

БАЛЕТНА МУЗИКА ЯК ЗАСІБ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ

Назаренко М. П.

Кіровоградський державний педагогічний університет
ім. Володимира Винниченка

Анотація. У статті обгрунтовано необхідність використання балетної музики у фортепіанній підготовці студентів мистецького факультету педагогічного університету.

Ключові слова: інструментально-виконавська підготовка, інтегративний підхід, балетна музика.

Аннотация. Назаренко М. П. Балетная музыка как средство инструментально-исполнительской подготовки будущего учителя. В статье обоснована необходимость использования балетной музыки в фортепианной подготовке студентов факультета искусств педагогического университета.

Ключевые слова: инструментально-исполнительская подготовка, интеграционный подход, балетная музыка.

Annotation. Nazarenko M. The Ballet Music as a Means of Instrumental and Performing Training of the Future Teacher. In the article by the necessity of the usage of the ballet music is grounded considered in the piano playing teaching of the students of the Department of Art of the Pedagogical University.

Key words: instrumental and performing training, integrative approach, the ballet music.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку професійної педагогічної освіти характеризується широким впровадженням інтеграційних процесів у практику підготовки вчителів у вищих закладах освіти. Реалізація цих складних завдань вимагає переходу професійної освіти з предметної до проблемної форми організації навчання, впровадження комплексних програм, які розроблені на стику наук і мистецтв. Це сприяє формуванню у молоді інтегрального мислення, здатності до вільної орієнтації, самовизначення у соціокультурній ситуації, створення випереджаючих моделей життєдіяльності.

Механізм реалізації інтегративного підходу в системі інструментально-виконавської підготовки студентів мистецьких і музично-педагогічних факультетів ще не знайшов належного наукового обгрунтування. Так, наприклад, окремого дослідження потребує процес формування в студентів мобільної системи інструментально-виконавських умінь, необхідних для концертмейстерської роботи у шкільних хореографічних колективах. Саме цей вид фахової підготовки шкільного

вчителя музики не передбачений навчальними програмами з інструментально-виконавських дисциплін, але є обов'язковим в організації позакласної діяльності школярів.

У міських школах, де функціонують центри дитячо-юнацької творчості, окрім вчителів музики працюють ще й керівники гуртків (вокально-хорових, інструментальних, хореографічних, театральних та ін.) і концертмейстери. Тут спостерігається чіткий розподіл функцій між музичними працівниками: вчитель, керівник дитячого творчого колективу, концертмейстер (акомпаніатор). А в сільських школах усі види музичної роботи виконує один фахівець – учитель музики і художньої культури, який повинен поєднувати педагогічну роботу з виховною, майстерно виконуючи роль вчителя, керівника й акомпаніатора хору, оркестру чи ансамблю, а також концертмейстера танцювального гуртка. Суперечність між вимогами шкільної практики та фактичним змістом фахової підготовки вчителя музики у педагогічному університеті визначила актуальність цієї статті.

Аналіз публікацій. Оновлення змісту професійного навчання на принципах інтегративного підходу розкривається у працях Н. Буринської, Л. Васиної, С. Гончаренка, М. Кадемії, І. Козловської, М. Костюкова, Г. Падалки, М. Сови, О. Соколової, І. Яковлева, Є. Яворського та ін. Проблеми взаємозбагачення піаністичної та хореографічної освіти досліджено у роботах Г. Каргіної. Питання формування репертуару концертмейстера хореографічного гуртка знайшли відображення у збірках Р. Донченка. Принципи добору фортепіанного репертуару для уроків класичного танцю викладено у збірці Н. Ворновицької.

Мета статті: обґрунтувати необхідність застосування балетної музики в інструментально-виконавській підготовці студентів мистецького факультету педагогічного університету.

Виклад основного матеріалу. Процес підготовки майбутніх учителів музики і художньої культури практично поєднує два основних підходи до вивчення мистецьких дисциплін: предметний та інтегративний. Предметний зміст навчання є необхідним для глибокого розуміння специфічних ознак окремого виду мистецтва. При цьому відбувається накопичення знань про засоби виразності й особливості художньої мови в одному з видів творчості. Комплексне і синтетичне вивчення мистецтв на основі інтеграції розкриває процеси взаємопроникнення засобів виразності, їх трансформації в єдине ціле, створює умови для активізації уяви, асоціативного мислення, збагачення чуттєвої сфери особистості.

