

УДК 371.134:78(07)

Тетяна Сивак

## ФОРМУВАННЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В КЛАСІ БАЯНА

*У статті висвітлена проблема концертмейстерської підготовки студента-баяніста у вищих педагогічних навчальних закладах, розкривається зміст експериментально перевірених технологій поетапного вдосконалення даної методики. Автор пропонує оптимальні прийоми формування професійних умінь майбутнього вчителя музики.*

**Ключові слова:** акомпанемент, концертмейстер, акомпаніатор, ансамбль, гармонізація, транспонування.

Сучасні вимоги суспільства до підготовки висококваліфікованих фахівців – майбутніх вчителів музичного мистецтва, вказують на необхідність набуття студентами під час навчання у вищих педагогічних навчальних закладах досвіду, який забезпечить подальшу успішну реалізацію у професії в дусі сучасного європейського світогляду та системи провідних цінностей. Навчання має передбачити оптимальне поєднання теоретичних знань і творчих здібностей майбутніх учителів мистецьких дисциплін, що дозволило б їм після закінчення вузу самостійно підвищувати рівень своєї освіченості й професійної підготовки, вільно орієнтуватись у потоці наукової, музичної та суспільно-політичної інформації, обсяг якої постійно збільшується. Важливість подальшої модернізації навчання на основі компетентісної особистісно-професійної підготовки майбутнього учителя музики обумовлює створення передумов для вдосконалення механізму його саморозвитку та самореалізації. Процес професійного становлення особистості повинен розглядатися як цілісний процес загальнокультурного і професійного розвитку фахівця при домінуючій ролі творчості. Різні проблеми підготовки і розвитку творчої особистості в процесі мистецької діяльності досліджувались в роботах видатних науковців: психологічні аспекти творчої діяльності – у Л. Виготського, В. Давидова, С. Рубінштейна, С. Сисоєвої; теорія формування творчої особистості – в роботах Б. Теплова, В. Моляки, В. Рибалки, Г. Костюка; творчий розвиток майбутнього вчителя – у О. Щолокової, І. Зязюна, В. Бондаря; педагогічна творчість викладача – в роботах піаністів Г. Нейгауза, Л. Беренбойма, Г. Ципіна, баяністів М. Давидова, А. Семешка, А. Сташевського та інших. Проте найчастіше науковці висвітлюють проблеми вокально-диригентської, інструментальної, музично-теоретичної підготовки у вузах, мало зупиняючись на методично-практичних основах концертмейстерської та акомпаніаторської

діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Концертмейстерська діяльність – це складний, багатоаспектний процес, який охоплює значне коло сформованих виконавських умінь, які включають уміння акомпанувати власному співу, солісту-вокалісту або інструменталісту, ансамблю, хору, уміння читати ноти з аркуша, підбирати мелодію та акомпанемент на слух, транспонувати музичні твори, перекладати фортепіанний супровід на супровід для баяна, при потребі спрощувати супровід або ускладнювати, створюючи високохудожнє перетворення акомпанементу. Ці якості і вміння лежать в основі професійної діяльності вчителя музики, «який повинен поєднувати акомпанування власному співу зі спостереженням за класом, виконання партії супроводу з елементами диригування, співом окремих голосів хорової партитури. Він повинен розучувати пісенний репертуар з учнями, працювати над чистотою інтонування, дикцією тощо [4, с. 5].

Мета статті – розкрити сутність, зміст та особливості роботи викладача і студента над формуванням концертмейстерських умінь і навичок на мистецьких відділеннях вищих навчальних закладів.

Концертмейстерська діяльність формувалась здавна, процес її становлення відбувався поступово, протягом століть. Початок її зародження пов'язаний з появою першого супроводу до пісень і танців. Акомпанемент відіграв велику роль у відтворенні музично-образного змісту партії соло: він міг посилювати драматичну напруженість та експресію, або створювати стан спокою, емоційної стриманості. Постійна, напружена творча увага до партнера розвиває у музикантів почуття ансамблю [4, с. 10]. Це своє рідне почуття, в якому поєднуються здатність сприймати не лише музичні наміри, але й суто психологічні імпульси, якими насичена атмосфера під час виконання. Учасники ансамблю повинні не тільки відчувати, але й передчувати художні наміри партнера в момент концертного виконання.

Робота вчителя баяніста-концертмейстера як помічника, але який керує виконавцями (вокалістами, інструменталістами) полягає, крім акомпанування, в застосуванні педагогічних навичок, адже на нього покладена відповідальність за якість підготовки солістів чи окремих партій щодо чистоти інтонування, темпу, нюансів тощо. За Б. Яворським «партія соло і супровід мають утворювати такий ансамбль, в якому акомпанемент перетворюється на художній твір» [5, с. 73]. Спільна робота акомпаніатора і солістів над піснею повинна складатися з таких етапів:

- розучування мелодії та тексту разом із солістом, враховуючи авторські вказівки;
- виконання музичного тексту з диригуванням і проспівуванням словесного тексту;
- спів музичного твору з супроводом напам'ять.

