

виступів на Луганщині найвідоміших музикантів зі світовим ім'ям (С.Ріхтер, І.Козловський, А.Солов'яненко, Л.Утьосов, Д.Хворостовський, Д.Ойстрах, Л.Коган, С.Турчак, Н.Рахлін, О.Лундстрем та ін.);

- концертна діяльність Луганської філармонії охоплювала увесь спектр жанрово-стильових напрямів музичного мистецтва й естради, зокрема, симфонічний і вокально-симфонічний, органний, камерно-інструментальний і камерно-вокальний, оперні постанови, народно-вокальний, народно-інструментальний, естрадний (вокальний і вокально-інструментальний), джазовий, естрадно-цирковий, конферанс та читання;
- Луганська обласна філармонія на довгі роки стала головним центром музичної культури в області та численними концертними заходами значно сприяла справі музичного просвітництва й популяризації кращих здобутків музичного мистецтва.

1. Петрова Т. Любовь к гармонии / Т. Петрова // Жизнь Луганська. – 2007. – № 47. – 14 ноября.
2. История Луганского края : учебное пособие / [Ефремов А. С., Курило В. С., Бровченко И. Ю. и др.]. – Луганск : Альма-матер, 2003. – 423 с.
3. Лукьянова В. Луганская филармония : вчера, сегодня, завтра / В. Лукьянова // Луганская правда. – 2005. – 4 января. – С. 3.
4. Киреева Т. И. Композиторы Донбасса / Т. И. Киреева, С. В. Савари. – Донецк, 1994. – 160 с.
5. Симфонический оркестр Луганской областной филармонии : буклет. – Луганск, 1995.
6. Луганская областная филармония: информационный буклет к 50-летию со дня основания. – Луганск, 1993. – 19 с.
7. Шистко В. О. Мемуары (рукопись) / В. О. Шистко. – Луганск, 1976.
8. Горожанин А. На рідній батьківській землі / А. Горожанин // Голос Донбасса. – 1999. – 21 января.
9. Смородская Т. Наш гость – Эдуард Колмановский / Т. Смородская // Ворошиловградская правда. – 1987. – 4 ноября.
10. Слобожанский Н. “Голос Бога” / Н. Слобожанский // Молодогвардеец. – 2009. – № 6. – 18 февраля.

В статье рассматривается творческая деятельность Луганской филармонии в период 1940–80-х годов. Прослеживается путь ее становления. Освещаются основные достижения и творческие тенденции. Определяется значение этого учреждения в пропаганде музыкальной культуры в регионе в отмеченное время.

Ключевые слова: *Луганская филармония, музыкальная культура Луганщины, музыкальное исполнительство, композиторское творчество, гастрольно-концертная деятельность.*

In the article creative activity of Lugansk philharmonic society is examined in the period of 1940–80th. The way of its becoming is traced. Basic achievements and creative tendencies are lighted. The value of this establishment appears in propaganda of musical culture in a region in the noted time.

Key words: *Lugansk philharmonic society, musical culture of the Lugansk edge, musical carrying out, composer's creation, tour-concert activity.*

УДК 786.8: 371.132

ББК 85.310.04

Ірина Зарецька

ТВОРЧІ АСПЕКТИ ДІЯЛЬНОСТІ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА НА УРОКАХ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

У статті висвітлено творчі аспекти діяльності концертмейстера на уроках класичного танцю, які включають співпрацю з педагогом, пошук і виконання музичного супроводу. Проаналізовано завдання й специфіку роботи концертмейстера. З'ясовані значення і роль музичного супроводу на уроках хореографії. Указані різноманітні чинники, які полегшують сприймання музичного супроводу в поєднанні з пластикою рухів студентами хореографічних відділень.

Ключові слова: *творчі аспекти, концертмейстерська діяльність, класичний танець, музичний супровід, музичний слух, пам'ять, ритм.*

Концертмейстерська діяльність – одна з граней музичного мистецтва, яка нині недостатньо висвітлена в професійній літературі. Роль концертмейстера досить велика та різнобічна,

проте цій специфіці, на нашу думку, приділяється мало уваги як у спеціальній літературі, так і під час навчання. Необхідні знання й досвід можна набути безпосередньо в процесі практичної діяльності.

Мета статті – розкрити один з важливих аспектів цієї діяльності, а саме – роль і творчий взаємозв'язок педагога-хореографа та концертмейстера на уроках класичного танцю. Як зазначає у своїй статті Г.Безуглая, "...у класичному балеті, як синтетичному виді мистецтва, складові елементи – комплекс рухів класичного танцю й засоби музичної виразності – утворюють різного роду взаємозв'язок" [3, с.7]. Спробуємо розглянути, як здійснюється цей взаємозв'язок на прикладі діяльності концертмейстера та педагога на уроках класичного танцю.