Ці теоретичні положення є актуальними для нашого дослідження. Традиційна система фортепіанно-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики у закладах вищої педагогічної освіти має прогалини. Вона не охоплює усіх видів позакласної діяльності в сучасній загальноосвітній школі, а отже потребує реалізації такого методологічного підходу, який би міг забезпечити інтеграцію мистецьких знань в систему формування інструментально-виконавських умінь і був би спрямований на озброєння студентів практичними прийомами і методами роботи не лише з учнівськими вокально-хоровими, а й з хореографічними колективами чи балетними групами, які входять до складу самодіяльних шоу-груп.

На жаль, такий вид навчальної діяльності не передбачений програмами, за якими здійснюється фортепіанно-виконавська підготовка студентів педагогічних університетів, хоча забезпечення усіх видів позакласної роботи музичним супроводом завжди входило до переліку фахових умінь шкільного вчителя музики: 1) на високому професійному рівні проводити уроки музики в загальноосвітній школі; 2) вільно володіти інструментом, тобто вміти виконувати сольні твори вітчизняної і зарубіжної фортепіанної літератури, рекомендовані шкільною програмою для слухання; акомпанувати, грати в ансамблях, вести різноманітні види

позакласної роботи, пов'язані з естетичним вихованням школярів; 3) знати методику викладання гри на фортепіано з урахуванням специфіки роботи в загальноосвітній школі та педагогічному училищі, засвоїти методи роботи з дітьми та учнями старшого шкільного віку; 4) застосовувати на практиці відповідно до сучасних вимог досягнення передової фортепіанної педагогіки й методики; 5) бути натхненником та організатором усіх видів музичної творчості учнів [5, 4].

Основними завданнями фортепіанної підготовки майбутніх учителів музики у системі вищої педагогічної освіти були визначені: 1) вивчення різноманітних спеціальних програм, які передбачають опанування професійних навичок; 2) знайомство з різноманітними стилями і формами фортепіанного письма, виховання уміння розкривати художній образ музичного твору на основі творчого прочитання нотного тексту та власного виконавського досвіду; 3) виховання навичок самостійної роботи над музичним твором; 4) робота над репертуаром, що входить до шкільної програми зі слухання музики [Так само].

Аналіз вітчизняних програм з концертмейстерського класу показав, що основними підвалинами виконавської діяльності вчителя-музиканта є такі професійні якості й уміння, як вільне володіння музичним інструментом, читання нот з аркуша, транспонування, оперативний підбір та гармонізація музичного матеріалу на слух, розвинуте почуття ансамблю [2, 3]. У процесі вивчення курсу авторами пропонується вирішення такого комплексу завдань: 1) оволодіння основами теорії, методики та практики концертмейстерської роботи в школі; 2) формування концертмейстерських умінь та навичок (читання творів з аркуша й ескізне їх опрацювання, підбір на слух мелодій та акомпанементу, транспонування, акомпанування солісту, хору, ансамблю); 3) розвиток у майбутнього вчителя музики почуття ансамблю; 4) вивчення шкільного репертуару, вокальних, хорових, інструментальних, оперних та симфонічних творів [2, 4]. Реалізація

означених завдань передбачає не тільки аудиторну, а й самостійну практичну діяльність студентів: концертмейстерську роботу під час педагогічної практики в школі, акомпанування студентам у вокальному та хоровому класах, участь у звітних концертах класу, кафедри, в самодіяльних творчих об'єднаннях тощо [Так само].

Отже, фаховими вимогами до вчителя музики передбачено забезпечення музичного супроводу в різноманітних видах позакласної роботи, пов'язаних з естетичним вихованням школярів (ілюстрація музичних творів, акомпанування солістам і музичним колективам). Але в жодній програмі не згадується такий вид позакласної роботи вчителя музики, як виконання супроводу в шкільних танцювальних гуртках та хореографічних колективах.

