования; 4) владение исполнительскими навыками;
Психологическая готовность подчиняться художественной воле другого исполнителя	1) умение слышать партнёра, ансамбль в целом; 2) направленность на сотрудничество с другими людьми; 3) уважительное отношение к другим людям.	1) рефлексия; 2) толерантность; 3) эмпатия.

Содержанием первого компонента структуры концертмейстерских умений являются умения аккомпанировать вокальному коллективу или солисту, представляющие собой особое психологическое состояние, которое отличается от сольного исполнения направленностью внимания в момент исполнения и «мерой артистической ответственности» [3, с. 13]. Музыкальные и двигательные действия концертмейстера во время исполнения партии аккомпанемента должны оставаться гибкими, так как зависят от требований солиста, вокального коллектива или дирижёра, от конкретной исполнительской ситуации. Таким образом, среди важнейших требований к концертмейстеру, который аккомпанирует вокальному коллективу или солисту, музыканты-педагоги называют: развитый исполнительский слух, заботливое отношение к авторскому тексту и навык ансамблевой игры [4].

Исполнительский слух – это умение концертмейстера слышать партнёра, ансамбль в целом. Исполнительский слух, то есть умение одновременно проявлять внимание к различным линиям текста, сознательно вести их, – не является способностью, которая свойственна человеку. Способность мозгового аппарата человека такова, что может фиксировать внимание лишь на одном определённом моменте, поэтому для развития исполнительского слуха музыкант должен научиться, по точному выражению А. Гольденвейзера, как будто расчленять сознание, «проявлять внимание одновременно к различным линиям, сознательно вести их» [2, с. 66 – 67]. Следовательно, совершенствование исполнительского слуха музыканта является важным условием его профессионального становления.

Грамотная редакция нотного текста является прерогативой работы концертмейстера. В частности, работу над музыкальным образом произведения можно условно разделить на три этапа: 1) этап создания общего представления о художественном образе; 2) этап технического овладения произведением; 3) этап исполнительской реализации музыкального образа произведения (Т. Молчанова) [3, с. 17 – 23]. На первом этапе работы над музыкальным произведением осмысливаются закономерности музыкального языка, средства музыкальной выразительности, которыми создаётся конкретный музыкальный образ, и анализируются принципы интерпретации произведения в соответствии с его стилистическими и жанровыми признаками. На данном этапе, прежде всего, знакомятся с творчеством композитора, эпохой и историей создания произведения; если возможно, то прослушивают произведение в записи или непосредственном исполнении; выясняются функции партии солиста (ансамбля, хора); эти партии исполняются отдельно от сопровождения, что позволяет создать контуры будущего исполнения.

Целостный художественный образ произведения может содержать один или несколько музыкальных образов. Поэтому исполнителям необходимо сформулировать результаты собственной эмоциональной реакции на произведение, проанализировать возникающие разнообразные музыкальные впечатления и эмоцио-

нально-образные ассоциации (визуальные, связанные со словом или движением и др.) [3, с. 18 – 19].

Второй этап работы над произведением – это этап технического овладения, на котором исполнитель постепенно углубляется в содержание исполняемого произведения, овладевает средствами выразительности, необходимыми для воплощения музыкального образа произведения. На данном этапе исполнитель обобщает и систематизирует «техничко-содержательную организацию произведения» (Т. Молчанова). Осуществляется работа над музыкальными выразительными средствами произведения: фразировкой, интонацией, артикуляцией, агогикой, динамикой, ритмом, исполнительским дыханием, словом.

На третьем этапе работы над музыкальным образом произведения выверяется динамика и её градации, ритмическая точность исполнения, то есть формируется законченное исполнительское воплощение произведения [3, с. 18 – 19].

Специфика работы концертмейстера с солистами-вокалистами или вокальными коллективами обусловлена особенностями звукоизвлечения такого «живого» инструмента, как голос певца (вокального коллектива), а также связью со словом, то есть литературным текстом. Поэтому перед концертмейстером, который работает с вокалистами, выдвигаются определённые требования. Во-первых, знания в области вокального искусства и понимание основных вокальных заданий: точность исполнительской интонации, дикционная выразительность, распределение певческого дыхания, специфика фразировки, значение цезур и артикуляции в процессе исполнения; знание классификации певческих голосов, их тесситурных возможностей, диапазона движения, тембральных характеристик соответствующего голоса, специфики регистровой окраски голоса [1; 3, с. 49]. Так, например, регистр голоса влияет на силу звучания фортепианной партии: аккомпанирование, в частности сопрано, требует прозрачности, лёгкости, а басу – значительности и густоты звука.

Выводы. Подытоживая сказанное, отметим, что концертмейстерское исполнительское мастерство, основывающееся на системе специальных знаний и умений, является структурной составляющей профессиональной культуры педагога-музыканта. Основными направлениями формирования концертмейстерских умений будущего учителя музыки в процессе профессиональной подготовки являются: развитие исполнительского слуха, воспитание творческого отношения к исполнению партии сопровождения, развитие умения аккомпанировать, формирование психологической установки концертмейстера подчиняться художественной воле солиста или дирижера.

Формирование концертмейстерского мастерства будущего учителя музыки может быть обеспечено следующими педагогическими условиями: 1) овладение студентами системой знаний по теории и практике концертмейстерского исполнительства; изучение специальной терминологии; 2) ознакомление с вокально-хоровой и инструментальной музыкальной литературой различных эпох, стилей, форм, национальных

школ; 3) формирование навыков и умений концертмейстерской работы; 4) развитие умений транспонировать и читать с листа; 5) изучение репертуара школьного курса предметов «Музыкальное искусство» и «Искусство».

Очевидно, что дальнейшего исследования заслуживают проблемы оптимизации профессиональной подготовки будущих учителей музыки, выявление возможностей учебно-воспитательного процесса для совершенствования концертмейстерской подготовки студентов, проблема организации концертмейстерской практики будущих учителей.

Литература:

1. Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца / К. Виноградов // Музыкальное исполнительство и современность / Сост. М. А. Смирнов. – М. : Музыка, 1988. – С. 156 – 178.
2. Гольденвейзер А. Об исполнительстве / А. Гольденвейзер // Вопросы фортепианного исполнительства: Очерки. Статьи. Воспоминания / Сост. М. Г. Соколов. – М. : Музыка, 1965. – Вып. 1. – С. 35 – 71.
3. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера: навч. посібник / Т. О. Молчанова. – Львів : ДМА, 2001. – 216 с.
4. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога / Е. М. Шендерович. – М. : Музыка, 1996. – 132 с.