

его современников Александра Олеса, Богдана Лепкого, Мелании Семаки, Ульяны Кравченко. Мотивы ностальгии, сна, патетика, драматичность присущи ярко-субъективному, максимально эмоциональному стилю авторского высказывания.

Ключевые слова: стиль модерн, романс, полифонизация, ритмическая орнаментальность, психологизм, патетика, драматизм.

SUMMARY

M. Karalyus. The features of art nouveau in chamber-vocal works by Nestor Nizhankivskyi.

The article is devoted to chamber-vocal works by Ukrainian composer Nestor Nizhankivskyi (1893–1940), few in scope, but highly symptomatic built in the context of ideas of Art Nouveau. Refined aesthetism of author poetic tastes led composer's treatment to the texts by his contemporaries Alexander Oles, Bogdan Lepkyi, Melanie Semaka, Uliana Kravchenko. Motives of nostalgia, a dream, a pathos, the drama inherent in bright subjective, emotional style of author statements.

Keywords: Art Nouveau, romance, polifonisation, rhythmic ornamentation, psychology, pathos, drama.

УДК 78.071.4:793.3

І.П. Коган

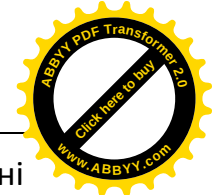
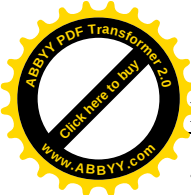
Сумський державний педагогічний
університет ім. А. С. Макаренка

ТВОРЧІ ТА ПРОФЕСІЙНІ АСПЕКТИ ДІЯЛЬНОСТІ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАСІ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті висвітлено творчі та професійні аспекти діяльності концертмейстера на уроках класичного танцю, які включають співпрацю з педагогом-хореографом і підбір музичного супроводу. Розглянуто проблеми виконавської майстерності, читання нот з листа, фортепіанної імпровізації.

Ключові слова: творчість, професіоналізм, концертмейстерська діяльність, класичний танець, музичний супровід, фортепіанна імпровізація.

Постановка проблеми. Актуальність теми статті зумовлена тим, що інтенсивний розвиток сучасного суспільства вимагає високого професіоналізму фахівців у галузі мистецтва. Яскравим прикладом цього є розширення ролі піаніста-концертмейстера в загальному процесі розвитку музичного мистецтва нашої країни, постійний пошук більш продуктивних рішень у галузі концертмейстерського виконавства. Зміни, які відбуваються в нашій державі, виявляють насуцну потребу в активних людях, у творчих особистостях, які здатні до нового мислення, серед характерних рис якого є організація процесу виховання, що спрямована на формування творчої особистості, неординарної індивідуальності. Прогрес суспільства виявляється все тісніше пов'язаним із розвитком внутрішньої самостійності, ініціативи, творчої активності кожної людини. Необхідно зазначити, що професія концертмейстера не набула ще того престижу, якого вона заслуговує. Слово



«концертмейстер» мало хто асоціює з поняттям «артист», «художник». Але ні в якому разі призначення його не «вторинне», а для створення цілісної органічно завершеної композиційної картини потрібна спільна творча співпраця концертмейстера і хореографа. Процес практичної концертмейстерської діяльності в класі хореографії повинен бути спрямований на формування професійної компетентності та творчих навичок в ході невинного вдосконалення виконавської майстерності.

Аналіз актуальних досліджень. Теоретико-методичні аспекти вивчення проблеми творчості розкрито в працях, присвячених професійній підготовці музикантів в системі вищої музично-педагогічної освіти (Л. Арчажникова, Л. Баренбойм, Е. Брілін, А. Ковальов, Л. Масол, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, Н. Прушковська, О. Щолокова та інші).

