

УДК:378.016:78:004

Солдатенко Олександр Ігорович
Чернігівський національний
педагогічний університет
імені Т. Г. Шевченка,
аспірант

ЗНАЧЕННЯ АРАНЖУВАННЯ У ФОРМУВАННІ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ДО РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ШКІЛ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ

У статті розглядається аранжування музичних творів та його значення в системі підготовки майбутніх учителів шкіл естетичного виховання до розвитку музичних здібностей учнів відділу народних інструментів (по класу гітари).

Ключові слова: уроки аранжування, перекладання авторських творів на інший лад, сучасна техніка виконання аранжування, сприяння розвитку музичних здібностей учнів, уроки аранжування для студентів, навчання студентів аранжуванню для гітари.

A. Soldatenko

THE VALUE OF MUSICAL ARRANGEMENTS IN FUTURE TEACHERS' READINESS FORMATION TO DEVELOP PUPILS OF AESTHETIC EDUCATION SCHOOLS MUSICAL SKILLS

The article examines the musical arrangement and its value in future aesthetic education schools teachers' training system to develop pupils' musical skills in the department of folk instruments (guitar class).

Keywords: arrangement classes, work of authorship, technique of performance, musical skills development, teaching an arrangement for guitar.

Постановка проблеми. Навчання учнів шкіл естетичного виховання на відділенні народних інструментів по класу гітари вимагає від вчителя вмінь розписувати музичний матеріал, робити авторські обробки, компонування п'єс, аранжування тощо. Разом з тим, аранжування потребує володіння знаннями в області музичної теорії, гармонії, композиції, що дозволить здійснити пристосування музичного твору для виконання його в іншому складі інструментів (голосів), обробки мелодії для виконання на музичному інструменті або полегшеного викладу музичного твору для виконання на тому самому інструменті, інструментування нової або добре відомої мелодії. Отже, підготовка майбутніх вчителів, які спроможні здійснювати аранжування постає нагальною і важливою проблемою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз навчально-методичних видань по композиції (Є. Месснер [12], М. Гнесин [2] та ін.), дисертацій та публікацій (Ю. Мирлас [13] – окреслює педагогічні умови підготовки студентів до концертмейстерської роботи; М. Медведєва [11] – досліджує педагогічні умови творчого розвитку студентів на заняттях з хорового аранжування; Т. Первушина [16] – вивчає процес формування готовності студентів до роботи з хором; Г. Голик [3], Б. Яркин [22], М. Тукмачова [19] та ін. – розглядають важливість хорового співу у формуванні музично-творчих якостей студентів; О. Девуцький [6], Л. Соловійова [18], С. Мусін [17], А. Назаров [14], Е. Вахняк [1], П. Горохов [4], В. Зверєв [5], Б. Ярикін [16] та інші – розглядають теоретичні аспекти мистецтва хорового аранжування) вказує на те, що вони, головним чином, присвячені спеціальним проблемам хорового аранжування.

Практики-аранжувальники, такі як М. Чигинцев [21], наводять алгоритм аранжування для гітари. При тому, виділяють такі етапи, як: 1) підбір на слух (головна мелодія і гармонійна схема (акорди) пісні); 2) аранжування (пошук тональності аранжування; визначення фактури і форми аранжування; написання басової лінії, пошук позицій на грифі та оптимальної аплікатури; розробка варіацій для повторів; написання вступу,

переходів між частинами, закінчення; 3) набір аранжування в нотах і табулятурі; 4) відпрацювання виконання, запис на відео.

В той же час, недостатньо розкритими залишаються питання формування умінь та навичок студентів до аранжування для гітари в площині формування у них готовності до розвитку музичних здібностей учнів шкіл естетичного виховання.

Мета статті полягає у розробці теоретичних підходів до підготовки майбутніх вчителів до гітарного аранжування та визначенні педагогічних умов, які дозволять формувати у них готовність до розвитку музичних здібностей учнів шкіл естетичного виховання.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як зазначає Д. Низяев [7], існує відразу кілька трактувань слова «аранжування». У радянській методиці під ним розуміли перекладення готової музики на інший виконавський склад, наприклад, з фортепіано на чотириголосний хор, з вокального дуету – на дует тромбона з балалайкою. Інше трактування (варіювання) означає переосмислення авторської мелодії, натяк на неї, це може бути пародія, перенесення її в сферу іншого стилю чи епохи, зміна темпу або ритму тощо.

