УДК 78.076:793.3:378.016

Дрозда П.В.

м. Івано-Франківськ

Інститут мистецтв

Прикарпатського національного

університету імені Василя Стефаника

ОВОЛОДІННЯ НАВИКАМИ ГРИ НА МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ ЯК ОДИН ІЗ ЧИННИКІВ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА

В науковій статті з'ясовується особливість взаємодії мистецтва музики і танцю, що спонукає майбутніх хореографів до ґрунтовного вивчення музики. Саме тому виняткового підходу вимагає опанування студентами-хореографами грою на музичному інструменті, як невід'ємною складовою їх майбутньої професійної діяльності.

Ключові слова: *мистецтво, хореографія, артист, балетмейстер, педагог, музика, танець, студент.*

Дрозда П.В

ОВЛАДЕНИЕ НАВЫКАМИ ИГРЫ НА МУЗЫКАЛЬНОМ ИНСТРУМЕНТЕ КАК ОДИН ИЗ ФАКТОРОВ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА

В научной статье выясняется особенность взаимодействия искусства музыки и танца, который побуждает будущих хореографов к обстоятельному изучению музыки. Именно поэтому исключительного подхода требует овладение студентами-хореографами игрой на музыкальном инструменте, как неотъемлемой составляющей их будущей профессиональной деятельности.

Ключевые слова: *искусство, хореография, артист, балетмейстер, педагог, музыка, танец, студент.*

Drozda P.

CAPTURE OF PLAY SKILLS ON MUSICAL INSTRUMENT AS ONE OF FACTORS OF PREPARATION OF FUTURE TEACHER-CHOREOGRAPHER.

The feature of cooperation of art of music and dance which induces future choreographers to the detailed study of music turns out in the scientific article. For this reason exceptional approach is required by a capture students-choreographers by a game on a musical instrument, as by an inalienable constituent them future professional activity.

***Key words**: art, choreography, artist, ballet-master, teacher, music, dance, student.*

Кожний вид мистецтва має свої специфічні закони відображення життя, свої особливі форми, виразні методи і свій матеріал. Хореографія - синкретичний вид мистецтва, і як зазначає К. Василенко, поєднує в собі танець і пантоміму, музику і поезію, пластику рухів і драматургію літературного твору[2, 9]. Тому система підготовки професійних хореографів поряд із їх фаховим вдосконаленням передбачає засвоєння цих важливих напрямків сценічного мистецтва. Педагог, балетмейстер, артист-танцівник, організатор танцювальних колективів – ось головні критерії формування майбутнього професійного хореографа. Поряд із цим творча діяльність його, як митця, базується на принципі гармонійного, інтелектуального, духовного та фізичного розвитку особистості.

Слід зауважити, що всі ці аспекти так чи інакше тісно пов’язані з мистецтвом музики. Адже музика, як невід’ємна частина хореографічного витвору, є важливою складовою професійної підготовки майбутнього хореографа. Єдність танцю та музики обумовлена об’єктивними зв’язками змістовного та історико-мистецтвознавчого характеру. Завдяки взаємозв'язку музики та хореографічного па танець сприймається як закінчений мистецький твір. Реформатор балету Ж.-Ж. Новер дуже влучно характеризує значення музики для хореографічного твору: "Музика для танцю є тим же,

чим слово для музики "[3,118]. Це порівняння свідчить про те, що танцювальна музика являє собою або повинна являти своєрідну програму, котра визначає і зумовлює рухи та акторську гру кожного танцівника. Останній, таким чином, повинен передати зміст програми, зробити її дохідливою за допомогою енергійних і виразних жестів та оживити відповідною мімікою і пантомімою.

Науковці-теоретики та хореографи-практики часто звертаються до проблем інтеграції, взаємовпливу та взаємодоповнення цих видів мистецтва. Г. Березова, Л.Боднаренко, А. Гуменюк, К. Василенко, В. Верховинець та ін. підкреслюють позитивність впливу музики на танцюристів у роботі з дитячими колективами. Збагачення педагогічної теорії та практики естетичного виховання (зокрема - музичного) засобами ритміки і хореографії вивчалось у дослідженнях Н.Ветлугіної, О.Рудницької, К.Тарасової, Б.Стаська та ін. Основні аспекти професійної діяльності вчителів - хореографів глибоко розкрили у своїх роботах Л. Цвєткова, С. Васірук, Т. Сердюк, В. Шеремета та ін. За факту існування значного масиву праць, присвячених темі синтезу музики та хореографії, водночас виявляється недостатність розробок, які вивчали б педагогічно-методичні принципи опановування хореографами мистецтва музики, що є значним упущенням у теорії та методиці спеціальної хореографічної підготовки в системі вищої освіти. Отже, потреба глибокого осмислення цієї важливої складової підготовки професійного хореографа є актуальною в сьогоденні і обумовила мету даної статті - з’ясувати вагомість та специфіку навчання гри на музичному інструменті майбутніх педагогів-хореографів.