Сутність визначення творчості розкривається у взаємозв'язку з такими аспектами, як творча активність, виконавча творчість. Аналіз наукової літератури з проблеми творчої активності (Д. Богоявленська, Г. Коган, К. Платонов, Л. П'янова, В. Савицький, Т. Шевченко та інші.) і виконавської творчості (Є. Гуренко, Н. Корихалова, П. Міхель та інші) дозволив виділити такі положення: творча активність реалізується в діяльності особистості; ступінь творчої активності значною мірою визначає продуктивність діяльності особистості.

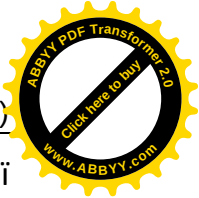
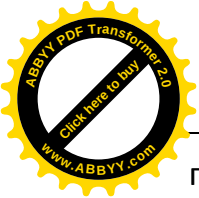
Імпровізація, як засіб розвитку творчих навичок концертмейстера була предметом спеціальної уваги в працях таких дослідників, як С. Бірюкова, А. Маклігіна, С. Мальцева, І. Розанова, В. Смиренського, В. Чепеленко. Особливості феномену імпровізації розглядаються в працях Д. Лівшиця та А. Шевеля. Проблемою практики концертмейстерства опікувались такі музикознавці, як М. Крючков, А. Люблінський, Дж. Мур. В останні десятиліття О. Кубанцева, Т. Молчанова, Л. Повзун теоретично узагальнили проблеми підготовки професійного концертмейстера, а безпосередньо питанням акомпанементу в хореографічному класі велику увагу приділяли Г. Безуглая та Л. Ярмолів.

Проблема усвідомлення важливості ролі сучасного концертмейстера в хореографічному мистецтві хвилює в більшому сенсі тих суб'єктів, які безпосередньо пов'язані з нею в практичній діяльності. Концертмейстер прагне осмислити власний досвід, поділитися своїми фаховими надбаннями.

Мета статті – спрямувати увагу і проаналізувати творчі та професійні аспекти концертмейстерської діяльності, креативну співпрацю педагога-хореографа і концертмейстера на уроках класичного танцю.

Виклад основного матеріалу. Хореографічне мистецтво сьогодні — складний синтез сучасних видів мистецтва, але зв'язок музики і танцю залишається домінуючим на основі глибинної єдності звуку і жесту.

Об'єм професійних вимог до концертмейстера в хореографії великий і



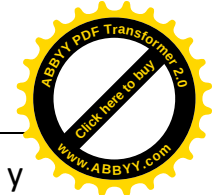
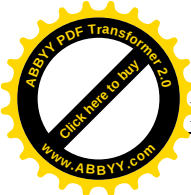
пов'язаний, перш за все, з освоєнням хореографічної концертмейстерської спеціалізації. Професійні виконавські якості поєднуються з музично-теоретичними знаннями, умінням зрозуміти зміст музики і втілити її в конкретному звучанні, переосмислити та пристосувати до хореографічних комбінацій. Для цього необхідно володіти обширними знаннями в галузі музичної літератури, характерних особливостей музичної мови того чи іншого композитора, виразних засобів і виховних можливостей музики.

Майстерність концертмейстера, як і виконавця-інструменталіста ґрунтується на вмінні глибоко та всебічно проаналізувати художню ідею музичного твору, втілити її в звучанні за допомогою відповідних технічних засобів. На думку вченого М. А. Давидова, виконавська майстерність – вільне володіння інструментом, емоційно яскраве, артистичне. Як бачимо, проблема співвідношення, взаємозв'язку «художнього» та «технічного» у виконавській практиці залишається актуальною і на сучасному етапі розвитку музично-виконавської діяльності.