Ми вважаємо, що основи концертмейстерської діяльності вчителя музики у шкільному хореографічному колективі повинні закладатися ще під час навчання на мистецькому (музично-педагогічному) факультеті засобом впровадження у навчальні програми з інструментально-виконавських дисциплін творів, вивчення яких вирішує декілька дидактичних завдань: а) формування та розвиток виконавської майстерності студента; б) збагачення педагогічного репертуару студента; в) формування навичок виконання музичного супроводу до музично-ритмічних вправ, танцювальних етюдів та хореографічних композицій. Засобом такого виду фахової підготовки вчителя ми визначили балетну музику та твори композиторів-класиків, які можна застосовувати у роботі з учнівськими хореографічними колективами.

Всім відомо, якою великою є сила емоційного та морального впливу танцю, втіленого у високохудожній формі. І саме у співдружності музики і танцю народжуються справжні шедеври хореографії. Далеко не всі керівники танцювальних колективів (учнівських, студентських, професійних) повною мірою усвідомлюють це. Нерідко, на жаль, музичний

супровід використовують лише для дотримання ритмічності, надаючи перевагу ритму і темпу. Такий акомпанемент зводиться до ритмічного групування невиразної, монотонної мелодії. Для повноцінного музично-естетичного виховання школярів та юнацтва необхідна узгоджена робота викладача-хореографа й акомпаніатора, їх творча співдружність у підготовці та проведенні занять. Досвідчені викладачі та керівники самодіяльних і професійних колективів з перших занять із засвоєння основних елементів класичного танцю і до побудови складних хореографічних композицій прагнуть, щоб музичний супровід був високохудожнім, будувався на кращих зразках класичної і сучасної музики.

Правильно дібраний акомпанемент збагачує духовний світ учнів, він спрямований на формування культури й краси танцювальних рухів, сприяє розвитку чуття колективного ритму. Виконання вправ без музичного супроводу (під ритмічний рахунок керівника, без мелодичного малюнка та інших засобів музичної виразності) не може повною мірою організувати групу, надати емоційного забарвлення чітким, синхронним, узгодженим танцювальним рухам. Музика, яку застосовує концертмейстер у хореографічному класі, повинна відповідати певним критеріям: 1) квадратність; 2) метрична однорідність; 3) інтонаційно-ритмічна ясність і простота.

Музичний супровід необхідно добирати з урахуванням поставлених завдань, він повинен бути цікавим і приємним для слухового сприймання. Творча підготовка уроків, детальний добір вправ та музичного супроводу, їхня відповідність віковим особливостям та музичній підготовці учнів, поступове ускладнення вправ і супроводу – усе це сприяє успішному вирішенню навчально-виховних завдань, розвиває здатність цінити в музиці прекрасне.

Музичний матеріал, рекомендований для певних рухів, спеціально komponується за принципом метричної спорідненості, щоб у разі зміни

музичних прикладів учні виконували вправи у рамках знайомої метричної пульсації. В міру засвоєння учнями музично-ритмічних рухів і танцювальних елементів необхідно поновлювати й ускладнювати музичний супровід.

Для вивчення вправ у розмірі 2/4 рекомендуються наступні фортепіанні п'єси: «Екосез» Ф. Шуберта; «Полька» М. Глинки; «Дитяча полька» П. Чайковського; «Краков'як» в обр. В. Зимницького; «Дощик», «Спіймаймо м'яч», «Горобчики та кіт», «Трійки» К. Мяскова; «Пташки та клітка», «Ведмідь та діти» Л. Кауфмана; «Маленький жарт» В. Селіванова; «Полька», «Курчата та яструб» А. Мухи; «Український танець» М. Сільванського; «Танець», «Полька» В. Локтева; «Веселий танець» Ю. Слонова та ін.

Супроводом до вправ у розмірі 3/4 можуть слугувати такі твори: «Вальс» П. Чайковського; «Вальс» Р. Глієра; «Полонез» Л. Кауфмана; «Вальс» А. Лепіна; «Вальс» В. Локтева; «Вальс» М. Матвєєва; «Вальс» Ф. Бургмюллера; «Вальс» Б. Лятошинського; чеська нар. пісня «Аничка» в обр. В. Ребікова та ін.