О. Девуцький [6] вказує на те, що багато фахівців розрізняють в широкому спектрі аранжувальної діяльності декілька типів обробки, що виокремлюються ступенем перетворень похідного композиторського або фольклорного тексту. Існує і деяка градація термінів: виклад, гармонізація, обробка, перекладення, аранжування, транскрипція, парафраз, що відображає міру цих перетворень. Так, якщо обробляється фольклорне джерело, це прийнято називати обробкою або гармонізацією, інструментальний або вокальний твір – перекладенням або аранжуванням.

Даючи визначення терміну «аранжування» стосовно до гітарної практики, ми виходимо з того, що це певним чином перероблений і адаптований (приспосований) музичний твір для виконання однією людиною на гітарі, набраний в нотах.

Актуальність застосування аранжування при формуванні готовності майбутніх вчителів до розвитку музичних здібностей учнів шкіл естетичного виховання на відділенні народних інструментів по класу гітари визначається потребами постійного оновлення репертуару, необхідністю вдосконалення музичних здібностей учнів через використання спеціально дібраних і перероблених музичних творів, які, впливаючи на афективну сферу дитини, здатні розвивати у неї вищі психічні функції – мислення, волю, мотивацію та збагачувати їхній музичний досвід, підтримувати в них бажання співати, імпровізувати, музикувати на гітарі.

Розглядаючи далі теоретичні положення, що стосуються аранжування для гітари, будемо виходити із власного досвіду роботи як педагога музичної школи №1 ім. С. В. Вільконського м. Чернігова і як практика-аранжувальника в Чернігівському Академічному Народному Хорі.

Спостереження показують, що аранжування легше дається студентам з добре розвиненим внутрішнім слухом, з неатрофованими в результаті багаторічних занять з готовим музичним матеріалом композиторськими здібностями, які найчастіше розкривають у себе музиканти з добре розвиненим аудіальним слухом та аудіальним мисленням.

При такому способі мислення музикант більше покладається на свій слух, пам'ять, слуховий досвід, фантазію, а тому йому доводиться самому додумувати те, що забулося, оскільки підказок (нот) немає. При цьому, виробляється здатність співвідносити вже зіграний фрагмент з тим, що виконується, напрацьовуючи навички імпровізації. Аудіальний слух спирається на музично-слуховий досвід людини, а алгоритм дій музиканта, за твердженням В. Мартинова [8; 9; 10], визначається такими позиціями, як: джерело звучання; слух, пам'ять; відтворення (підбір) на інструменті; відтворене звучання.

Наведена схема відповідає грі на слух, коли музикант спирається лише на слух і пам'ять. У таких умовах природно напрацьовується вміння студентів порівнювати раніше почуте з тим, що звучить в даний момент,

коригувати це вміння, змінювати, варіювати, підключаючи свій слуховий досвід.

Використання при аранжуванні п'ятилінійної системи нотного запису змінює попередню схему, яка набуває інший вигляд: нотний запис; зір, пам'ять, слух; виконання на інструменті; відтворене звучання.

При візуальному мисленні, властивому письмовій музичній культурі, студенти також використовують пам'ять, слуховий досвід, але гра по слуху тут повністю відсутня, а фантазія, вміння придумувати, використовуються тільки в плані побудови темпово-динамічної структури виконуваного твору. Тобто для того, щоб щось зіграти, не обов'язково це почути, досить побачити ноти. З використанням нотного тексту навантаження на музичний слух і пам'ять виконавця істотно зменшується, обмежуючись лише корекцією чистоти інтонування, динаміки, артикуляції і темпу виконуваного твору. На противагу цьому, при грі по нотах активізується візуальний фактор. Це дозволяє охопити поглядом у нотному тексті одночасно кілька частин твору, порівняти і встановити між ними тотожність чи різницю, при цьому, практично не залучаючи слух. Тут вже не може йти мови про створення і варіювання почутого раніше, оскільки все вже зафіксовано. Від виконавця потрібно лише точно це виконати. Таким чином, гра по нотах, по своїй суті, вимагає більшої участі раціонального мислення, на відміну від усної (фольклорної) культури, де домінує креативне.

