

У подальшій розробці цієї проблематики ми плануємо приділити увагу психолого – педагогічним умовам підготовки викладачів для застосування освітніх інновацій у просторі вищого навчального закладу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Послання Президента України до Верховної Ради України. Європейський вибір. Концептуальні засади стратегії економічного та соціального розвитку України на 2002-2011 роки // Урядовий Кур'єр. - 2002. - 4 червня.
2. Про інноваційну діяльність: Закон України від 4, від 16 липня 2002 року № 40-ІУ.
3. Про Національну доктрину розвитку освіти: Указ Президента України від 17 квітня 2002 року № 347/2002 // Офіційний виступ України. - 2002.- № 16. -С.11-14//
4. Тип навчання - інноваційний. С. Ветров // Вища освіта України. -2001 №2. - С.50-56.
5. Василь Кремень. Модернізація систем освіти як важливий чинник інноваційного розвитку держави // Педагогіка і психологія професійної освіти. - 2003. - №1. - С.9-14.//
6. Олійник В. Дистанційне навчання - не розкіш, а шлях до ... відкритої освіти // Освіта України. - 2002. - №49. - С.4.
7. Матвієнко О.В. Підготовка спеціалістів з інформаційної діяльності в галузі віртуальних комунікацій // Бібліотечна наука, освіта, професія у демократичній Україні. - 2000. - №2. - С.46-54.
8. Стан і перспективи розвитку Європейського простору вищої освіти. Костянтин Корсан // Психологія і суспільство. - 2004. - №1. – С.62-70.

УДК 785.6:378.678

ПІДГОТОВКА СПЕЦІАЛІСТІВ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОГО ФАХУ: ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ

Небуну Ю.В., аспірант

Запорізький національний університет

У статті здійснено історичний аналіз становлення концертмейстерського мистецтва, виявляється структура і зміст дисципліни «концертмейстерський клас», у рамках якої проходить підготовка сучасних концертмейстерів.

Ключові слова: концертмейстер, акомпанемент, концертмейстерське мистецтво, акомпаніатор.

Небуну Ю.В. ПОДГОТОВКА СПЕЦИАЛИСТОВ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОЙ СПЕЦИАЛЬНОСТИ: ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье осуществляется исторический анализ становления концертмейстерского искусства, выявляется структура и содержание дисциплины «концертмейстерский класс», в рамках которой проходит подготовка современных концертмейстеров.

Ключевые слова: концертмейстер, аккомпанемент, концертмейстерское искусство, аккомпаниатор.

Nebunu J.V. PREPARATION OF SPECIALISTS OF KONTsertMEYSTERSKOY SPECIALITY: HISTORY OF BECOMING / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The historical analysis of becoming of kontsertmeysterskogo art is conducted in the article, a structure and maintenance of the discipline «kontsertmeystersky class» comes to light, which preparation of modern concertmasters passes within the framework of.

Key words: concertmaster, accompaniment, kontsertmeysterskoe art, accompanist.

Процеси демократизації суспільства призвели до динамічного розвитку, оновлення та збагачення національної освіти, висунули якісно нові вимоги професійної майстерності, спрямованої на підвищення якості підготовки педагогічних кадрів у всіх галузях соціокультурної діяльності. Інтенсивний розвиток сучасного життя України висуває особливі вимоги до професійного рівня фахівців у галузі мистецтва. Надто актуальними є проблеми, пов'язані з музично-педагогічним процесом, зокрема підготовка професійного концертмейстера.

Сучасне виконавство неможливе без участі концертмейстера. Більш того, жодний оперний чи балетний спектакль, виступ хору або музичний конкурс не можуть відбутися без його участі та попередньої роботи, тому професія концертмейстера є однією з найважливіших і найнеобхідніших у спільному музикуванні.