Музично-ритмічні рухи у розмірі 4/4 виконуються під «Марш» Ю. Рожавської; «Марш», «Етюд» Ре мажор Ю. Соколовського; «Марш» В. Соловйова-Седого; «Марш» А. Новикова; «Марш» І. Дунаєвського та ін.

Враховуючи велику завантаженість студентів навчальною інформацією з музично-виконавських дисциплін, викладач повинен чітко визначити обсяг матеріалу, який вивчається на аудиторних індивідуальних заняттях та виноситься на самостійне опрацювання. При цьому частина репертуару доводиться до завершеної форми, необхідної для виконання на заліку зі шкільного репертуару. Інша частина навчального матеріалу вивчається ескізно (як з викладачем, так і самостійно). У процесі вивчення супроводу до музично-ритмічних вправ і танцювальних етюдів викладач виконує роль консультанта, надаючи студентові методичну (в опрацюванні

необхідної літератури) та практичну (засвоєння специфічних виконавських прийомів) допомогу.

Основною вимогою до формування цього розділу педагогічного репертуару майбутнього вчителя є використання в роботі над музично-ритмічними вправами та хореографічними етюдами високохудожніх зразків світової музичної культури. Це можуть бути уривки з творів композиторів-класиків або популярні естрадні композиції (залежно від теми уроку та вікової групи учнів). Оскільки в роботі концертмейстера хореографічного класу застосовуються не лише оригінальні фортепіанні твори, а й перекладення та клавіри, викладач повинен приділяти належну увагу формуванню в студентів специфічних виконавських прийомів (наприклад, спрощення фортепіанної фактури), застосування яких не зменшить художньої цінності музичних творів.

Для виконання музичного супроводу до вправ з повільними, плавними рухами (*plie, battements tendus demi plie, ronds de jambe par terre, port de bras, battements fondues, ronds de jambe en l'air*) можна використовувати наступні твори: «Менует» із Сонати № 20, «Прощання з фортепіано» Л. Бетховена; «Мазурка», «Шість вальсів» Ф. Шуберта; «Три вальси» Ф. Шопена; «Вальс» О. Грибоседова; «Сентиментальний вальс» В. Одосвського; «Андантино» з балету «Баядерка» Л. Мінкуса; «Вальс» М. Парцхаладзе; «Ліричний вальс» Д. Шостаковича та ін.

Музичним супроводом до вправ з чіткими, уривчастими рухами (*battements tendus, battements tendus jetes, battements frappe, petits battements sur le sou-de-pied*) можуть слугувати фрагменти з фортепіанних перекладень популярних класичних творів: «Жарт» з оркестрової сюїти № 2 Й.-С. Баха; «Контрданс» Л. Бетховена; «Хабанера» та «Хор хлопчиків» з опери «Кармен» Ж. Бізе; «Варіації» з балету «Раймонда» О. Глазунова; «Піцикато» з балету «Сільвія» Л. Деліба; «Рондо» з Сонати Ля мажор В. Моцарта; «Марш» з опери «Любов до трьох апельсинів»

С. Прокоф'єва; «Полька» Б. Сметани; «Варіації Зіґфрида» з балету «Лебедине озеро» П. Чайковського; «Дві польки» Й. Штрауса; «Полька-шарманка» Д. Шостаковича та ін.

До вправ з енергійними, різкими рухами (*grands battements jetes*) можна застосовувати: Фрагмент з сюїти «Арлезіанка» Ж. Бізе; «Марш» з опери «Фауст» Ш. Гуно; «Скерцо» Ф. Шуберта; «Марш» та «Веселий вітер» з кінофільму «Веселі хлоп'ята» І. Дунаєвського; «Гавот» з балету «Попелюшка» С. Прокоф'єва; «Вальс» та «Військовий марш» з музичних ілюстрацій до повісті О. Пушкіна «Заметіль» Г. Свиридова та ін.

