

Бешапошникова Т.В., Школьник С.Я.
старші викладачі кафедри фортепіано
Харківської гуманітарно-педагогічної академії

УДОСКОНАЛЕННЯ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЧЕРЕЗ ОПАНУВАННЯ МЕТОДОМ ШВИДКОГО НОТОЧИТАННЯ

У статті розглядаються методи швидкого, професійного орієнтування у фактурі фортепіанного акомпанементу, які націлені на удосконалення фахової компетентності майбутніх педагогів-музикантів.

Ключові слова: нотна фактура, акомпанемент.

В статье рассматриваются методы быстрой, профессиональной ориентации в фактуре фортепианного аккомпанемента, которые нацелены на усовершенствование профессиональной компетентности будущих педагогов-музыкантов.

Ключевые слова: нотная фактура, аккомпанемент.

Methods of quick professional orientation in the texture of piano accompaniment which are aimed at the improvement of professional competence of future music teachers are described in the article.

Key words: musical texture, accompaniment.

Постановка проблеми. Вчителі музичного мистецтва мають бути різнобічно освіченими педагогами, володіти багатьма професійними навичками, набутими в процесі опанування цілого ряду музичних дисциплін. Серед них чинне місце займає дисципліна «Акомпанемент», метою занять з якої є надання студентам можливості набутти вміння, необхідні педагогу-музиканту, а саме навички швидкого орієнтування у фактурі фортепіанного акомпанементу, здатність до виконавської свободи при трактуванні партії акомпанементу, вміння орієнтуватися у нотному матеріалі, обираючи найбільш зручний виклад, що допомагатиме дітям при співі.

У статті представлені методичні рекомендації, у яких висвітлено та обґрунтовано практичні поради щодо більш ефективної роботи майбутніх учителів музичного мистецтва закладів дошкільної та загальної середньої освіти з дітьми у якості концертмейстерів. Користуючись такими рекомендаціями студенти змогли б належним чином оволодіти навичками швидкого орієнтування у фактурі фортепіанного акомпанементу до дитячого пісенного матеріалу. У методичних рекомендаціях систематизовані основні принципи ноточитання, докладно описані переваги якісного та грамотного сприймання нового нотного тексту,

що є результатом аналізу багаторічної практики авторів та їхньої педагогічної діяльності зі студентами-музикантами. Отримані знання та їх практичне втілення дадуть змогу майбутнім фахівцям більш ретельно підійти до такої розповсюдженої галузі професійного піанізму у педагогічній справі, як акомпанемент, нададуть впевненості у своїй майстерності.

Метою статті є викладення перевірених багаторічною практикою методів, які допоможуть майбутнім педагогам-музикантам вихованню навичків, необхідних для швидкого та грамотного орієнтування у нотному тексті.

Виклад основного матеріалу. Першоосновою для такої роботи з музичним матеріалом мають бути елементарні знання з нотної грамоти, вільного орієнтування у ключових альтераціях, швидкого визначення тональності твору, точного сприйняття ритмічних позначень тощо. Зміцнити та удосконалити свої навички та вміння допоможе якнайчастіше звертання до нотних текстів різної складності, систематичність та послідовність читання з листа супроводу до вокальних творів.

Досить часто можна зустрітися з таким фактом, коли піаніст, виконуючий на належному рівні складний сольний репертуар, при ознайомленні з новим твором затрачує багато часу, щоб отримати хоча б приблизне про ньо-

го уявлення. Як би ми розцінили досвідченого драматичного актора, якому просте грамотне читання нової п'єси завдало би таких великих труднощів? Звичайно, навчитися читати нотний текст значно складніше, ніж словесний. І не тільки тому, що живу мову, передану словами, ми засвоюємо з раннього дитинства, в той час як музичне сприйняття розпочинається пізніше і не є постійним змістом нашої розумової діяльності. До того ж, тому, хто читає словесний текст приходять на допомогу чіткий розподіл мови на слова, розділові знаки, використання заголовних букв, абзацний відступ тощо. Всі ці прийоми смислового розподілу словесного тексту дають вже при поверховому погляді чітке сприйняття думки автора. Наскільки складнішим до сприйняття є новий нотний текст, можна собі наочно уявити, якщо взяти із підручника з граматики спеціально підібрані уривки для вправ із розстановки розділових знаків. За такими умовами важко зрозуміти словесний текст. А якщо до цього виключити розподіл мови на слова, то такий текст не можна було б прочитати без розшифрування. В нотному запису відбувається щось схоже на цей приклад. Групування нот шляхом розстановки ребер відображає метричний розподіл, але не об'єднує ноти за інтонаційно-смисловим значенням. Ліги, які використовуються з цією метою, одночасно слугують і для продовження протяжності звуків, і для розстановки штрихів, тобто позбавлені однозначності.