Для навчання аранжуванню, студенти мають оволодіти аудіальним мисленням. Виконавці на народних інструментах цю проблему можуть вирішити трьома шляхами:

- 1) Розвиток здатності гри на слух паралельно або навіть до освоєння нотної грамоти, з перших занять музикою.
- 2) Розвиток інтонаційного, ладового, гармонійного слуху без розвитку вміння гри на слух.
- 3) Повернення до гри на слух в зрілому віці.

Практика показує, що студент, який звик мислити, спираючись на інформацію, подану нотними знаками, дуже важко, неохоче і з острахом відривається від «нотного берега» і змушує себе виконувати музику лише на основі почутого. У таких випадках часто спостерігається недостатній рівень володіння сольфеджіо (почуття інтервалів, співзвуч, акордів) і гармонією. І навіть інтенсивні заняття цими предметами не дадуть бажаного результату.

Це пов'язано з тим, що для навчання аранжуванню необхідна фантазія, адже саме вона є невід'ємною складовою аудіального мислення [15].

Д. Нізяєв застерігає від помилкового розуміння аранжування і інструментування студентами. «Інструментування – це перекладання музики на другий виконавський склад з мінімальним втручанням в сам нотний матеріал. Інструментування в поєднанні з акустичним зведенням звуку заново, тобто не лише написання нот, а й режисура – це ремікс. Аранжування ж - це будь яке переосмислення або переоформлення музичного матеріалу, але в межах впізнаваності оригіналу. Це майже композиторство, бо справжній композитор вигадує тільки одну думку, одну мелодію або навіть мотив, все інше залежить від його вміння аранжувати, оформити цю думку»[7].

Все це засвідчує необхідність спрямування зусиль викладачів на пробудження самостійної творчості студентів, щоб потім вони могли розвивати такі творчі здібності у учнів шкіл естетичного виховання.

Зокрема, музиканти-педагоги (Ю. Мирлас [13]), визнають, що випускники музичних училищ найчастіше підготовлені до роботи тільки з «готовим» нотним текстом і, як правило, не володіють навичками вільної художньої обробки виконавської партії. У силу цього багато їх них не в змозі працювати там, де потрібне вміння імпровізувати і аранжувати заданий музичний матеріал. Крім того, специфіка навчання, що відрізняється індивідуальним характером занять, переважною спрямованістю на сольне виконання, певною замкнутістю і обмеженістю колективних форм творчості, не сприяє розвитку музично-комунікативних здібностей студентів,

організаторських, художньо-керівних якостей, що в свою чергу ускладнює формування музиканта універсала широкого профілю і в результаті також обмежує сферу професійної діяльності майбутніх випускників.

Як відомо, музичну творчість студентів умовно можна поділити на слухацьку, виконавську та імпровізаційну. Якщо в музичних училищах слухацькій і виконавській творчості студентів приділяється досить багато уваги й часу, то імпровізації, композиції та аранжуванню педагоги іноді не надають належного значення, а це, безперечно, призводить до однобічного розвитку майбутніх вчителів, гальмує їх творчий потенціал. Саме тому, творчу діяльність студентів слід поєднувати з опануванням гри на певному інструменті, вивченням музичних, а також інших фахових дисциплін, наприклад, предмету «Гітарне аранжування», який дає новий поштовх до розвитку студентів-народників виконавських спеціальностей.

Уроки аранжування для майбутніх вчителів гри на гітарі ставлять перед студентами завдання, при вирішенні яких, вони повинні навчитися впорядковувати (розписувати, придумуючи фактуру) музичний матеріал (авторські п'єси, пісні або обробки популярної та народної музики) для різних складів ансамблів і оркестрів, робити авторські обробки, компонування п'єс на основі використання зразків музичного фольклору. Для цього вони повинні мати ґрунтовні знання в області ладо-інтонаційної і метро-ритмічної структури музичної тканини, володіти навичками розвитку мотиву і формування фрази, компонування зімкнутих і розімкнених побудов, знати основи написання фактури і вміти вибудовувати драматургію форми твору.