Для роботи над *adagio* концертмейстер може виконувати оригінальні фортепіанні твори та перекладення: Фрагмент з Сонати № 8 Л. Бетховена; «Фантазію-експромт» Ф. Шопена; «Адажіо» та «Па-де-де» з балету «Дон Кіхот» Л. Мінкуса; Дуєт Одетти та Принца з балету «Лебедине озеро» П. Чайковського; «Контрданс» та «Романс» з кінофільму «Овод» Д. Шостаковича; «Андантино» А. Хачатуряна та ін.

Музичним супроводом для виконання стрибків можуть слугувати: «Угорська рапсодія» № 2 Ф. Ліста; «Угорський танець» № 7 Й. Брамса; «Музичний момент» Ф. Шуберта; «Вальс» з оперети «Летюча миша» Й. Штрауса; «Вальс» з опери «Фауст» Ш. Гуно; фрагмент із фантазії «Арагонська хота» М. Глінки; «Танець феї Драже» з балету «Лускунчик» П. Чайковського; «Капричіо» та «Жарт» В. Гавриліна; «Полька» Ю. Чичкова та ін.

Систематизація зазначених музичних творів за характером танцювальних вправ потребує також знання концертмейстером елементарних хореографічних термінів французькою мовою. Це дозволить швидко знаходити необхідний музичний супровід до вправ під час заняття.

Висновки. Отже, використання на заняттях з інструментально-виконавських дисциплін кращих зразків балетної музики дозволяє вирішити наступні дидактичні завдання: подальший розвиток

інструментально-виконавської майстерності студента; збагачення педагогічного репертуару майбутнього вчителя музики; формування специфічних концертмейстерських навичок, необхідних вчителю музики для роботи зі шкільними хореографічними колективами.

Література

1. Бондаренко Л. А. Ритміка і танець у 1-4 класах загальноосвітньої школи. – К.: Муз. Україна, 1989. – 232 с.
2. Концертмейстерський клас і ансамбль: Програма для музично-педагогічних факультетів та факультетів підготовки вчителів початкових класів і музики педагогічних інститутів. – К.: УДПУ. – 1997. – 23 с.
3. Музика для уроків класичного танцю (для фортепіано) / Укл. Н. Ворновицька. – М.: Сов. композитор, 1989. – 112 с. (рос).
4. Музика на уроках класичного танцю (для ДМШ та хореографічних гуртків) / Укл. Р. Донченко. – Вінниця: Видавництво «Спілка художників», 2002. – 40 с.
5. Програми педагогічних інститутів. Зб. № 14. Основний інструмент – фортепіано. – М.: Просвещение, 1983. – С. 3-30 (рос).

РОЗВИТОК КРАЄЗНАВЧОГО РУХУ НА ПОДІЛЛІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Найда В. Ю.

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

Анотація. У статті зроблена спроба визначення місця окремих особистостей у розвитку музичної фольклористики, розглядається їх особистий внесок у музичне життя Поділля другої половини ХІХ – початку ХХ ст.

Ключові слова: краєзнавство, фольклор, Поділля.

Аннотация. Найда В. Ю. Развитие краеведческого движения на Подолье во второй половине ХІХ – начале ХХ века. В статье сделана попытка определения места отдельных личностей в развитии музыкальной фольклористики, рассматривается их личный вклад в музыкальную жизнь Подолья второй половины ХІХ – начала ХХ века.

Ключевые слова: краеведение, фольклор, Подолье.

Annotation. Naida V. Development of Regional Ethnographical Movement in Podillia Region in the Second Half of the ХІХ c. – beginning of the ХХ c. In the article gives an attempt to determine the place of some personalities in the process of development of the musical folklore study, examines their personal contribution into the music life of Podillia of the ХІХ c. – beginning of the ХХ c.

Key words: regional ethnographic, folklore, Podillia.

Постановка проблеми. В наш час постала нагальна потреба звернення до історичного коріння, пам'яток минулого, щоб з досвіду багатьох поколінь винести історичні уроки. Розуміння таких понять, як «патріотизм», «національна свідомість», «національна гідність» та інші, неможливе без звернення до краєзнавства та музичної фольклористики, які