Складність акомпанування полягає в динамічній підпорядкованості

інструментального супроводу партії соло, але така підпорядкованість не повинна впливати на виразність акомпанементу, оскільки він відіграє велику роль у художньо-образній сфері твору. Сольні інструментальні епізоди (вступ, закінчення, інструментальні програші) є виразниками основного настрою твору, тому вони повинні звучати яскравіше. В ансамблі соліст-акомпаніатор важливу роль має агогічна збалансованість, узгодження стильових, жанрових, метро-ритмічних особливостей, кульмінацій тощо. В процесі виконання твору з солістом майбутній вчитель музики повинен навчитися поєднувати музично-виконавські дії з показом моменту вступу соліста рухом голови в бік соліста під час взяття дихання перед співом. Ця навичка ще більш важлива, коли вчитель-музикант має керувати не тільки солістом, але й великим колективом учнів і розподіляти свою увагу на більшу кількість об'єктів. Він повинен тримати в полі зору партії соло і супроводу, контролювати власне виконання і спів учнів, координувати власні рухи, разом з цим емоційно керувати відтворенням музичного художнього образу виконуваного твору. Тому, перш ніж розпочинати розучування вокального твору з солістом, хором, вокальним ансамблем, майбутній вчитель музики повинен досконало вивчити текст супроводу, вокальні партії, літературний текст, автоматизувати елементи диригування, що сприяють успішному поєднанню цих складних музично-виконавських дій.

Спів під власний супровід передбачає поєднання музично-виконавських дій: одночасного виконання інструментального супроводу й вокальної партії однією особою. Для цього потрібно досконало відпрацювати кожну дію окремо – навчитися чисто інтонувати вокальну партію і вправно виконувати акомпанемент. Навчання співу під власний супровід відбувається від простого до складного: спочатку в акомпанементі дублюється вокальна партія, потім в акомпанементі допускаються невеликі відхилення від вокальної партії, далі – акомпанемент включає лише деякі звуки вокальної партії і, найскладніше, акомпанемент не дублює вокальну партію. Викладач повинен підібрати для кожного студента такий вид акомпанементу, який буде посиленням для вивчення згідно індивідуальних можливостей і музичних здібностей особистості.

Гра в інструментальному ансамблі поглиблює розвиток концертмейстерських навичок. Попередній етап роботи над інструментальним ансамблевим твором (дует, тріо, квартет баяністів), акомпанемент солісту-інструменталісту (домра, скрипка, сопілка, духові інструменти і т.д.) полягає в досконалому вивченні кожним учасником ансамблю своєї партії, аналізу стильових, жанрових особливостей музичного твору характеру мелодії, способу її артикуляції, визначенню динамічного діапазону, кульмінації. Необхідно узгодити роль окремих партій (соло, супровід). Важливим етапом є розвиток у партнерів ансамблевого відчуття,

досягнення ансамблістами звукової, динамічної, агогічної збалансованості в звучанні твору.

Концертмейстерська робота передбачає удосконалення навичок читання нот з аркуша, яке досягається шляхом навчання за принципом ускладнення фактури. Розпочинати найкраще з прочитання одноголосних мелодій з дотриманням характеру, темпу, жанру, ритмічних особливостей. Навчальним матеріалом можуть бути дитячі пісеньки, українські народні пісні, інструментальні твори для початківців. На початковому етапі навчання важливо використовувати приклади з різними метроритмічними рисунками, які попередньо потрібно проплескати. Наступний крок – читання нот з однотипною фактурою. Перед читанням потрібно переглянути музичний твір і зробити попередній аналіз: визначити тональність, відзначити випадкові знаки та відхилення в іншу тональність, що передбачає стрибки на лівій клавіатурі; визначити розмір, з'ясувати особливості метроритмічного групування нот, особливості фактури в партії правої руки тощо. Усвідомлення і класифікація тексту полегшує процес читання нот, оскільки забезпечує комплексне сприйняття нотного тексту. Якщо необхідно прочитати складний музичний твір, то доцільно використати метод спрощення нотного тексту, для чого під час попереднього аналізу потрібно усвідомити роль головних елементів супроводу (мелодія, гармонічна і ритмічна основа) та елементів-прикрас (піголоски, гармонічні фігурації, мелізми), які при спрощенні можна опускали. Можна переміщати акорди, опускали окремі ноти акорду, гармонічні фігурації замінити на функції і т.п., при цьому мелодико-ритмічна лінія та основна гармонія зберігаються незмінними.