Зв'язок між музикою й танцем такий самий давній, як історія людства. Ці дві субстанції тісно переплелися між собою, адже саме музика через пробудження емоцій чи не найбільше виховує розкутість душі, яка відображається пластичними рухами. Саме музичний супровід на уроках класичного танцю покликаний не тільки супроводжувати танцювальні рухи, але й ілюструвати закладені в них образи, настрої, посилювати емоційне забарвлення.

У процесі історичного розвитку фортепіанного мистецтва, тісно пов'язаного з танцювальним виконавством, акомпанування також активно еволюціонувало й набувало все нових форм і функцій. Потрібно зазначити, як пише львівський викладач Олена Ксьондзик, "... що залишаючись тривалий час мистецтвом прикладного характеру, акомпанемент, як органічна частина цілого у музичному творі, ніколи не втрачав свого емоційно-змістовного значення" [5, с.6].

Якщо проаналізувати діяльність таких митців, як Л.Шуберт, Й.Брамс, Е.Гріг, М.Мусоргський, М.Лисенко, а в ХХ ст. – С.Рахманінов, М.Метнер, Б.Барвінський, Н.Нижанківський та ін., можна зробити висновок, що акомпанемент утратив свою другорядну функцію і, таким чином, було підтверджено право піаніста-акомпаніатора на творчість.

Акомпанування здатне поглибити та збагатити інтерпретацію образу, створюваного виконавцем, наповнити його пластику змістом. Виходячи з основних завдань класичного танцю, вважаємо необхідною наявність творчого підходу до музичного оформлення уроку, на що наголошують педагоги Л.Ярмолович і Л.Цветкова, який, за їх твердженням, має здійснюватися за двома принципами: імпровізаційним та на основі використання музичної літератури [8, с.4].

Метою музичного оформлення уроку класичного танцю є відображення характеру відповідних елементів екзерсису, оскільки повинен існувати нерозривний зв'язок між рухом і музикою, який залежить від багатьох аспектів, головними з яких є: метр, ритм, завершеність музичних фраз, музичні акценти, стильові та жанрові особливості.

Підбір нотної літератури досить складний процес і потребує високої кваліфікації концертмейстера, який повинен слідкувати, щоб музичний твір під час виконання не спотворювався, фрази при скороченні твору були гармонійно завершені. Побудова балетних комбінацій відповідає побудові класичної музики. Класична музика базується на метриці, періодичності. Відповідно до цього традиційні балетні комбінації будують з кількох елементів, які об'єднуються в період.

Концертмейстер у навчальних закладах – це помічник педагога. Він допомагає розкрити зміст танцювального образу мовою музичного твору. Концертмейстер (від нім. *Konzertmeister* – піаніст, який допомагає вокалістам, інструменталістам, артистам балету вчити їхні партії та акомпанує їм під час репетицій і концертів) навчає виконувати "команди". Початок мелодії – початок руху, закінчення мелодії – закінчення руху [4, с.550].

Викладач – концертмейстер – студент – співдружність, у якій сторони не можуть існувати одна без одної. Одночасно кожна володіє певним здобутком, знаннями, об'єктивними творчими інтересами. У тандемі (концертмейстер – викладач) проглядаються дві тенденції – прагнення до злиття й самоствердження, без чого неможлива ніяка творчість. Від концертмейстера та вдало підбраного й виконаного ним музичного матеріалу залежить не тільки професійність виконання студентами-хореографами, але й емоційний рівень уроку. Щоб досягнути значного результату, концертмейстер повинен володіти знаннями основи хореографії та сценічного руху, аби правильно підібрати музичний супровід, який покликаний не відволікати, а допомагати танцівнику вмінням одночасно грати й бачити танцюючих, умінням імпровізувати, володіти знаннями не тільки в музичному мистецтві, але й у галузі музичної психології, музичної педагогіки.

У майстерності концертмейстера величезну роль відіграє інтуїція. Концертмейстер класичного танцю має чітко усвідомити для себе, як виконується той чи інший рух, у якому темпі, характері, і, відповідно до цього, підібрати такий музичний супровід, який вдало передасть його інтонаційно-ритмічні та темпові характеристики.

Одним з важливих аспектів концертмейстерської діяльності на уроках класичного танцю, на нашу думку, є **музичне виховання студентів, учнів**.

Завдання викладача й концертмейстера під час творчої співпраці – створити умови, що сприятимуть розвитку музичальності студентів, яка залежить від задатків, здібностей, перцептивної діяльності, уваги, уміння слухати твір, що в сукупності дозволить сформулювати в них розуміння необхідності тісного й нерозривного зв'язку музики та хореографії.