Професійна діяльність сучасного хореографа немислима без знання та розуміння мистецтва музики. Вміло орієнтуючись у всіх його гранях, хореограф - педагог на фахових заняттях зуміє набагато краще співпрацювати із концертмейстером, адже зможе професійно та чітко

ставити перед ним певні завдання - аргументовані вимоги до якості виконання музичного супроводу, до створення того, чи іншого музично-емоційного образу. Грамотна мотивація підбору музичного матеріалу для уроків хореографії в роботі над танцювальним номером чи вправами екзерсису також вимагає і ґрунтовного знання та розуміння основ музичного мистецтва.

"На заняттях танцями вчитель повинен використовувати кращі зразки світової і вітчизняної музичної культури. Твори великих класиків не тільки допомагають створити потрібну атмосферу заняття, але й формують у дітей естетичний смак…При цьому важливо, щоб учитель давав можливість дітям вслухатися в характер мелодії, постарався пояснити взаємозв'язок музики та хореографічних елементів" [5,388] .

Ця форма співпраці педагога та концертмейстера повинна базуватися на методі активного слухання та методиці аналізу музичного твору. При цьому для хореографа-балетмейстера доцільно ознайомитись із нотним текстом (в ідеалі - із партитурою), оскільки початок його роботи повинен ґрунтуватись на правильному розумінні музики. Тільки в результаті вмілого, осмисленого аналізу партитури можна отримати точне уявлення про твір - його масштаби, характери образів та їх розвиток, яскравість драматургії та оркестровки, музичний стиль твору.

Зміст хореографічного твору повинен співпадати із змістом музичної композиції, оскільки музика в будь-якому своєму прояві створює змістовну основу танцю, надавши певного розвитку емоційному стану образу. Порівнюючи різні його стадії, музика пропонує танцю дійову лінію для пластичних характеристик діючих осіб і подій. Важливим для хореографа є не ілюстрування пластикою сценарної і музичної драматургії, а намагання розкрити емоційні і діючи пласти. Це значить, що не формальне

співвідношення музичного змісту і хореографії, а проникнення в глибину думки і почуттів, створює єдність між музикою і хореографією.

У своїй майбутній професійній діяльності хореограф-балетмейстер, керуючи дитячими танцювальними колективами, обов'язково зіткнеться із такою формою роботи, як постановка танцю по запису. Безперечно, володіючи навиками елементарної читки нот з листа, у нього буде можливість грамотно проаналізувати нотний супровід до танцю та, як наслідок, створиться масштабніше уявлення про дану композицію, отже, значно оптимальніше прийметься рішення про доцільність постановки цього чи іншого танцю в хореографічному колективі.

Досконале розуміння музичного мистецтва значно допоможе також і хореографу – артисту, а саме – розбір танцювальних партій по запису, подолання ритмічних труднощів у відпрацюванні виконання технічно складних хореографічних елементів, створення емоційного образу і, особливо, у роботі над лексикою танцювальної композиції. Адже хореографічна лексика, як відомо, тісно поєднується з музикою, і важливого значення під час виконання руху набуває його зв'язок із метроритмічною будовою музичного супроводу, із темпом, динамікою, регістром, фактурою та, навіть, із мелодичними зворотами (у мистецтві танцю існує своєрідна манера виконання та фіксації хореографічного па на паузі, синкопі, затакті).

Протягом певного відрізку часу відбувається своєрідне чергування структурних елементів виконуваного руху, при якому початок (акцент) припадає здебільшого на основний елемент. Від зміни виконання елементів руху в часі залежить і його ритмічна будова. У хореографії, як і в музиці, є певна тривалість виконаня того чи іншого елементу: "вісімка", "четверть", "половина" - на них і припадає акцентований основний елемент руху. Певна

рівномірність існує як у виконанні окремого руху, так і в комбінації. Саме така зміна тривалості окремих структурних елементів руху, їх акцентування, наголос і складають своєрідний хореографічний ритм. Навіть у межах одного такту того чи іншого музичного розміру маємо різноманітні співвідношення часток руху та музики, що сукупно складають ритмічний малюнок. На превеликий жаль, балетмейстери, необізнані з специфікою музичної партитури, у своїх постановках (найчастіше в самодіяльних колективах) не завжди цього дотримуються, а тому припускаються неточностей, тобто порушують органічну єдність музичного матеріалу із хореографічним текстом.