Сучасна техніка виконання аранжування включає також володіння комп'ютером та міді-клавіатурою як необхідними засобами для запровадження та використання звукової інформації за допомогою програм «Finale», «Sibelius» та ін. Це дозволяє інтенсифікувати процес навчання аранжуванню, поліпшує якість виконуваних робіт і дає можливість значно розширити спектр використовуваного музичного матеріалу (аудіо,

відеозаписів) і нотного тексту з застосуванням нотування комп'ютерними програмами типу «Wavelab» [15].

Таким чином, музиканти-педагоги [6] і музиканти-практики [7] сходяться в думці, що майбутні вчителі повинні вміти здійснювати аналіз музичних творів, необхідний для плідного вирішення поставлених творчих завдань щодо формування готовності до розвитку музичних здібностей учнів шкіл естетичного виховання. Це означає, що, майбутнім вчителям потрібно мати в своєму багажі для гітарного аранжування: 1) розуміння завдання; 2) знання стилю (відродження, класицизм, романтизм, імпресіонізм, реп, техно, бугі, румба, блюз, бі-боп, РЕГ-тайм, хард-рок та ін.); 3) знання форми; 4) знання гармонії; 5) володіння інструментом; 6) знання основ акустики, розстановки інструментів на сцені і правила виготовлення фонограми, деякі прийоми і ефекти акустичного плану.

Так, М. Медведєва [11] пропонує трьохетапний процес аранжування. 1. Прослуховування, відбір, доцільність аранжування. 2. Всебічний аналіз для виявлення способів і прийомів аранжування. 3. Створення партитури, зручної для конкретного складу.

Враховуючи вище викладене, можна виділити такі етапи гітарного аранжування:

1. Підбір на слух, що дозволяє підібрати на слух головну мелодію і гармонійну схему (акорди) пісні. Також часто буває необхідно підібрати партії допоміжних інструментів, які грають побічні мелодії (підголоски).

2. Аранжування, що ділиться на кілька під-етапів:

– пошук зручної для гітари тональності аранжування. Оригінальна тональність пісні майже ніколи не підходить для гітарного аранжування і потрібно шукати ту, яка буде зручна і добре звучати на гітарі. Далеко не всі тональності підходять для гітари;

– визначення фактури і форми аранжування, того, яким способом об'єднані партії різних інструментів у звучанні однієї гітари. На цьому етапі

аранжування виконується «начорно» [20], йде підбір прийомів гри, пошук засобів виразності, вибудовується загальна структура;

– написання басової лінії, гармонійного і ритмічного заповнення, об'єднання їх з мелодією, пошук позицій на грифі та оптимальної аплікатури;

– написання варіацій для повторів, бо жанр гітарної аранжування є інструментальним (без слів), тому різноманітність при повторах, досягається за рахунок видозміни самої музики. Варіації можуть бути близькі, коли сама мелодія не міняється, а змінюється лише фактура і далекі, коли нова мелодія повністю вигадується студентом-аранжувальником на основі гармонії (акордів) з пісні;

– написання вступу, переходів між частинами, закінчення.

Тут від студента-аранжувальника вимагається знання правил нотного запису, вміння працювати в нотних і табулатурних редакторах [21].

Висновки. В системі підготовки майбутніх вчителів до аранжування на гітарі можуть бути задіяні такі напрями, як: перекладення авторських гітарних творів на інший склад виконавців; перекладення для гітари шедеврів інструментальної музики; перекладення для гітари сольних вокальних творів; обробка масових та естрадних пісень, джазових і поп-хітів, створення попури і сюїт на їх матеріалі; обробка та переосмислення фольклорних зразків (народних пісень); перекладення для гітари музики до мультиплікаційних та художніх кінофільмів і комп'ютерних ігор.

Перекладення для гітари музики особливо актуальне для учнів шкіл естетичного виховання, воно сприяє поступовому розкриттю і розвитку музичних здібностей дітей та професійному росту їхнього педагога-аранжувальника.