Формування концертмейстерських умінь і подальший розвиток творчих музичних здібностей відбувається під час підбору на слух мелодій з шкільного репертуару, створення супроводу до пісень. Перший крок – підбір на слух знайомої мелодії. Найперше потрібно визначити лад, підібрати зручну для співу тональність. На початку навчання підбору на слух можна записати мелодію як музичний диктант, визначивши звуковисотну та метроритмічну сторони на нотному папері. Слід зазначити, що мелодична лінія не завжди починається з тоніки, вона може починатися з будь-якого ступеня тональності. В українській народній музиці часто поєднується мажор і мінор. В подальшому потрібно відтворювати мелодію на правій клавіатурі баяна миттєво, точно визначаючи звуковисотні та метроритмічні особливості пісні. Підбір акомпанементу до мелодії – наступний етап в розвитку концертмейстерських умінь. В сучасних збірниках-пісенниках практикується спосіб запису гармонічних функцій над мелодією пісні літерними позначеннями, учителю необхідно перетворити їх в акомпанемент, враховуючи жанр і характер пісні, самостійно визначити вступ і закінчення. До мелодій без гармонічних позначень концертмейстер

повинен підібрати супровід самостійно, попередньо добре вивчивши пісню, визначивши її характер. Гармонізація мелодії відбувається за правилами гармонії: визначається тональність, основні функціональні акорди, мелодична лінія гармонізується акордами. Мелодія може бути викладена в одній тональності, з відхиленнями в іншу тональність, з модуляцією в тональності першого ступеня споріднення, іноді може поєднувати декілька гармонічних прийомів. В цих випадках гармонізація мелодії буде складнішою. Визначити характер супроводу пісні можна шляхом розкриття художніх завдань музичного твору. Схема бас-акорд в рівній пульсації створює відчуття спокою, рівноваги, синкопований ритм акомпанементу дає відчуття певної напруги, міхові акценти підкреслюють особливості метроритму, створюють танцювальний характер і т.п. Мелодія, в найпростішому варіанті, може викладатися одноголосно, але її можна збагатити додаванням одного або двох звуків з гармонії супроводу, створенням варіаційного типу супроводу шляхом оспівування мелодії тощо. Оволодіння навичками гармонізації слід розпочинати з простих однотональних мелодій з елементарним гармонічним планом. Вступ до пісні має дати настройку тональності та визначити її характер. У творах кантиленного характеру вступом може бути остання мелодична фраза, в танцювальних мелодіях можна використати прийом варіювання або оспівування основної мелодичної лінії, в піснях маршового характеру вступ може бути у вигляді чотирьох тонічних акордів, що виконуються чітко четвертними, визначаючи крок-пульс пісні.

Найчастіше супровід пісень написаний для фортепіано, тому баяністам потрібно робити його переклад. Для цього необхідно зробити гармонічний аналіз акомпанементу і, залишивши функціональний фундамент, пристосувати супровід до виконання на баяні.

Особливого значення у формуванні концертмейстерських умінь набуває вміння транспонувати. Транспозиція, що являє собою перенесення твору в іншу тональність, використовується в акомпаніаторській практиці для зручності виконання. Пісня переноситься на певний інтервал у випадку незручного викладу для вокалістів. Теоретично техніка транспонування виглядає так: визначається тональність оригіналу, визначається інтервал, на який потрібно перенести музичний твір (вгору чи вниз), визначається нова тональність, в яку буде транспонований твір, переписується твір зі зміщенням на інтервал, виставляються випадкові знаки альтерації. Транспонування на малу, велику секунду, велику терцію, кварту змінює аплікатуру, позицію рук. Транспонування на баяні на малу секунду, тритон дає можливість баяністу залишити аплікатурні особливості початкової тональності, що зумовлюється системою розташування клавішів в трирядній правій клавіатурі. В чотирьох-п'ятирядній правій клавіатурі є свої особливості аплікатурних прийомів, які спрощують можливість транспонування в іншу тональність. Під час транспозиції твору на

хроматичний півтон необхідність переписування твору відповідає: акомпаніатор змінює ключові знаки і переносить твір в нову тональність, що вища або нижча від оригіналу на хроматичний півтон.

Отже, в підготовці висококваліфікованого вчителя музики концертмейстерські уміння – акомпанування, читання нот з аркуша, підбір на слух, транспонування, посідають значне місце. В подальшому, предметом дослідження в удосконаленні набутих студентами рівня знань, може бути розвиток уміння імпровізувати, створювати власні музичні твори. Головним чинником цієї продуктивної діяльності є творче музичне мислення, метою якого є розвиток особливих якостей, надзвичайних здібностей і стимулювання творчої само актуалізації.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Гаркуша Л. Деякі аспекти підготовки майбутнього педагога-музиканта в класі спеціального фортепіано / Гаркуша Л. // Коледжанин. – 2003. – № 20. – С. 39–45.
2. Ковтун В. Формування творчої особистості вчителя / В. Ковтун // Освіта. – 2001. – № 1. – С. 16–37.
3. Рибалка В. Психологія творчості : навчальний посібник / В. Рибалка. – К., 2001. – 288 с.
4. Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька : навчальний посібник / О. Рудницька. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
5. Яворський Б. Статті, воспоминання, переписка / ред.-сост. И. Рабинович. – М. : Советский композитор, 1972. – Т. 1. – 711 с.