Музичний супровід – це мова звукових інтонацій, які вирізняються емоційною глибиною. Уміння слухати музику в цілому (її ритм, тему, інтонації) формується й виховується поступово та послідовно, ураховуючи етап навчання, обсяг знань, характер руху [3, с.3].

Критеріями рівнів сприймання музики на уроці студентами є функціональні особливості слуху, морфологічні особливості слухового аналізатора, які характеризуються такими показниками:

- музичний слух;
- ритмічний слух;
- музична пам'ять.

Значну роль у сприйманні музики відіграють темперамент та індивідуальні особливості кожного індивідуума:

- загальна активність;
- емоційність;
- особливості характеру.

Необхідною умовою естетичного сприймання музичного матеріалу є зосередженість слухової уваги. Б.Асаф'єв зазначав, що "... спостерігати мистецтво – значить уміти сприймати його. Сприймати музику справа важка. До неї слід готувати увагу" [2, с.40].

Як відомо, увага – це психічний стан особистості, що проявляється в зосередженості свідомості на конкретних предметах і явищах. Фізіологи пояснюють увагу "концентрацією збудження у певній системі клітин мозку при одночасному гальмуванні інших систем" [6, с.12].

Основними властивостями уваги є її обсяг, концентрація (сила зосередження) і стійкість (тривалість зосередження).

Психологи розрізняють три види уваги залежно від причини її виникнення: **мимовільну, довільну, післядовільну**.

Якщо мимовільної уваги, яка спонукається силою, новизною, оригінальністю подразника, буває достатньо при сприйманні розважальної музики, то для сприймання серйозної музики необхідна слухова зосередженість, напруження слухової уваги.

Особливу увагу концертмейстеру необхідно приділити підбору музичних зразків і попередньо узгодити з педагогом. Вивчати класичний танець, переважно, розпочинають з вивчення екзерсису біля станка й на середині залу. Екзерсис біля станка складається з конкретних вправ, і до кожної зокрема підбирається музичний матеріал з певними вимогами:

- квадратність;
- розмір;
- ритмічний малюнок;
- характер мелодії;
- наявність затакту;
- метроритмічні особливості;
- темп.

Тому для кращого сприйняття музичного матеріалу під час виконання класичного екзерсису його супровід повинен бути зрозумілим, дохідливим, чітким, вирізнятися завершеністю мелодій.

При проведенні уроку педагогові не слід рахувати вголос на уроці та використовувати вербальні коментарі під час звучання музики, тому що це відволікає увагу й не активізує му-

зичне сприйняття студентів. Після роз'яснення, у якому розмірі й темпі виконується дана вправа, необхідно надати можливість студентам самим вслухатися в музику.

Як наголошує у своїй праці “Методика викладання класичного танцю” Л.Ю.Цветкова, спочатку вихованці повинні засвоїти найпростіші музичні розміри (2/4; 3/4; 4/4), а потім складніші (6/8), поступово переходячи від повільних темпів до помірних, швидких і до зміни динаміки. На молодших курсах у музичному оформленні вправ екзерсису повинні домінувати 2/4 або 4/4 музичні розміри, які краще відповідають чіткому й енергійному характеру рухів, мобілізують увагу. Виняток становлять вправи для рук, голови, корпусу. Найчастіше використовуються самостійні музичні речення з 8 тактів або музичні періоди.

Музика повинна органічно поєднуватися з танцювальними рухами й відповідати їхньому характерові. Так, при виконанні вправ із чіткою акцентуацією (*battements tendus* і *battements tendus jetes*), ударяючих батманів (*battements frappes*, *petits battements*) рекомендується використовувати музичний матеріал, де чітко прослідковується чергування сильної й слабкої долі (музичні розміри 2/4 або 4/4). *Grand battements jetes* вимагає широкого темпу, сили звучання музики. Для виконання цієї вправи можна застосовувати як 4/4, так і тридольний – вальсовий розміри. Цей розмір використовують не тільки для вправ вальсового характеру, наприклад, *balance*, *rond de jambe en l'air* і т. д., але й для супроводу активних рухів великої сили та розмаху: великих турів, великих стрибків.

На початкових етапах пропонується використовувати простий ритмічний малюнок музичного супроводу (четвертні й восьмі), але в процесі навчання при ускладненні практичного матеріалу музичне оформлення (ритмічний малюнок, гармонія) повинно також поступово ускладнюватися. Застосування різноманітних ритмічних сполучень спонукає відповідно й до збагачення ритмічного малюнка комбінацій.