Використані джерела та література:

1. Вахняк Е. Д. Хоровая аранжировка : пособие для высших спец. учеб. завед. / Вахняк Е. Д. – К., 1977. – 89 с.

2. Гнесин М. Ф. Начальный курс практической композиции / М. Ф. Гнесин. – Изд. 2-е. – М. : Музгиз, 1962. – 216 с.
3. Голык Г. Г. Роль учебного хора музыкально-педагогического факультета в формировании музыкально-творческих качеств студентов : автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 1972. – 20 с.
4. Горохов П. Л. Хорове аранжування / П. Л. Горохов, Л. В. Загребский . – К. : Музична Україна, 1982. – 126 с.
5. Зверев В. П. Хоровая аранжировка: Программа-конспект для дирижерско-хоровых факультетов музыкальных вузов / Зверев В. П. – Воронеж, 2001. – 34 с.
6. Девуцкий О. В. Теоретические аспекты искусства хоровой аранжировки : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Девуцкий Олег Владиславович. – М., 2006. – 168 с.
7. Дмитрий Низяев. Аранжировка. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.7not.ru/arrange/> . – Назва з екрану.
8. Катунян М.И. Параллельное время Владимира Мартынова // Музыка из бывшего СССР. – Вып.2. – М. : Композитор, 1996. – С.41-74.
9. Мартынов В. Конец времени композиторов / В. Мартынов ; послесл. Т. Чередниченко. – М. : Русский путь, 2002. – 296 с.
10. Мартынов В. Пение, игра и молитва в русской богослужебно-певческой системе / В. Мартынов. – М. : Филология, 1997. – 208 с.
11. Медведева М. Б. Педагогические условия творческого развития студентов на занятиях хоровой аранжировкой : автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 1990. – 16 с.
12. Месснер Е. Основы композиции / Месснер Е. – М. : Музыка, 1968. – 503 с.
13. Мирлас Ю. Г. Педагогические условия профессиональной подготовки студентов музыкальных училищ к концертмейстерской работе в музыкальном театре : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / Мирлас Юлия Геннадьевна. – Екатеринбург, 2002. – 183 с.

14. Назаров А. В. Хоровая аранжировка: учеб. пособ. для музыкально-педаг. ф-тов педаг. ин-тов. – Казань, 1974. – 54 с.

15. Особенности обучения аранжировке для студентов-народников исполнительских специальностей. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://urokimusic.com/online-shkola-urokimusic/obuchenie-aranzhirovke-2/>. – Назва з екрану.

16. Первушина Т.А. Формирование готовности студентов музыкально-педагогических факультетов к работе с хором : автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М. : 1985. – 16 с.

17. Практический курс хоровой аранжировки : пособие для рук. хоровой самодеятельности и учащихся сред. и высш. музык. заведений / С.К. Мусин ; Новосиб. обл. дом нар. творчества, Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки. – Новосибирск : Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1966. – 104 с.

18. Соловьева Л. А. Совершенствование подготовки по хоровой аранжировке руководителей детских коллективов в вузах культуры : автореф. дис. ... канд. пед наук : 13.00.02. – М. : МГУК, 1996. – 16 с.

19. Тукмачева М.И. Подготовка будущего учителя музыки к общению с хоровым коллективом : дис. ... канд. пед. наук. – М., 1992. – 183 с.

20. Франтова Т. Некоторые вопросы методики анализа современной полифонической фактуры / Т. Франтова // Современная музыка в теоретических курсах ВУЗа : Труды ГМПИ им. Гнесиных. – Вып. 51. – М., 1981. – С. 27-44.

21. Чигинцев М. О профессии аранжировщика для гитары. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://4igi.ru/217-pochemu-ya-prodayu-noty-o-professii-aranzhirovshchika-dlya-gitary>. – Назва з екрану.

22. Яркин Б.Д. Интенсификация хормейстерской подготовки студентов музыкально-педагогического факультета пединститута в ходе хорового практикума : дис... канд. пед. наук : специальность 13.00.02 – методика преподавания музыки / Борис Дмитриевич Яркин ; Моск. пед. гос. ун-т . – М., 1990 . – 185 с.