Специфіка роботи концертмейстера передбачає необхідність володіння такими вміннями, як підбір на слух мелодії та супроводу до неї, вільна імпровізація, здатність створення вступу, відіграшів, закінчення, варіювання фортепіанної фактури акомпанементу при повтореннях музичного матеріалу і таке інше. Конкретне фактурне оформлення підбраного і імпровізованого супроводу повинне відображати два головні моменти — зберегти жанр і характер мелодії. Підбір акомпанементу на слух є не репродуктивним, а творчим процесом, особливо якщо концертмейстер не знайомий з оригінальним нотним текстом супроводу. У цьому випадку він створює власний варіант фактури, втілює імпровізаційні задуми, що вимагає від нього самостійних музично-творчих дій. Як зазначає в своїй праці С. Бірюков: «Імпровізація — це самостійно побудований музичний потік, який уособлює в собі свободу мислення в звуковій палітрі і черпає натхнення з глибини творчого «я» [3].

Свобода та підготовленість, натхнення та розум — неодмінні умови справжнього мистецтва імпровізації. Загальновідомо, що лише та імпровізація викликає емоційний сплеск, заслуговує на увагу, яка добре підготовлена, тобто відповідає логіці музичного розвитку, ґрунтується на високому виконавському та культурному рівні музиканта [7].

Отже, вміння імпровізувати абсолютно необхідне для успішного проведення занять з хореографії. Якість імпровізації, її художня цінність залежать від смаку виконавця, його творчої уяви, теоретичних і практичних знань, запасу гармонічних, мелодичних та ритмічних зворотів. Дійсно, імпровізаційний метод дозволяє більш точно досягти повної відповідності між рухом і музикою, а також підтримати виконавців необхідним ритмічним пульсом, темповими нюансами.

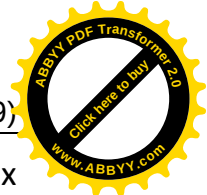
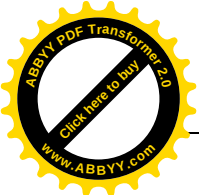


Творча діяльність концертмейстера особливо яскраво проявляється у виконавській майстерності. Органічною складовою його загального музично-виконавського потенціалу являється читання нот з листка. Для того, щоб зрозуміти художню суть твору, потрібно вміти швидко охопити його комплексно. Навчитися проглянути музичний текст, уміння відразу зрозуміти будову та структуру музичної композиції, і, відповідно, її темп, характер, спрямованість образного розвитку, темброво-динамічне рішення – ось мета даної навички. Чим краще музикант читає з листа, тим швидше і легше формується у нього ідеальний образ твору і план його інтерпретації. Тому важливо, щоб концертмейстер постійно удосконалював свою виконавську майстерність: більше імпровізував, читав з листка, практикував прийоми підбору на слух.

Важливою умовою професіоналізму є також наявність у концертмейстера виконавської культури, яка віддзеркалює його естетичні смаки, широту кругозору, свідоме відношення до музичного мистецтва. Добра виконавська форма дозволяє інтерпретувати той чи інший музичний фрагмент різними способами, але зберігаючи при цьому вказівки автора та підпорядковуючи його танцювальним рухам, і віднайти найбільш прийнятний виконавський варіант, сприяє формуванню творчої ініціативи та активності музиканта.

Професійна виконавська майстерність концертмейстера особливо яскраво проявляється на відкритих заняттях, іспитах або показових виступах, де піаніст залишається наодинці з виконавцями і не лише допомагає танцівникам впоратися із складними завданнями, але і несе відповідальність за успіх всього музично-хореографічного дійства. Натхненню, темпераментно і самобутньо в цих випадках розкривається його мистецтво фортепіанного акомпанементу. Виконання музичного репертуару являється переконливим за змістом і художнім втіленням лише в тому випадку, якщо концертмейстер володіє професійними технічними навичками, без яких його наміри залишаться нереалізованими. Для цього потрібно повсякчас тримати себе в належній виконавській формі.

Одна з головних якостей концертмейстера загальна музична обдарованість. Вона зумовлена поліфункціональністю, бо передбачає наявність музичного слуху, відчуття ритму, артистизму, образної уяви, фантазії, здатності відокремлювати істотне від менш важливого. Мобільність, швидкість, активність — також дуже важливі складові професійної діяльності концертмейстера. Проявляти неабиякий інтерес до пізнання нової, незнайомої музики, ознайомлюватися з нотами тих чи інших творів. Концертмейстер не повинен уникати різних жанрів виконавського мистецтва, прагнучи розширити свій досвід і зрозуміти особливості кожного виду інтерпретації, адже в одній діяльності завжди в якійсь мірі присутні елементи інших жанрів.