Це і є причиною досить розповсюдженого засобу *читання нотного тексту нота за нотою*. Такий *механічний засіб* ноточитання, при якому смислові зв'язки звуків музикантом не сприймаються, Жан-Жак Руссо описав ще у 1767 році у своєму «Музичному словнику». Він писав, що музикант, який добре відчуває фразу, акцент має музичний смак, а той, хто не бачить і не сприймає нічого, крім окремих нот, звуків, долей такту, інтервалів і не поглиблюється у смисл фраз є горе-музикантом. У Німеччині подібних музикантів називають «поглинателями нот». За цим способом ноточитання гальмується *музичне мислення*, до того ж і не активізується, пов'язана з мисленням, музична пам'ять.

Які ж рекомендації треба надати майбутньому фахівцю-музиканту, щоби читання нот стало осмисленим актом? Відповідь буде такою: *читання нотного тексту є одночасним читанням музичного змісту*. Для цього читання нот треба розподілити на музично-смислові відрізки, розпочинаючи з простіших інтонаційних мотивів і закінчуючи музичними фразами, періодами. Складність такого завдання полягає в тому, що при читанні словесного тексту смислові відрізки відображаються шляхом розстановки розділових знаків, тоді як працюючи з нотним матеріалом це має робити сам музикант. Піаністу треба швидко згрупувати ноти за смисловою приналежністю (мелодійною, гармонійною) і у такому зв'язку їх сприймати. Це одразу активізує музичне мислення і музичну пам'ять, надає імпульс творчій уяві музиканта. Введення у дію таких здібностей у процесі сприйняття нотного тексту є сильним фактором щодо утворення слухових уявлень, тобто найпершою умовою перетворення нотних знаків у музику. Такий засіб сприйняття нотного тексту називається *комплексним*. У такий спосіб створюється економія у самому механізмі сприйняття, спираючись на те, що значна частина нотного тексту у будь-якому музичному творі утворюється з типових зв'язків, які об'єднують значну кількість нот, і тому, подібно до читання вже відомих слів і граматичних обертів, упізнається одразу. Велике значення при комплексному сприйнятті твору має й та обставина, що при цьому виправляється неприродне співвідношення між темпом сприйняття і відтворення, яке виникає при механічному читанні нот. Таке читання нота за нотою приводить процес сприйняття до невластивої для мислення загальмованості і роздрібненості, позбавляє музичне мислення його керуючої ролі.

Наочно це можна відчутти, коли перенести такий характер темпу сприйняття на читання словесного тексту. Для цього у картоні треба прорізати маленький отвір, завбільшки з букву, і повільно його пересувати. Смисл прочитаного у такий спосіб тексту буде дуже складно зрозуміти, не говорячи вже про можливість виразного читання. Піаніст, який грає від ноти до ноти, знаходиться у аналогічному

положенні. При такому загальмованому процесі музична пам'ять утворює лише випадкові зв'язки, часто неправильні, які не можуть викликати у слуховому уявленні навіть елементів музичного образу. Труднощі у цьому напрямку ще більше зростають при розборі нотного тексту кожною рукою окремо. У цьому випадку до слуху доходять лише окремі, розірвані частини мотиву, гармонії, які розподілені між двома руками і тому позбавлені усякого музичного смислу. Для швидкого орієнтування у новому нотному тексті такий спосіб є непридатним.

Читання і сприйняття тексту подумки завжди є швидшим, ніж його відтворення. Слухова уява виникає на основі зорового сприйняття певного відрізка нотного тексту майже миттєво і утримується музичною пам'яттю на протязі усього часу відтворення його на фортепіано. Під час виконання вступає в дію слуховий контроль, який перевіряє й корегує гру у відношенні точності виконання задумки. Ясно, що при комплексному підході до читання нотного тексту найважливішим завданням є розподіл тексту на комплекси звуків, що утворює осмислену сполуку. Одночасне охоплення таких звуків викликає слухову уяву, яка на початку занять носить лише загальний характер, але швидко розвивається. Така уява легко зміцнюється музичною пам'яттю. Однією з найбільш розповсюджених форм типових зв'язків є зв'язок звуків у гармонічному плані і зв'язок гармонічних комплексів між собою.

У відношенні проблеми акомпанементу, можливості втілення на фортепіано повної гармонії є головною перевагою, яка визначає його ведучу роль серед акомпануючих інструментів, тому правильне, *точне читання гармонії* є для піаніста, який у своїй фаховій діяльності займається акомпануванням, *найважливішим*. Вміння швидко визначити загальну гармонічну основу у найбільш простому вигляді надає можливість швидкого охоплення значного комплексу звуків. В той час як піаніст, який користується механічним засобом читання нота за нотою, схожий на людину, яка за деревами не бачить лісу, піаніст, осмислено гуртуючий звуки, охоплює одразу не тільки їхній смисловий загал, але й вираз-

ну роль кожного з них у виконанні загального інтонаційного завдання.