Останнім часом з'явилися дисертаційні дослідження з проблеми концертмейстерства М. Моїсєєвої, Е. Економової; ряд публікацій (К. Виноградова, Л. Живова, Р. Хавкіной-Трахтер, Л. Ніколаєва та ін.); опубліковано навчальні посібники Т. Молчанової (Україна) та О. Кубанцевої (Росія) [1, 2, 3, 4]. Педагогами кафедр концертмейстерства вищих музичних навчальних закладів міст Києва, Львова, Донецька, Одеси, Харкова підготовлено багато методичних рекомендацій, у яких узагальнюється власний виконавський та педагогічний досвід. Не втратили актуальності фундаментальні праці А. Люблінського, Е. Шендеровича, Дж. Мура, М. Крючкова, а також праці С. Саварі, Т. Калугіної, у яких теоретично узагальнюються проблеми підготовки професійного концертмейстера, зосереджується увага на питаннях історії та теорії концертмейстерства як одного з видів ансамблевого мистецтва [5, 6, 7, 8, 9, 10]. Проте специфіка професії концертмейстера, умови підготовки фахівців цього напрямку ще не отримала достатнього теоретичного осмислення, тому мета статті полягає в аналізі історичного процесу формування концертмейстерської спеціальності та виявленні особливостей сучасної підготовки фахівців цього напрямку музичного виконавства.

Слово “концертмейстер” походить від німецького „Konzertmeister“, що означає „майстер концерту”. Це поняття формувалося багато віків і має досить широке тлумачення. Приблизно у XVI ст. концертмейстером вважався перший скрипаль оркестру, який іноді заміняв диригента, а в струнних ансамблях був художнім і музичним керівником. Згодом його функції виконував музикант, котрий очолював кожен з груп струнних інструментів симфонічного оркестру.

У сучасному розумінні концертмейстер – це ілюстратор-вокаліст чи інструменталіст, що працює на кафедрах концертмейстерства та камерного ансамблю; і, нарешті – це піаніст-акомпаніатор, який керує виконавцями під час вивчення ними партій та акомпанує їм у концертах [3]. Саме в цьому аспекті виявляється специфіка концертмейстерської професії, для якої характерне не тільки володіння виконавськими, а й педагогічними навичками, які й відрізняють концертмейстера від акомпаніатора.

Паралельно з поняттям “концертмейстер” у музичному виконавстві використовувалися такі, як “акомпаніатор”, “акомпанемент”, “акомпаніаторське мистецтво”. Слово «акомпанемент» походить від французького „accompagnement”, що означає супровід, і використовувалося для позначення дій того, хто супроводжував соліста [11]. Саме в цьому концертмейстерське виконавство дотичне до акомпаніаторського.

Історія виникнення акомпанементу сягає глибокої давнини. Ритмічні удари, що супроводжували пісні і танці первісних народів, є першим примітивним акомпанементом. Саме в той час уперше виникає реальний поділ виконавців на солістів та акомпаніаторів.

Із джерел, що дійшли до нас, з III – II тис. до н.е. при дворах Древнього Єгипту серед інших форм музикування фігурував сольний спів з інструментальним супроводом, а в

Древній Греції були розповсюджені професійні співаки – аеди і рапсоди, які виконували вокальні твори під власний акомпанемент. «Виконавцями сольних вокальних творів у Древній Греції були часто самі поети-композитори, що співали під акомпанемент кіфар, лір і арфоподібних інструментів – тригонона та магадиса» [12, 510].

У Середньовіччі послідовниками аедів і рапсодів були народні співаки-розповідачі (барди – в Англії, скальди – у Скандинавії, билинники – на Русі) та мандрівні артисти, якими були прості люди та знатні лицарі. У XIII – XIV ст. мандрівні музиканти лицарського походження в багатьох країнах мали різну назву: трубадури і трувери – у Франції, мінезингери – у Німеччині. Трувери і мінезингери не користувалися послугами народних музикантів, проте в трубадурів служили менестрелі, що акомпанували їм на музичних інструментах, а з кінця XIV по XVIII ст. менестрелями у Франції й Англії стали називати музикантів-професіоналів [13]. Таким чином, ми можемо констатувати, що у XIII ст. трапляються перші професійні акомпаніатори – менестрелі. Вміння акомпанувати входило до їхніх професійних завдань, тому навчаючись грати на музичному інструменті вони автоматично оволодівали навичками ансамблевого виконання музично-поетичних творів.

