

У практичній діяльності студенти, з одного боку, розвивають свою здатність, удосконалюють способи дій із предметами зовнішнього світу і т.д., а з іншого боку, через продукти своєї діяльності вони усвідомлюють свої можливості, гідності й нестачі, свої задуми і наміри. Ці знання та накопичений досвід вдосконалюють діяльність. Професійна діяльність фахівця заломлюється через його особистість, а з іншого боку, розвиток особистості майбутнього професіонала опосередковується функціями і вимогами тієї професійної діяльності, на яку орієнтується вищий навчальний заклад. Саме тому проблема особистості фахівця як мети, об'єкта і суб'єкта професійної підготовки набуває найбільшої значимості. Розуміння особистості як такого індивіда, який може самостійно й усвідомлено виконувати соціальні функції та ролі, а також творити їх у певних соціальних умовах, детермінує розгляд майбутнього успішного спеціаліста як особистості, яка не тільки адаптувалась до вимог професійних функцій, але і здатна у своєму професійному зростанні виходити на акмеологічний рівень майстерності.

Таким чином професійна діяльність й здатність до неї – це передумова майбутньої активної діяльності, необхідна умова її успіху без відчуття дискомфорту, напруженості та внутрішнього конфлікту особистості з професійним та соціальним оточенням. Тому дослідження цих процесів є дуже важливим й актуальним у практиці організації навчальної діяльності та виховної роботи у ВНЗ. Актуальною є й наукова сторона дослідження цих явищ.

ЛІТЕРАТУРА

1. Климов Е.А. Психология профессионального самоопределения. – М.: Знание, 1996. – 362 с.
2. Климов Е.А. Путь в профессию. – Л.: Нева, 1974. – 241 с.
3. Коломінський Н.Л. Соціально-психологічні проблеми підготовки фахівців до професійної діяльності // Наука і освіта. – 2004. – № 3. – С. 21-26.
4. Маркова А.К. Психология профессионала. – М.: Университет, 1996. – 381 с.
5. Слободанюк І.А. Тренінг професійного самовизначення, як засіб адаптації студентів – першокурсників до умов навчання у вищому навчальному закладі // Наука і освіта. – 2004. – № 3. – С. 45-51.
6. Узнадзе Д.Н. Психологические проблемы мотивации поведения человека. – М.: Знание, 1996. – 531 с.

УДК [78.07 : 37] : 78.071.2 : 787.1

РЕАЛИЗАЦИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ЗАДАЧ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ПРОЦЕССЕ НАЧАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ МУЗЫКАНТА-СКРИПАЧА

Радкевич Е.В., преподаватель, концертмейстер

Детская музыкальная школа №1 г. Запорожья

В статье рассматриваются вопросы, связанные с музыкально-педагогической деятельностью пианиста-концертмейстера. Особое внимание уделяется специфике его работы со струнно-смычковыми инструментами, конкретизируются особенности педагогической работы на различных этапах подготовки начинающего скрипача.

Ключевые слова: концертмейстер, ансамбль, музыкант-исполнитель, начинающий скрипач.

Радкевич О.В. РЕАЛІЗАЦІЯ ПЕДАГОГІЧНИХ ЗАВДАНЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ХОДІ ПОЧАТКОВОЇ ПІДГОТОВКИ МУЗИКАНТА-СКРИПАЛЯ / Дитяча музична школа №1, м. Запоріжжя, Україна.

У статті розглядаються питання, пов'язані з музично-педагогічною діяльністю піаніста-концертмейстера. Особлива увага приділяється специфіці його роботи зі струнно-смичковими інструментами, конкретизуються особливості педагогічної роботи на різних етапах підготовки скрипаля-початківця.

Ключові слова: концертмейстер, ансамбль, музикант-виконавець, скрипаль-початківець.

Radkevich H. FULFILLMENT OF PEDAGOGICAL TASKS OF AN ACCOMPANIST DURING INITIAL TRAINING OF A MUSICIAN-VIOLINIST./ Children's music school №1, Zaporizhzhya, Ukraine.

The article deals with the problems connected with musical – pedagogical activities of a pianist – accompanist. Special attention is focused on the specificity of his work with string-bow instruments; peculiarities of pedagogical activity on different stages of a starting-violinist training are concretized.

Key words: accompanist, ensemble, musician-performer, starting violinist.

Одной из основных задач музыкальной педагогики является воспитание творческой личности музыканта-артиста. Начальной ступенью в этом процессе является детская музыкальная школа (далее ДМШ), в которой на добровольной основе, учитывая мотивацию детей и целеполагание родителей, осуществляется обучение детей по 2^м векторам:

- 1) музыкальное воспитание школьников;
- 2) начальная профессиональная подготовка детей как сфера их будущей профессиональной деятельности.