Комплексне сприйняття звуків, утворюючих загальну гармонію, треба розпочинати з ранніх етапів навчання гри на фортепіано. Це треба робити на найпростіших зразках. Ще більшу активність музичного мислення і пам'яті стимулює одночасне охоплення гармонічних комплексів. Типові форми таких з'єднань (за типом кадансів), які утворилися шляхом довгого відбору, несуть і музичну форму і зміст. Тому такий спосіб читання можна порівняти з читанням граматичних обертів.

Спростивши гармонічну тканину за рахунок виключення складності ритмічних пульсацій, ми отримуємо легку до сприймання гармонічну послідовність, яка швидко запам'ятовується. Тримаючи в пам'яті цю гармонійну опору в тісному вигляді, легко не тільки прочитати характерний ритм, але й створити динамічний план зростання звучності на певній відстані. При програванні таким засобом акордів гармонічної основи корисно прослідкувати *мелодійний рух басу*. Утворення у слуховій уяві зв'язку руху басів є одним з головних засобів виконання штриха *legato* і всієї фактури музичної фрази цілому. Збереження у слуховій уяві мелодії басу допомагає створювати і зміцнювати зв'язки усіх компонентів музичної фрази, тобто, за виразом Ф.-Е. Баха, «думати наспівно». Для того, щоб створити в уявленні сприйняття такої послідовності як цілої, корисно програти її у *простому викладі без ритму у прискореному темпі*. У цьому випадку прискорення можна порівняти з тим, як при зменшенні розмірів предмету для зорового сприйняття збільшується його охоплення в цілому (шляхом віддалення від предмету). В техніці ноточитання такий засіб допомагає реінтеграції цілісної інтонації, яка при нотному запису розпалася на окремі частини. При стискуванні у часі кількість переходить у якість і інтонація у слуховій уяві виникає як ціле.

Можна помітити, що після такого програвання фігурації виконуються вільніше та впевненіше. Це пояснюється тим, що створення узагальнюючого уявлення всієї звучності послідовності надає благодатні умови

для руху звуків та їх правильного співвідношення, подібно до того, як уявлення про слово забезпечує правильну артикуляцію окремих фонем, а уявлення про фразу – вільне чергування слів. *Приєм стискання* гармонічної фактури допомагає більш наочному уявленню про її динамічний розвиток, допомагає доведенню до кульмінації. При достатньому тренуванні таке уявлення виникає подумки без попереднього програвання і є одним з важливих умов швидкого орієнтування у новому музичному тексті. Також корисно програвати гармонічну послідовність з *точним дотриманням тривалості кожного акорду*. Виявлення такого внутрішнього ритму гармонічного фону допоможе також більш вдумливого виразному виконанню фігурації. Для тренування у читанні нотного тексту, викладеного на трьох і більше нотних станах, *швидке визначення гармонічної основи* є необхідною вимогою. У таких вправах знаходять практичне застосування ті знання, які студент отримує на заняттях з теорії і гармонії. Велику користь щодо швидкого орієнтування у нотному тексті надає *комплексне сприйняття* і у відношенні *мелодійних зв'язків*. Мелодійний рух швидше сприймається, якщо ноти подумки групуються відповідно до їхньої музично-сислової принадності. Завдяки більш швидкому сприйняттю групи нот, студент в силу своїх музичних здібностей надає звукам якості музичної думки – природні акценти, динаміку, ритмічний рух. Утворена таким шляхом слухова уява легко асоціюється із зоровим уявленням послідовності клавіш, яка відповідає музичній уяві. При повторній зустрічі з такою самою або схожою інтонацією студент легко впізнає її і вже не потребує повторного її розбору. У цьому процесі значну роль, так само як і при сприйнятті гармонічного змісту, грають такі *типові зв'язки*, як секвенційні утворення, мелодійні варіанти, мотиви, утворені за принципом мелізмів, гамоподібні послідовності, мелодійні рухи за акордовими звуками, рухи у паралельних інтервалах тощо.

Важливим фактором вільного виконання на фортепіано нового музичного тексту, окрім утворення попереднього слухового уявлення, є *чітке зорове уявлення клавіш* на яких буде

відтворена музична думка. Таке зорове уявлення має бути *теж комплексним*, тобто треба сприймати не тільки ту клавішу, яка програвється у даний момент, а цілу картину клавіш. Утворення такої зорової уяви значно полегшується наявністю чорних і білих клавіш, що надає клавішній картині певну характерність і чітке зображення. Для швидкого орієнтування у розташуванні клавіш Ф.-Е. Бах у «Досвіді викладання правильного способу гри на клавикорді» рекомендує *грати в темряві п'єси, які вже вивчені напам'ять*.