Із розвитком гомофонії докорінно змінюється і сутність, і значення акомпанементу. Якщо в Древній і Середній століття акомпанемент, зазвичай, виконував метроритмічну функцію або являв собою унісон чи октавні подвоєння вокальної мелодії, то з кінця XVI – поч. XVII ст. починається розвиток акомпанементу в його сучасному розумінні, а отже постає питання про виокремлення музиканта-виконавця, який би його втілював.

До XVII ст. панівними в області вокального акомпанементу були струнні інструменти (арфа, ліра, кіфара, лютня й ін.), а з кінця XVI ст. – орган та клавесин. Тому саме з практикою акомпанементу на органі й клавесині пов'язують виникнення наприкінці XVI ст. в Італії генерал-басу, який проіснував до середини XVIII ст. У ці часи зростає роль акомпаніатора: “органіст або клавесиніст, акомпануючи солісту або цілому ансамблю співаків чи інструменталістів, повинен був доповнювати відсутні ноти акордів й імпровізувати зв'язку між ними. Від виконавця на клавішному інструменті залежав багато в чому темп і загальний характер гри всього ансамблю» [14, 17]. Отже, у XVII столітті виконавці на органі та клавесині, які акомпанували солісту, були не тільки акомпаніаторами, вони виконували також і концертмейстерські функції: впливали на виконання партнерів ансамблю, керували ними під час виконання. Але виникнення концертмейстерської спеціальності ще не відбулося: набуття концертмейстерських навичок здійснювалося шляхом передачі досвіду виконавської майстерності професійних акомпаніаторів своїм учням-послідовникам.

Із середини XVIII ст., з розвитком гомофонно-гармонійного строю значно зростає значення акомпанементу, як частини музичного викладу. Це вже не простий ритмічний або унісонний супровід, він утворює органічну єдність з мелодією і навіть розкриває закладені функціонально-гармонійні елементи. Особливого значення для розвитку мистецтва акомпанементу мав жанр романсу, у якому повністю розкривалася сутність концертмейстерської роботи.

Подальший розвиток акомпанементу нерозривно пов'язаний із загальним розвитком музичного мистецтва, що відбилося у поглибленні його змісту, ускладненні піаністичних труднощів стосовно їх художньої і технічної майстерності. Отже вимоги до акомпаніаторів XIX ст. були майже такими ж, як і до сучасних піаністів-солістів. Підтвердженням цієї думки є висловлювання Г. Когана: “Солісти постійно беруть участь в ансамблях, а інші піаністи, що концертують, виступають часом і в ролі акомпаніаторів співакам; з іншого боку, серед виконавців «підлеглого» плану (аккомпаніаторів, оркестрантів) зустрічаються великі артисти, що звичайно впливають

на усе виконання в цілому. Буває і так, що талановитий художник-акомпаніатор стає рівноправним партнером соліста, а іноді навіть направляє інтерпретацію останнього» [15, 16-17]. Тому солісти-виконавці паралельно займалися концертмейстерською роботою, але відокремлення її як окремої спеціальності ще не відбувалося.

Багато російських та українських композиторів-піаністів XIX – XX ст. не тільки виступали на естраді в ролі піаністів-акомпаніаторів, а й займалися концертмейстерсько-педагогічною діяльністю. Серед них – М. Мусоргський, С. Рахманінов, М. Метнер, М. Лисенко, Я. Степовий, В. Косенко, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, В. Барвінський, Ф. Надененко, М. Дремлюга, Б. Мейтус та багато ін. Саме з появою перших музичних закладів (Петербурзької та Московської консерваторій) з'являється окремий предмет з концертмейстерської підготовки, який на той час так і не отримав офіційного статусу. Проте піаністи-виконавці за власним бажанням продовжували його викладати в межах курсу “фортепіано”. Саме тут відбувається зародження педагогічних функцій концертмейстера. Значний вклад в розвиток майбутньої професії внесли викладачі музичних закладів м. Харкова, зокрема у виокремленні педагогічної функції концертмейстера. Вони започаткували цікавий методичний прийом. На той час в оперних театрах була потреба в концертмейстерах, тому викладачі запропонували адміністрації театру залучати студентів до роботи з професійними співаками. Саме відтоді починає формуватися концертмейстерська практика студента, яка в наші часи в музичних закладах набула значного поширення.