В ключе наших исследований интерес вызывают дети, которые желают стать профессиональными музыкантами-скрипачами.

В музыкально-педагогической практике вопросам воспитания музыканта-исполнителя на смычковых инструментах уделялось достаточное внимание. Так, И. Лесман создал серию педагогических трудов, в которых осветил многие вопросы теории и практики скрипичного исполнительства [1]. Творческий процесс работы над музыкальным произведением в классе скрипки детально проанализировал Л. Гинзбург [2]. Существует множество методической литературы в помощь педагогу по классу скрипки, в которой широко освещены различные аспекты развития музыканта-скрипача [3, 4]. В перечисленных трудах внимание сконцентрировано на компетентности учителя, роль и задачи концертмейстера остаются вне поля зрения ученых. Исключение составляет работа С. Урываева, в которой освещаются некоторые вопросы, связанные с аккомпаниаторской деятельностью концертмейстера в ДМШ в классе струнно-смычковых инструментов [5].

Однако следует отметить, что в настоящее время мало кто из исследователей обращается к вопросам, непосредственно связанным с подготовкой концертмейстера, который работает в ДМШ со скрипачами. Поэтому, как нам кажется, существует такое противоречие: привлекая концертмейстера к педагогической работе в классе скрипки, его педагогические функции не выявляются.

Личный опыт позволяет утверждать, что концертмейстер ДМШ работает с юным скрипачом с первого урока и до концертного выступления, выполняя различные функции. Преимущественно это исполнительские аккомпаниаторские задачи и только на стадии подготовки к концерту, он работает как педагог: на этом этапе необходимо научить ученика показывать вступления концертмейстеру, тем самым, демонстрируя свою готовность к исполнению.

Выходя на концертную эстраду, концертмейстер остается с учеником “один на один”, без преподавателя, и педагогическая функция концертмейстера заключается в том,

чтобы “поддержать” ученика морально, создать благоприятную атмосферу, настроить ребенка на нужный характер, на своем примере дать почувствовать себя артистом.

Такой подход значительно сужает функции концертмейстера и снижает качество его работы с учеником в классе. Следует также подчеркнуть, что при профессиональной подготовке концертмейстеров, аспекты работы в классе струнных инструментов не рассматриваются. Поэтому целью статьи является выявление и обоснование педагогических возможностей концертмейстера в воспитании юного музыканта-скрипача.

Первостепенное и важное условие успешной работы концертмейстера в классе струнных инструментов является знание специфики инструмента:

- особенности звукоизвлечения;
- выразительные возможности штрихов;
- тембральные особенности и многое другое.

Только в этом случае он сможет полностью реализовать свои педагогические функции.

Воспитание артиста-музыканта происходит в нескольких направлениях. Схематично это можно изобразить так:



Рассмотрим задачи концертмейстера на каждом из предложенных этапов.

Любой процесс обучения музыканта начинается с овладения техническими навыками. Овладение техникой – это необходимое условие и важнейшая задача исполнителя, так как воплощение художественного содержания произведения, полноценное и правдивое донесение до слушателя художественных образов, невозможно без грамотного владения инструментом.

Преподаватель по классу скрипки ставит перед учащимися определенные задачи, рекомендуя различные упражнения, гаммы, этюды, пьесы, то есть тот объем учебного материала, который необходим для развития техники ученика в конкретный период его профессионального становления.

Перед музыкантом-педагогом, который работает с начинающими учениками – скрипачами встают особые трудности, обусловленные спецификой данного инструмента.

Опыт работы показывает, что такого рода упражнения легче осваивается учащимся, если аккомпанемент организован метроритмически. В этом вопросе большая роль отводится концертмейстеру, который, создавая метроритмическую и гармоническую поддержку способен развивать чувство метроритма юного скрипача.

В примере 2 (гамма D-dur), ритмические построения аккомпанирующей партии концертмейстера могут быть различной фактуры, подобранной им по его усмотрению.

Пример 2.

«Гармоническая поддержка звукоряда»

The musical score for Example 2 consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a simple melody of quarter notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains a series of chords, each with a figured bass notation below it: T_3^5 , D_3^4 , $T_3^5(T_2)$, S_6 , T_4^6 , S_3^5 , D_4 , and T_3^5 .

Существует богатый выбор фортепианной фактуры, которую мы рекомендуем концертмейстерам в качестве гармонической поддержки. Используя ее, концертмейстер также решает несколько дополнительных задач по развитию у скрипача:

- чистоты интонирования;
- метроритмической организации исполняемого материала;
- музыкального и эстетического вкуса.

Пример 3.