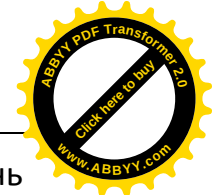
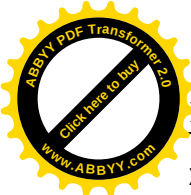
Концертмейстер має володіти низкою позитивних психологічних якостей, з яких важливе місце посідає увага. Вона має свої особливості. Ця увага багатокomплексна: її потрібно розподіляти не лише між двома власними руками, але й відносити до головних дійових осіб – виконавців. Уміння грати на слух дає змогу концертмейстеру хореографічного класу звільнити увагу, відірвавшись від нотного тексту для того, щоб тримати танцюристів у полі свого зору.

У музичному вихованні надзвичайно важливу роль відіграє творча співдружність педагога-хореографа і концертмейстера, в результаті якої створюється урок класичного танцю в цілому та його складові. Їх сумісна робота з підбору музичного матеріалу для проведення занять полягає у: виборі музичних творів, що відповідають навчальним завданням для освоєння програмного матеріалу, задуму викладача подачі танцювальних комбінацій різного характеру, ритмічного малюнку, темпу тощо. Узагалі ідеальний варіант, коли педагог створює вправу або комбінацію не абстрактно, а орієнтуючись на конкретний музичний матеріал. Частіше буває коли хореограф, придумуючи завдання, орієнтується на щось одне, а концертмейстер грає зовсім інше. Важливо не що грати, а наскільки музичний супровід відповідає задуму педагога. У процесі фахової діяльності концертмейстеру який, на перший погляд, виконує спокійну і «невидиму» роботу, пізнаючи всі тонкощі професії, до того ж необхідно мати терпіння вислухати зауваження і побажання педагога-хореографа протягом уроку. Креативне спілкування хореографа і концертмейстера – це процес, у якому кожен учасник зайнятий насамперед індивідуальною творчістю, тобто продуктивною діяльністю, в результаті якої народжується щось якісно нове, неповторне, оригінальне.

Основна система виразних засобів хореографічного мистецтва — це класичний танець. Він являє собою історично впорядковану систему рухів, котра не містить нічого випадкового або зайвого. Основи класичного танцю настільки універсальні, що навіть досвідчені танцюристи різних танцювальних напрямів не припиняють занять класикою.

«Класичний танець – система художнього мислення, що прикрашає виразність рухів, властивих танцювальним проявам людини на різних стадіях культури»[4;16]. Саме класичний танець впливає на формування сценічної культури, яка не завжди знаходиться на належному рівні.

Як відомо, музика сприяє і допомагає танцівникам передати характер руху, а в перспективі – й емоційно-образний зміст танцю. Зважаючи на це музичний матеріал, який використовується на уроках класичного танцю, повинен стати головним помічником емоційно-творчого самовираження танцівника. А концертмейстер – обов'язковий учасник усіх занять з



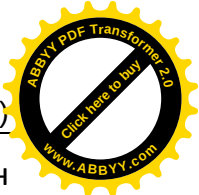
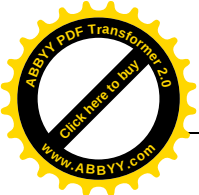
хореографії, бо музичний супровід являється засобом формування вмінь виконувати рухи у відповідності до ритму, динаміки, характеру твору. Здебільшого для оформлення танцювальних занять використовуються невеликі за об'ємом музичні твори чи фрагменти з них.