Отже, у результаті багатовікового розвитку акомпанементу із примітивної ритмічної підтримки голосу виріс до складного супроводу, що має ідейно-емоційний зміст та систему технічних засобів викладу музики. Це поставило його поряд із сольними фортепіанними здобутками та виявило необхідність підготовки фахівців саме з цієї виробничої сфери.

Із метою вирішення питання підготовки акомпаніаторів наприкінці XIX - початку XX ст. у вищих навчальних музичних закладах Росії та України при кафедрах фортепіано був створений курс акомпанементу, в межах якого навчали камерному ансамблю та концертмейстерству. Згодом він розподілився – так з'явилися відповідні кафедри, і хоча у виконавській специфіці вони мають багато спільного, завдання концертмейстерського класу, а відповідно й концертмейстера, значно ширші [3].

У наш час професія концертмейстера дуже розповсюджена і визнана. Про це може свідчити той факт, що у багатьох країнах світу організовані спеціальні музичні конкурси, де оцінюється майстерність концертмейстерів. Існують почесні дипломи для концертмейстерів, що беруть участь в музичних конкурсах солістів (інструменталістів або вокалістів). У таких музичних змаганнях беруть участь як професійні концертмейстери так і юні акомпаніатори.

На сьогодні існує ціла система підготовки концертмейстера. Розглянемо її більш детально. Формування концертмейстерських навичок починається в дитячій музичній школі на уроках акомпанементу з вокалістом або інструменталістом. Наступним етапом є середньо-спеціальні музичні заклади (музичне училище, коледж), де формуються професійні якості піаніста-концертмейстера, реалізація яких проходить в роботі концертмейстера-педагога в музичній школі або школах естетичного виховання. І, нарешті, професійне становлення піаніста-концертмейстера проходить у вищих навчальних закладах: інститутах, консерваторіях, академіях тощо, де студенти фортепіанних відділів отримують спеціалізацію «концертмейстерський клас». А у виконавській аспірантурі (Росія) або асистентурі-стажировці (Україна) музикант-виконавець має змогу отримати фах професійного концертмейстера.

На всіх щаблях підготовки концертмейстера головним предметом є "концертмейстерський клас", який відноситься до циклу виконавських дисциплін. Він

втілює не тільки педагогічну, а, насамперед, акомпаніаторську спрямованість формування і розвитку музично-творчих навичок спеціаліста, специфіка яких полягає в сполученні різних музично-виконавських дій. Завданням «концертмейстерського класу» є підготовка студентів до практичної діяльності як акомпаніаторів, а також набуття ними основних навичок, необхідних для концертмейстерсько-педагогічної роботи зі співаками. На уроках концертмейстерського класу яскраво виявляється комплексність виконавської підготовки викладача й акомпаніатора, що зумовлює тісний взаємозв'язок знань, умінь і навичок, що здобуваються в межах інших музично-виконавських та музично-теоретичних дисциплінах [4]. Таким чином, клас "концертмейстерської підготовки" – це одна з тих дисциплін, що особливо активно допомагає вихованню майбутніх професійних концертмейстерів.

Аналіз становлення концертмейстерського мистецтва, результатом якого стало виникнення предмету «концертмейстерський клас», виявив таке:

- функції концертмейстера до XIX ст. виконувалися піаністами-виконавцями, які спеціальної системної підготовки не отримували;
- із XIX ст. у музичних навчальних закладах створюється спеціалізація з фахової підготовки до концертмейстерської роботи;
- підготовка старших концертмейстерів досить розгалужена і здійснюється в межах предмету "концертмейстерський клас".