Що стосується аплікатури, то при читанні нового нотного тексту не слід застосовувати жорсткі правила. Постійна аплікатура потрібна при довгому розучуванні твору. Слід зауважити, що комплексний метод, з його охопленням цілої серії клавіш, звичайно допомагає природному пальцеставу.

Особливий розділ техніки ноточитання відповідає за *читання з листа*, тобто виконання незнайомого твору без попереднього ознайомлення, але при цьому у найбільш повному та грамотному виконанні. Досить часто у читанні з листа хочуть бачити головну ознаку професіоналізму. Але у роботі з дітьми існує особлива специфіка: перш ніж знайти дітей з новим твором, треба ретельно його опрацювати. Студентам, майбутнім викладачам музичного мистецтва, читання з листа корисно практикувати якнайчастіше.

Увесь процес ноточитання потребує високої організації його деяких сторін, складного розподілу уваги. Коли на фортепіано виконується одна частина тексту, одночасно читається наступна. У якості відпрацювання таких здібностей можна використовувати вправи на швидке запам'ятовування спочатку невеликих окремих інтонацій (акордів, послівоків) і виконання їх напам'ять, а потім і більш об'ємних відрізків нотного тексту. Звичайно у таких вправах слід користуватися комплексним методом сприйняття і пропонувати для запам'ятовування групи нот, об'єднаних загальним смислом.

Саме читанням з листа слід займатися лише після того, як студент досягнув певного рівня у швидкому і обміркованому орієнтуванні у тексті, тобто коли він звик знаходити

сміслові розподіли тексту, подумки групувати ноти за їхніми смисловими зв'язками. При цьому складність фактури твору для читання з листа має бути меншою, ніж завдання з орієнтування у нотному тексті з попереднім розбором його структури. Для ознайомлення з повною фактурою вокального твору з акомпанементом фортепіано найбільш доступним шляхом є програвання партії соліруючого голосу у супроводі гармонійної основи партії акомпанементу. При цьому створюється достатньо ясне уявлення про твір цілому.

Дані рекомендації стануть у нагоді викладачам та студентам ЗВО за напрямом підготовки «Музичне мистецтво», практикуючим музикантам, учителям музичного мистецтва ЗДО та ЗЗСО.

Висновки. Оволодіння навиками швидкого орієнтування у фактурі фортепіанного акомпанементу є дуже важливою частиною усвідомлення майбутнього педагога-музиканта як фахівця-професіонала. Користуючись

комплексним методом сприйняття нотного тексту, вчитель музичного мистецтва зможе одразу визначити музичний зміст твору, гармонічну та мелодичну лінію, ступінь важкості для опанування його дітьми. Такий метод ноточитання допоможе фахівцю швидко ознайомитись та обрати новий сучасний пісенний матеріал для занять, ефективно організувати освітньо-пізнавальну діяльність тих, хто навчається, і тим самим здійснювати цілеспрямований педагогічний вплив на дітей. Різноманітний за змістом програмний матеріал, поданий яскраво концертмейстером, створює педагогічні умови, які певним чином мають виховувати у дітей естетичний смак, поширювати світогляд, дають поштовх до емоційно-ціннісного зростання. Слідуючи методичним рекомендаціям, поданим у статті, майбутній фахівець покращить свою фахову компетентність, отримає базу, необхідну для подальшого самостійного удосконалення такого творчого процесу, як акомпанування.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Бах Ф.-Е. «Досвід викладання правильного способу гри на клавикорді». XVIII сторіччя / Ф.-Е. Бах. Санкт-Петербург : ООО «ИПК ИОНТ», 2005. – 170 с.
2. Журавльова Н. І., Каленик І. В. Курс «Акомпанемент» : методичні рекомендації до виконання самостійних робіт / Н. І. Журавльова, І. В. Каленик – Хмельницький : ХГПА, 2011. – 32 с.
3. Карпенко Т. П. Підготовка майбутніх учителів музики до концертмейстерської діяльності / Т. П. Карпенко // Педагогічна освіта: теорія і практика : зб. наук. праць. – Кам'янець-Подільський : Видавець ПП Зволейко Д. Г., 2010. – Вип. 4. – С. 286–293.
4. Кузенкова В. П. Методика навчання гри на інструменті (фортепіано): програма-конспект для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-II рівнів акредитації / В. П. Кузенкова. – Вінниця : Нова книга, 2008. – 180 с.
5. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера : навч. посібник / Т. О. Молчанова. – Видання друге, перероб. і допов. – Львів : СПОЛІОМ, 2007. – 216 с.
6. Польська І. Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика / І. Польська. – Харків : ХДАК, 2001. – 396 с.
7. Ревенчук В. В. Теорія та методика формування концертмейстерських умінь : Навчальний посібник / В. В. Ревенчук. – Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2009. – 111 с.