Значну увагу для елементарної узгодженості рухів відповідно до музики необхідно зосередити на темпі й динамічних відтінках. Спочатку вправи виконуються в одному темпі, але подальше засвоєння матеріалу вимагає його чергування: повільний – швидкий; повільний – з паузами.

Динаміка відіграє велику роль у засвоєнні та сприйнятті музичного матеріалу й дає можливість узгоджувати рухи з його динамічними відтінками. Наприклад: *Grand battements jetes* вимагає більшої помпезності, тому ця вправа переважно виконується на *f* (форте). Для *Adagio* характер музики повинен бути плавний, тягучий. Тому тут використовуються різні динамічні відтінки від *p* (піано) до *f* (форте).

Серйозної уваги потребують музичні акценти, які мають збігатися з відповідним акцентуванням рухів. Для *Allegro* – музичний матеріал підбирається так, щоб акцентування допомагало зробити стрибковий рух уверх, а не “притискало” виконавця до підлоги (не “садило” вниз).

Для виконання вправ слід використовувати різноманітний за характером, метроритмічною структурою музичний матеріал. Це сприятиме усвідомленню студентами варіантності змін характеру музики стосовно одних і тих самих рухів. Крім того, як свідчить практика балетмейстерів – педагогів, багаторазове повторення музичних фрагментів уповільнить розвиток музичності студентів, призведе до формального відтворення ритму.

“У музичному супроводі метр – основа, на якій базується єдність музики й руху. Але що стосується образно-емоційної сфери хореографічного матеріалу, то музикант передає відображення цього матеріалу за допомогою музично-виразних засобів. У концертмейстерів, які працюють у класичному балеті, виробляється загострене темпове й ритмічне чуття, уміння передбачити логіку співвідношень музики й майбутніх рухів у процесі спільного виконання” [3, с.10].

Отже, у багатогранній діяльності концертмейстера на першому плані знаходяться творчі аспекти, які включають співпрацю з педагогом, пошук і виконання музичного супроводу, який повинен націлювати майбутнього педагога-хореографа на усвідомлене сприйняття музичного твору, уміння 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 різноманітними музичними знаннями. Концертмейстер – помічник і “права рука” педагога в підготовці майбутнього хореографа.

1. Алиев Ю. В. Музыкальное восприятие школьников [Текст] / Алиев Ю. В., Белобородова В. К., Ригина Г. С. – М. : Просвещение, 1975. – 93 с.
2. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании [Текст] / Борис Владимирович Асафьев. – Л. : Искусство, 1973. – 144 с.
3. Безуглая Г. Н. Координация музыкального и хореографического материала в процессе осуществления музыкального сопровождения урока классического танца [Текст] : статья / Галина Николаевна Безуглая. – С. Пб. : Вестник АРБ, 1999. – № 7. – 37 с.
4. Великий тлумачний словник української мови (з дод. та доп.) [Текст] / [уклад. В. Т. Бусел]. – К. : ВТФ Перун, 2005. – 1728 с.
5. Концертмейстерська діяльність : історія, теорія, практика [Текст] : зб. ст. – Львів : Каменярь, 2005. – 36 с.
6. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у початковій школі [Текст] : навчально-методичний посібник / Олександр Якович Ростовський. – К. : Мистецтво освіти України, 1990. – 128 с.
7. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю [Текст] : підруч. [для студ. вищ. навч. закл.] / Лариса Юріївна Цветкова. – 2-ге вид., переробл. та доповн. – К. : Альтепрес, 2007. – 324 с.
8. Яромлович Я. И. Классический танец [Текст] : метод. пособие / Любовь Ипполитовна Яромлович. – Л. : Музыка, 1986. – 86 с.

В статье отражены творческие аспекты деятельности концертмейстера на уроках классического танца, которые включают сотрудничество с педагогом, поиск и выполнение музыкального сопровождения. Проанализировано задание и специфика работы концертмейстера. Выяснено значение и роль музыкального сопровождения на уроках хореографии. Указаны разнообразные факторы, которые облегчают восприятие музыкального сопровождения в сочетании с пластикой движений студентами хореографических отделений.

Ключевые слова: творческие аспекты, концертмейстерская деятельность, классический танец, музыкальное сопровождение, музыкальный слух, память, ритм.

In this article the creative aspects of activity of concertmaster are reflected on the lessons of classic dance, which include a collaboration with a teacher search and implementation of musical accompaniment. A task and specific of work of concertmaster is analysed. A value and role of musical accompaniment is found out on the lessons of choreography. Various factors which facilitate perception of musical accompaniment in combination with the plastic arts of motions the students of choreographic separations are indicated.

Key words: creative aspects, concertmeysterskay activity, classic dance, musical accompaniment, ear for music, memory, rhythm.