Вивчення та досконале розуміння музики формує та розвиває також і чуттєвий світ особистості студента-хореографа, світ естетики, світ емоцій, переживань - якості, без яких неможливо уявити собі на сцені професійного танцюриста. Звернення до музичного мистецтва збагачує духовний світ людини, стимулює креативність, емоційну та творчу активність артиста-танцівника.

Тому у вищих навчальних закладах мистецького спрямування поряд із предметами «Історія хореографічного мистецтва» та « Історія театру» студенти – хореографи оволодівають курсом «Історія музики», де знайомляться із основними етапами розвитку музичного мистецтва, із кращими зразками світової та вітчизняної музичної культури, з творчістю видатних композиторів України та світу. Попри це, важливим, на нашу думку, є введення для майбутніх хореографів предмету «Гра на музичному інструменті», що допоможе значно глибше, змістовніше зрозуміти та опанувати всіма гранями музичного мистецтва. Адже тільки самостійно оволодівши елементарними навиками музичного виконавства, можна пізнати та осмислити всю глибину, суть, природу музики, зрозуміти та відчути "з середини" силу її емоційного впливу на навколишній світ.

Не особливо важливим є вибір музичного інструменту (фортепіано, баян, акордеон, гітара)[1] чи рівень виконавських можливостей студентів-хореографів. Головним чинником розвитку їхнього розуміння музики виступає, власне, сам факт наявності творчого процесу особистого музикування.

Вивчення нотної грамоти, елементарної теорії музики, метро-ритмічних та мелодично-гармонічних закономірностей, ряду важливої музичної термінології, жанрово-стильових напрямків та багатьох інших аспектів музичного мистецтва ставить перед викладачем-музикантом, працюючим із майбутніми хореографами, цілий ряд специфічних і надзвичайно складних завдань, які вимагатимуть наполегливої, цілеспрямованої, змістовно-осмисленої праці, що основана на тісному взаєморозумінні педагога-музиканта та студента-хореографа.

Перш за все потрібно чітко усвідомити мету даного предмету – не підготовка соліста-інструменталіста, чи віртуоза-виконавця, а різнобічне вдосконалення майбутнього хореографа – педагога, балетмейстера, артиста.

На початковому етапі необхідно застосувати методику диференційованого підходу до вивчення предмету студентами-хореографами. При цьому у розробці робочої програми обов'язковою повинна бути присутня індивідуалізація методів навчання, яка забезпечить з одного боку - оволодіння обов'язковим для всіх програмовим матеріалом, а з іншого – надасть можливість варіативної побудови навчальних програм і завдань, враховуючи індивідуальні можливості, здібності, рівень початкової музичної підготовки (уроки музики в середній школі, музичні гуртки, дитяча музична школа). Подальше систематичне керівництво процесом навчання гри на інструменті повинне здійснюватися на основі продуманого

[1] Бажано вибрати інструмент, гра на якому передбачає одночасне виконання мелодії та акомпанементу.

індивідуального плану. Педагогу необхідно пам'ятати, що його складання - дуже відповідальний етап роботи.

Сприяє успіхам у досягненні мети також вдалий підбір репертуару, і навпаки, помилки при його складанні можуть викликати вкрай небажані наслідки. Щоб виховати кваліфікованого педагога-митця, слід виконувати із студентами твори різноманітних жанрів і стилів. Обов'язковий репертуар для майбутніх хореографів -- обробки різнохарактерної танцювальної народної музики (хороводи, вальси, польки, коломийки, гопачки та ін.). Поряд з цим, поступово в педагогічний репертуар необхідно включати зразки класичної, дитячої та популярної сучасної музики (по-можливості – твори, які теж мають певне відношення до мистецтва танцю).

Повноцінна музична підготовка студентів-хореографів неможлива без вивчення музично - теоретичних питань (нотна грамота, елементарна теорія музики, читка нот з листа та ін.). Особливу увагу слід акцентувати на розвитку метро-ритмічного розуміння та відчуття музики, адже це матиме величезний вплив на фахову підготовку майбутніх хореографів. Тому на музичних заняттях варто здійснювати метро-ритмічний розбір та аналіз як музичних творів, так і окремих танцювальних елементів, вправ екзерсису, хореографічних етюдів[2]. Крім того, педагог повинен ознайомити студентів із основними закономірностями музичної мови, дати відомості з форми та жанру музичних творів, які виконуються на інструменті, розповісти про композитора, особливості того чи іншого стилю.