Сучасний стан концертмейстерської діяльності все більше привертає увагу як у виконавському, так і дослідницькому планах, поступово набуває науково-педагогічного та музикознавчого осмислення й обґрунтування, тому подальшого дослідження потребує узагальнення специфіки професії концертмейстера та визначення педагогічних умов підготовки фахівців цього напрямку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Моїсєєва М.А. Спільна музично-виконавська діяльність як засіб формування професійних якостей учителя музики (на матеріалі концертмейстерського класу): Автореф. дис...канд.пед.наук. - К., 1999. – 18с.
2. Економова Е.К. Сумісна діяльність співака і концертмейстера у професійній підготовці студента-вокаліста: Автореф. дис...канд.пед.наук. – Одеса, 2002.- 20с.
3. Молчанова Т.О. Мистецтво піаніста-концертмейстера: Навч. посібник. – Львів, 1987. - 90с.
4. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: Учебное пособие для студентов музыкальных факультетов педагогических вузов. – М., 2002. -182с.
5. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. – Л., 1972. – 80с.
6. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. –М., 1996. – 205с.
7. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор - М., 1987. – 430с.
8. Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – Л., 1961. – 72с.
9. Аккомпанемент как профессия и искусство: (Тексты лекций)/ Сост. С.В. Савари. - Харків, 1993. –Вып. 1. – 62с.
10. Калугіна Т.Б. Зародження концертмейстерської спеціальності у вітчизняних музичних закладах дожовтневого періоду // Укр. музикознавство. –К., 1990. – Вип. 25. – С. 27-33.
11. Юцевич Ю.Є. Музыка: Словник-довідник. – Тернопіль, «Богдан», 2003. – С.8.

12. И. Назаренко. Искусство пения. –М., 1968. – С.510.
13. Винокур Л.И. Первоначальное обучение искусству аккомпанемента: Учебное методическое пособие. –М., 1978. – 65с.
14. Грум-Гржимайло Т. О музыкальном исполнительстве. –М., 1965. – С.17.
15. Коган Г. Избранные статьи. – М.: Советский композитор, 1972. – Вып.2. - С.16-17.

УДК 792.9-053.2:37.036 (477)(091)

ПЕДАГОГІЧНІ ТА ХУДОЖНІ АСПЕКТИ ВИНИКНЕННЯ ТЕАТРІВ ДЛЯ ДІТЕЙ НА УКРАЇНІ

Петренко Н.В., аспірант

Запорізький національний університет

У статті методом історичного аналізу виявляються педагогічні і художні закономірності виникнення театрів для дітей на Україні.

Ключові слова: театр для дітей, історія виникнення, педагогічні та художні аспекти діяльності.

Петренко Н.В. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ТЕАТРОВ ДЛЯ ДЕТЕЙ НА УКРАИНЕ / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье методом исторического анализа выявляются педагогические и художественные закономерности возникновения театров для детей на Украине.

Ключевые слова: театр для детей, история возникновения, педагогические и художественные аспекты деятельности.

Petrenko N. PEDAGOGICAL AND ART ASPECTS OF ARISING CHILDREN THEATRE IN UKRAINE / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

In the article by method of historical analyses bring to light pedagogical and art regularity of arising children theatre in Ukraine.

Key words: theatre for children, history of arising, pedagogical and art aspects of activity.

Дев'яності роки ХХ століття були відзначені складними суперечливими процесами соціальних, політичних, економічних перетворень, які здійснили суттєву трансформацію духовного клімату, викликали необхідність переосмислення всіх людських цінностей. Ці трансформації зумовили й ті кризові тенденції, які визначають розвиток театрального мистецтва сьогодні, ставлення до нього як засобу виховання особистості. Театр юного глядача як один із складових театрального мистецтва, пов'язаний із дуже динамічною аудиторією (вікові потреби та здібності якої швидко змінюються) опинився в пригніченому становищі. Безумовно, театр юного глядача як естетичний феномен, спрямований на розвиток та формування особистості, на естетичне виховання молоді людини, не повинен зникнути з театрального простору. Він потребує осмислення усього попереднього шляху, розробки нової концепції, яка б базувалася на сучасних соціально-психологічних вимогах.

Дослідженням історії розвитку театру **юного** глядача, впливом театрального мистецтва на дітей, специфіки, проблем і досягнень **займалися** вчені-педагоги (О. Макаренко, Ю. Рубіна), театрознавці (В. Корнійчук, Л. Шпет, І. Любинський, А. Дотлібова, Т. Шах-Азізова, Л. Шер, В. Дмитриєвський), режисери-практики (О. Брянцев, Н. Сац, Л. **Макар'єв**, О. Шапіро, З. Корогодський та інші). Однак історія розвитку театрів юного глядача на Україні, їхня творча, художня своєрідність мало досліджені, тому