Типы аккомпанемента

Чередование баса и аккорда

The musical score for 'Чередование баса и аккорда' has two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp and 4/4 time, containing a melody of quarter notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The accompaniment alternates between single notes and chords: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. The notes are marked with 'y' (fingerings). The text 'и т.д.' is written at the end of the piece.

Гармоническая поддержка

The musical score for 'Гармоническая поддержка' has two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp and 4/4 time, containing a melody of quarter notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The accompaniment consists of a steady stream of chords: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. The text 'и т.д.' is written at the end of the piece.

Гармонические фигурации

The musical score for 'Гармонические фигурации' has two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp and 4/4 time, containing a melody of quarter notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The accompaniment features complex harmonic patterns, including chords and moving lines. The text 'и т.д.' is written at the end of the piece.

Аккордовая пульсация

The musical score for 'Аккордовая пульсация' has two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp and 4/4 time, containing a melody of quarter notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The accompaniment consists of a pulsating chordal texture, with chords moving in a steady pattern. The text 'и т.д.' is written at the end of the piece.

Следующим этапом в работе концертмейстера и педагога является формирование у ученика художественно-образного восприятия музыкальных произведений. На этом этапе, задача концертмейстера – научить скрипача создавать целостный художественный образ. Работая с юным скрипачом, концертмейстер должен мобилизовать свои навыки и умения по раскрытию авторского замысла, найти выразительные исполнительские средства, создать сою исполнительскую концепцию и установить контакт с солистом.

В статье “О некоторых вопросах развития мастерства пианиста” С. Фейнберг писал: “Необходима целесообразная последовательность в работе: сначала творчески поставленная художественная цель, а затем тренировка для ее достижения” [2, 29].

После определения художественной задачи концертмейстеру необходимо продумать приемы, при которых возможно воплощение замысла произведения: темп, динамика, фразировка, агогика и т.д.

Естественно, технические трудности не должны быть препятствием для воплощения творческого замысла, так как искусство концертмейстера направлено на то, чтобы помочь исполнителю в образно-эмоциональной форме выразить свое понимание музыкального произведения.

Глубоким заблуждением является мнение, что начальный период обучения на смычковых инструментах лишен задач художественного значения. Вдумчивый музыкант-педагог с первых уроков вводит учащегося в круг музыкальной жизни:

- предлагает присутствовать на уроке старшего ученика, играющего с концертмейстером. Слушая, как работают со старшим, младший ученик представляет себе путь дальнейшего своего развития на этом примере;
- совместная игра педагога и концертмейстера на уроке играет большую роль в развитии художественно-образного восприятия младшего учащегося. Этот прием позволяет пробудить у ребенка интерес к музыке, заставить задуматься о ее характере, тем самым расширить его музыкальный багаж.

Важную роль в развитии музыкального вкуса и в формировании музыканта-художника является работа над музыкальным произведением, так как именно в трактовке музыкальных произведений определяется сущность и специфика исполнительского процесса, она привлекает внимание учащегося, мобилизует его творческие способности, будит в нем художника, развивает его вкус и исполнительское мастерство. Наиболее ярко это может проявиться в процессе освоения учащимся художественно-смысловой нагрузки музыкального текста. Концертмейстер может предложить ученику образец исполнения определенного фрагмента пьесы, в котором четко отразит динамические, метроритмические изменения, соответствующие авторскому замыслу. Таким образом, концертмейстер заинтересует учащегося и, пробуждая его творческие возможности, усилит мотив совместно изучить произведение, а затем исполнить его на концертной эстраде.

Формирование исполнительских способностей является одним из сложнейших моментов развития учащегося. На этом этапе задача концертмейстера заключается в том, чтобы помочь учащемуся мобилизовать свои накопленные знания, художественные понимания и технические возможности, собрать «воедино» ранее заложенную информацию и с глубоким эмоциональным подъемом и творческим воодушевлением донести до слушателя на концертной эстраде.

Для того, чтобы помочь учащемуся развить исполнительские способности, концертмейстеру необходимо совершенствовать свое исполнительское мастерство: импровизировать, читать с листа, подбирать по слуху, транспонировать.

Важным условием профессионализма является наличие у концертмейстера исполнительской культуры, отражающей его исполнительский вкус, широту кругозора, а также готовность к музыкально-просветительской работе.

Концертмейстер помогает преодолевать трудности, возникающие у младшего партнера по ансамблю: проблема фразировки, звукоизвлечения, ритмических особенностей и т.д. В исполнительском процессе концертмейстер является его опорой, своеобразной гармонической основой и фактурным богатством.

Исполнительский процесс состоит из 2-х частей:

- исполнительский замысел;
- творческое воплощение.