Музичний матеріал на уроках класичного танцю має бути не лише ретельно продуманий в плані відповідності рухам класичного танцю, але й грамотно підібраний в сенсі стильово-жанрової різноманітності, художньої спрямованості — лише тоді він сприятиме вихованню музичного смаку та емоційно-ціннісного відношення до мистецтва. Маючи певний виконавський «багаж», музикант, безумовно, удосконалює якість виконання, завдяки чому навіть найпростіші за змістом музичні фрагменти, призначені для супроводу уроків танцю, стають емоційно забарвленими та більш яскравими. При цьому помічено, чим більше концертмейстер розучує твори різних композиторів, стилів і форм, тим вищий рівень його професіоналізму.

Зважаючи на той факт, що концертмейстер багато в чому несе відповідальність за музичне виховання хореографів, підбір музичного матеріалу для уроків класичного танцю і робота над ним стає основними складовими його амплуа в класі хореографії. Поступово в процесі нагромадження практичного музично-слухового досвіду танцівниками приводить до більш усвідомленого відтворення й інтерпретації знайомих йому інтонаційно-мелодійних зворотів, темпо-ритмічних «блоків» у танці. Засвоєння основ головних структурних компонентів музичних творів допомагає і хореографам набути необхідних знань про емоційно-образну природу мистецтва, засоби музичної мови, особливості побудови музичної фрази і т. д. Таким чином відбувається накопичення знань про різноманіття жанрів, форм, виразних засобів музичної мови, які зумовлюють більш успішне відображення художнього змісту хореографічного тексту.

Наразі жанрово-стильова одноманітність музичного матеріалу, відсутність послідовності його викладення концертмейстером на уроках класичного танцю може негативно позначитися на формуванні музичної культури танцюристів, розвитку їх образного, асоціативного мислення.

Ще приходить констатувати, що діяльність піаніста значно ускладнюється деякими технічними моментами, як то необхідністю під час гри одночасно тримати в полі свого зору танцівників та дивитися в ноти, вчасно перевернути сторінку клавiру та інших неприємних випадковостей і чинників. Між тим абсолютно очевидно, що виконавці в класі хореографії досить чуйні до індивідуальних особливостей виконавської манери концертмейстера, тобто – до звукообразного змісту його музичних інтерпретацій. Але й концертмейстер прекрасно розуміє і усвідомлює, що від його злагоджених дій залежить загальна результативність навчального процесу.



Якщо піаніст прагне до різноманітності у власному виконанні, він здатний пробудити художню фантазію у танцівників, які, у свою чергу, шукатимуть і знаходитимуть нові відтінки свого виконання. З власного досвіду багаторічної роботи можна засвідчити той факт, якщо музичний матеріал та його виконання подобається танцюристам, вони завжди проявляють глибшу зацікавленість до самої музики, більш старанно виконують хореографічні вправи та композиційні комбінації.

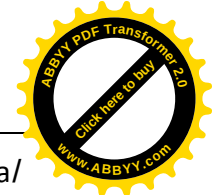
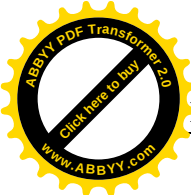
Разом з тим, варто відмітити, що спілкування концертмейстера з студентами-хореографами через музику не лише збагачує їхній внутрішній світ, але й залучає до своїх естетичних і духовних цінностей, формує музичні смаки та уподобання.

Висновки. Серед складових професійної майстерності концертмейстера в хореографічному мистецтві найважливішими вважаємо креативні підходи, які включають співпрацю з педагогом, пошук і виконання музичного супроводу, який повинен націлювати майбутнього педагога-хореографа на усвідомлене сприйняття музичного твору, вільної фортепіанної імпровізації, вміння слухати музичну фразу, розрізняти жанрову стилістику; орієнтуватися в характері музики, ритмічному малюнку, динаміці, зіставляти агогічні відтінки з пластикою рухів. Майстерність концертмейстера потребує артистизму, швидкої реакції, стриманості, володіння різноплановими музичними знаннями.