Справжній хореограф немислимий без творчої ініціативи і самостійності. Над розвитком цих якостей у своїх вихованців педагогам треба працювати повсякденно, протягом усього періоду навчання студентів у вищому

[2] Для цього педагогу бажано відвідати групові заняття з хореографічних дисциплін – особисте бачення та оцінка ним музично-ритмічних труднощів у роботі окремих студентів допоможе чітко визначити проблемні моменти та шляхи їх подолання.

навчальному закладі. Адже свідоме засвоєння в процесі навчання - один з основних принципів педагогіки, який у майбутньому допоможе фахівцю-випускнику досягнути значних результатів у його професійній діяльності.

Важливим елементом у розвитку творчих здібностей та можливостей студента - хореографа, на нашу думку, також є гра в ансамблі (дуети, тріо, та ін.). В певній мірі -- це як танець в колективі, коли спілкування можливе лише за умови ясного і узгодженого розуміння всіма його учасниками різнобічних зв'язків окремих партій та вміння підпорядковувати своє виконання досягненню спільної мети. При ансамблевому музичному виконанні необхідні вміння захопити партнера своїм задумом, передати йому своє бачення музичних образів, також і можливість захопитись задумом партнера, зрозуміти його побажання, прийняти їх, вжитись в них. Крім того, на початковому етапі навчання дуже корисно виконавцям - інструменталістам слухати один одного в класі - це дає можливість легко зафіксувати недоліки виконання (аналізуючи причини помилок, допущених колегою, можна швидше знайти і виправити свої власні).

У процесі оволодіння грою на інструменті обов'язково повинна мати місце правильна та чітка організація контролю успішності студентів. Прослуховування репертуару, технічні заліки, академконцерти – ці, та інші форми перевірки рівня засвоєння матеріалу повинні обов'язково відбуватися на сцені. Виконуючи перед аудиторією музичні твори, майбутні артисти, організовуючись та активізовуючись, отримують цінний досвід подолання сценічного хвилювання, тренують різні види своєї пам'яті, розвивають творчу уяву, творче мислення, збагачуються емоціями позитивних естетичних відчуттів та здобувають навики культури сценічної поведінки.

Підсумовуючи всі ці аргументи, необхідно відзначити, що курс гри на музичному інструменті являється не тільки окремою навчальною

дисципліною, а й засобом, що надає можливість об'єднати знання та навики із різних мистецьких дисциплін у єдину цілісну освітньо-виховну систему, завдання якої -- розвинути у студентів естетичну свідомість, навчити їх переживати музику в русі, виховати музичний смак, сприяти формуванню у них висококультурного мистецького світогляду.

Всі ці зазначені здібності мають неабияке значення для майбутньої професійної діяльності хореографа, та вони не зможуть викристалізуватись повною мірою, якщо студенту не будуть властиві такі якості, як працьовитість, наполегливість, терпіння і прагнення до творчості.

Проте відсутність навчальних планів та програм спонукають викладачів до їх створення, враховуючи при цьому індивідуальну методику опановування кожним студентом-хореографом мистецтвом гри на музичному інструменті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Блейз О. С.* Все про музику // ред. Т.Н.Кустова/О. С. Блейз.- М.: Астрель, 2001.- 172с.

2. *Василенко К. Ю.* Лексика українського народно-сценічного танцю// К.Ю. Василенко. - К.:Мистецтво, 1990. – 223с.

3. *Новер Ж.-Ж.* Письма о танце // Пер. А.А. Гвоздевой, примеч. и статья И.И. Соллертинского/ Ж.-Ж.Новер. - Л.:Academia, 1927. - 316 с.

4. *Растригіна А.М.* Фундаменталізація вищої музично-педагогічної освіти в контексті сучасного цивілізаційного розвитку: до постановки проблеми // Наукові записки.Серія Педагогічні науки/А.Н. Растригіна.- Кіровоград, 2007. – С. 86-90.

5. *Сердюк Т. І.* Професійна підготовка студентів-хореографів до майбутньої діяльності// Педагогічні науки.Збірник наукових праць, вип.58, ч.2/Т. І. Сердюк. – Херсон: ХДУ, 2011. - С. 385-390.