Возникновение исполнительского замысла начинается с изучения нотного текста, его воспроизведения на фортепиано. Концертмейстер должен максимально приблизить звучание фортепиано к звучанию партии солиста. Для этого необходимо учитывать разнообразие тембральной окраски, не злоупотреблять педалью, чувствовать ансамблевое соотношение. Важная роль также отводится психологической совместимости партнеров.

В процессе работы над пьесой преподавателю и концертмейстеру полезно поиграть изучаемое произведение, чтобы передать ученику собственное эмоционально-образное отображение, увидеть реакцию школьника на прослушанное, объяснить ему стиль, форму, эпоху данного произведения. Разумеется, исполнение не должно сопровождаться техническими и текстовыми погрешностями.

Вторая часть исполнительского процесса – воплощение творческого замысла проявляется в умении: собрать и осуществить все поставленные задачи, донести композиторскую идею до слушателя.

Овладение музыкальным произведением не дает гарантии, что во время выступления все пройдет гладко. Практика показывает, что в момент выступления случаются «срывы». Поэтому концертмейстер должен быть готов к публичному показу и должен помочь младшему партнеру преодолеть чувство страха, волнения, естественно возникающие перед концертом.

Концертмейстер не должен оставаться равнодушным по отношению к ученикам. Необходимо найти индивидуальный подход к каждому выступающему с ним: кого успокоить, кого подбодрить, т.е. создать «теплую» дружескую атмосферу.

В момент концертного выступления концертмейстер должен контролировать себя, помнить, что он несет ответственность и за исполнение партии солиста.

После публичного выступления необходимо обсудить его результаты. Такая работа – залог исполнительского мастерства, как учащегося, так и концертмейстера.

Таким образом, мы определили педагогические направления работы концертмейстера в классе скрипки:

1. На этапе технического развития ученика – гармоническая поддержка, помощь в формировании звуковысотного слуха и в развитии навыков слухового контроля.
2. На этапе развития художественно-образного восприятия – воспитание целостного музыкального образа в процессе художественной интерпретации произведения.
3. На этапе развития исполнительского мастерства – умение воспроизвести музыкальное произведение в сочетании с авторским замыслом на глубоком эмоциональном подъеме с выработанной собственной творческой концепцией.

Данный вопрос не может быть исчерпан одной статьей. Дальнейшего изучения требуют аспекты подготовки концертмейстеров к работе в классе скрипки, выявления педагогических, психологических, исполнительских и художественно-творческих особенностей работы концертмейстера с начинающими скрипачами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лесман И. Очерки по методике обучения игре на скрипке. – М.: Музиз, 1964. – 274 с.
2. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. – М.: Музыка, 1981. – 143 с.
3. Родионов К. Начальные уроки игры на скрипке. – М.: Гос. муз. издательство, 1960. – 72 с.
4. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. – М.: Музыка, 1971. – 93 с.
5. Урываев С. Заметки о работе концертмейстера-пианиста в ДМШ: (Приложение) / Сост. С.В. Савари. – Харьков, 1993. – Вып. 1. – 62 с.
6. Кубанцева Е. Концертмейстерский класс: Учебное пособие для студентов муз. факультетов пед. вузов. – М.: Академия, 2002. – 192 с.
7. Савари С. Азбука аккомпанемента: Учебное пособие – Донецк: ООО «Юго-Восток, ЛТД», 2005. – 71 с.
8. Шендерович Е. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996. – 206 с.

УДК 37.032:[7:246]

РОЗВИТОК КУЛЬТУРИ МИСЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ ЗАСОБАМИ ПРАВОСЛАВНОГО МИСТЕЦТВА В СУЧАСНІЙ ОСВІТІ

Рашковська В.І., доцент

Національної академії природоохоронного та курортного будівництва

У статті наводяться напрямки розвитку культури мислення засобами православного мистецтва.

Ключові слова: особистість, виховання, православна культура, культура мислення.

Рашковская В.И. РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРЫ МЫШЛЕНИЯ ЛИЧНОСТИ СРЕДСТВАМИ ПРАВОСЛАВНОГО ИСКУССТВА В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ / Национальная академия природоохранного и курортного строительства, Украина.

В статье приведены пути развития культуры мышления средствами православного искусства.

Ключевые слова: личность, воспитание, православная культура, культура мышления.

Rashkovska V. DEVELOPMENT OF CULTURE OF THINKING OF THE PERSON BY MEANS OF ORTHODOX ART IN MODERN EDUCATION / National academy of natural safety and health resort's building, Ukraine.

In clause the ways of development of culture of thinking by means of orthodox art are given.

Key words: personality, upbringing, orthodox culture, thinking culture.

Зміни в сучасній освіті актуалізують проблему виховання цілісної особистості. Проблема творчого виховання все частіше піднімає проблему “виховання розуму”