Розгляд проблеми концертмейстерської творчої діяльності зумовлена рядом позицій: розширення музичних знань в об'ємі, який дозволяє успішно виконувати покладені на концертмейстера обов'язки і самостійно отримувати нові знання; формування необхідних умінь і навиків своєї діяльності; досягнення більш високого рівня концертмейстерської техніки виконання музичних творів. Творчому акту передують тривале накопичення відповідного досвіду, знань, навичок. Це кількісне накопичення переходить в своєрідну нову якість, яка і є вирішенням проблеми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безуглая Г.Н. Концертмейстер балета : Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром / Г.Н.Безуглая. — СПб., 2005. — 217с.
2. Бекина С.И. Музыка и движение / С.И. Бекина, Т.П. Ломова. — М. : Музыка, 1984. — 180с.
3. Бирюков С.Н. Импровизационность в музыке и ее стилевые типы : автореф. дис. на соискание. научн. степени канд. искусствоведения / С.Н.Бирюков. — М., 1981.
4. Блок Л.Д. Классический танец : история и современность / Л.Д.Блок. — М. : Искусство, 1987. — 556с.
5. Костровицкая В.С. 100 уроков классического танца / В.С. Костровицкая. — Л. : Искусство, 1972. — 240с.
6. Кубанцева Е. И. Концертмейстерский класс : учеб. пособ. [для студ. высш. пед. учеб. завед.] / Е. И. Кубанцева. — М. : Академия, 2002. — 192с.
7. Мальцев С. Учить искусству импровизации / С. Мальцев, И. Розанов // Советская музыка. — 1973. — №10.



8. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе : размышления педагога/ Е.М.Шендерович – М. : Музыка, 1996. – 207с.
9. Ярмолович Я.И. Классический танец: метод. пособие / Л.И. Ярмолович. – Л. : Музыка, 1986. – 86с.

РЕЗЮМЕ

И.П. Коган. Творческие и профессиональные аспекты деятельности концертмейстера в классе хореографии.

В статье отражены творческие и профессиональные аспекты деятельности концертмейстера на уроках классического танца, которые включают сотрудничество с педагогом-хореографом и подбор музыкального сопровождения. Рассмотрены проблемы исполнительского мастерства, чтения нот с листа, фортепианной импровизации.

Ключевые слова: творчество, профессионализм, концертмейстерская деятельность, классический танец, музыкальное сопровождение, фортепианная импровизация.

SUMMARY

I. Kogan. The creative and professional aspects of activity of concertmaster in the class of choreography.

In this article the creative and professional aspects of activity of concertmaster are reflected on the lessons of classic dance, which include a collaboration with a teacher-choreographer and implementation of musical accompaniment. The problems of performance trade, reading of notes, are considered from a sheet, fortepiannoy improvisation.

Key words: creation, professionalism, koncertmeysterskay activity, classic dance, musical accompaniment, fortepiannaya improvisation.

УДК 781.22:788.43:7.071.2

І. А. Куліжніков

Сумський державний педагогічний
університет ім. А. С. Макаренка

ОСНОВНІ КОМПОНЕНТИ ЗВУКОТВОРЧОГО АПАРАТУ СУЧАСНОГО САКСОФОНІСТА

У статті з'ясовано поняття звукотворчого апарату саксофоніста. Проаналізовано складові звукотворчого апарату (виконавське дихання, постановка, артикуляційно-резонуючий апарат) та визначено сучасні методи їх формування, доведена важливість цих компонентів у підготовці майбутнього саксофоніста.

Ключові слова: саксофон, звукотворчий апарат, постановка.

Постановка проблеми. Дослідження історії і сьогодення вітчизняної музичної культури – одна з найважливіших загальних проблем сучасної гуманітарної науки. При цьому справедливо наголошується на уважному вивченні самобутніх рис національного музичного мистецтва, виконавства, творчості, освіти зі збереженням суто наукового, об'єктивного підходу, урахуванням усіх реальних передумов, тенденцій, факторів, взаємовпливів. Красномовними в окресленому контексті явищами є дедалі послідовніші