

дуєту, реалізуючи головну мету творчої взаємодії співака і концертмейстера – досягнення співтворчості між ними.

Список використаних джерел:

1. Живов Л.М. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище // Методические записки по вопросам музыкального образования: Сб. статей / Ред.-сост. Н.Л. Фишман. М.: Музыка, 1966. С. 634–635.
2. Иванова Е.М. Основы психологического изучения профессиональной деятельности / Иванова Е.М. – М.: Издво Московского университета, 1987. 208 с.
3. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор / Мур. Дж. – М.: Радуга, 1987. 432 с.
4. Могилевская И.М. Реализация принципа целостности в процессе совершенствования профессиональной подготовки учителя музыки. – Дисс. ... канд. пед. наук, 1994. 140 с.
5. Смирнов М. От составителя / О работе концертмейстера // Ред.-сост. М.А. Смирнов. М.: Музыка, 1974. С. 3-8.
6. Савельев М.В. Обучение учащихся-пианистов в концертмейстерском классе чтению нот с листа, транспонированию, творческим навыкам и аккомпанементу в хореографии // Методические записки по вопросам музыкального образования: Сб. статей / Ред.-сост. А. Лагутин. – М.: Музыка, 1991. 239 с.
7. Фрейдман В. Концертмейстер – ансамблист – педагог // Управление культуры Одесского областного Совета народных депутатов. Отдел учебных заведений и методики обучения. – Одесса, 1994. 13 с.
8. Хавкина-Трахтер Р. Работа в концертмейстерском классе / Вопросы фортепианной педагогики // Сб. статей под общей редакцией В. Натансона. – М.: Музыка 1976. – Вып. 4. С. 134–146.
9. Шендерович Е. Об искусстве аккомпанемента // Советская музыка. – М., 1969. – № 4. С. 84–88.

ВАЖЛИВІ АСПЕКТИ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТРА В КЛАСІ З ФАХОВИХ ДИСЦИПЛІН

Кравченко І.М., провідний концертмейстер

У статті розглядаються основні аспекти та роль концертмейстера у класі з фахових дисциплін, визначаються основні умови та засоби подолання піаністичних труднощів у роботі концертмейстера.

Ключові слова: концертмейстер, концертмейстерська діяльність, виконавець, музичне сприйняття, засоби музичної виразності, піаністичні навички.

The article deals with the main aspects and the role of concertmaster in the class of professional disciplines, the basic conditions and means of overcoming pianistic difficulties in the work of the concertmaster are determined.

Keywords: concertmaster, concertmaster activity, performer artist, musical perception, means of musical activity, pianistic skills.

Стратегічним завданням формування вищої школи згідно з Національною доктриною розвитку освіти, є виховання творчої особистості, спроможної здійснювати продуктивну професійну діяльність на високому загальнокультурному та фаховому рівнях.

Сучасні науки, що досліджують різноманітні прояви музично-творчої діяльності людини, є складною системою знань, пов'язаною з пізнанням різних музичних явищ, внутрішніх закономірностей музики її функціонування. Теорія музичного виконавства займає своє особливе місце в охопленні цілої низки складних проблем, вирішення яких вимагає різних наукових підходів і спільних зусиль спеціалістів в галузі естетики, психології, педагогіки, мистецтвознавства.

Слово «концертмейстер» мало хто асоціює з поняттям «артист». У великому тлумачному словнику означає піаніст, який допомагає виконавцям учить їхні партії та акомпанує їм під час концерту.

Концертмейстерська діяльність проявляється в багатьох аспектах: діяльність музиканта-піаніста, який виступає на концертній естраді партнером солістів; діяльність піаніста, який розучує партії зі співаками в спеціальному класі, в оперному спектаклі та в опереті; діяльність піаніста, який акомпанує хореографам у спеціальному класі, та у хореографічних постановках (балетах); як навчальна дисципліна на фортепіанних факультетах музичних факультетах.

У вищих закладах освіти на мистецьких факультетах, ключову роль у процесі навчання відіграє успішний творчий тандем викладача і концертмейстера на заняттях з фаху. Педагог виконує активну організаційну і навчальну функцію, концертмейстер проникається і відтворює творчий замисел колеги.

Функції концертмейстера у співпраці зі студентом, набувають, в значній мірі, педагогічний характер, оскільки часто зводяться до розучування нового репертуару, вміння корегувати чистоту інтонування, ритмічних особливостей виконання.

Але, разом з тим, мистецтво акомпанементу є широко розповсюдженим видом діяльності піаніста, не менш важливою за своїм художнім значенням, ніж діяльність соліста, співака, або інструменталіста. Майстерність концертмейстера глибоко специфічна. Вона потребує від піаніста не тільки великого артистизму, але й різноманітних музично-виконавських обдарувань, а також обізнаності в плані специфіки співацьких голосів, духових інструментів, струнних тощо. Гра концертмейстера завжди впливає на техніку виконавця, на розвиток музичного смаку, на музично-художню культуру в цілому.

В період підготовки твору студент і концертмейстер разом проходять ряд стадій: неодноразове повторення цілого і деталей, зупинки в найбільш в складних епізодах, аналізують характер твору, координацію динаміки.

Науково обґрунтована, раціональна техніка гри на фортепіано так само, як і в інших видах виконавського мистецтва. Технічні незручності збіднюють художнє виконавство та гальмують подальший розвиток. Для виховання природної раціональної техніки, концертмейстер повинен знати природні можливості піаністичного апарату. Він повинен вміти аналізувати свій стан під час гри, розуміти та відчувати, що йому заважає, які рухи викликають незручність. Важливою особливістю гри концертмейстера є те, що частіше всього виконання відбувається не напам'ять, а дивлячись у ноти. Відчуття клавіатури має бути абсолютним.

Проблемами подолання піаністичних труднощів та правильною організацією рухів займались багато видатних педагогів-піаністів. Угорський теоретик піанізму Й.Гот, який багато уваги приділяв саме технічній роботі. Відомий піаніст Г.Нейгауз – свій досвід

виконавської роботи виклав у книзі «Об искусстве фортепианной игры». Гра на роялі, як і будь-яка праця, потребує певних м'язових зусиль. Особливо це необхідно, коли концертмейстер повинен зіграти великий вступ до твору (або сольні частини між куплетами, частинами твору).

Концертмейстер зобов'язаний знати не тільки інструментальний супровід, а також і сольну партію; добре акомпанувати він може лише тоді, коли вся увага його спрямована на соліста-студента, коли він повторює «про себе» разом із ним кожен звук, кожне слово і ще краще – передчувати те, що буде робити соліст.

Від настрою концертмейстера, впевненості, досконалості гри залежить і настрої та успіх виконавця (хору чи соліста). Якісно зіграний вступ безпосередньо вводить соліста в художній зміст твору, настроює його таким чином, «підказуючи» йому інтерпретацію, фразування.

Все це упродовж навчання, день за днем, впливає на студента. Характер звуку інструмента (поверхневий або більш глибокий) має вплив на звукоутворення.

Досвід показує, що саме в подвійній концентрації та активності слухової уваги піаніста прихована головна риса концертмейстерської діяльності. Така напруга уваги потребує величезної витрати фізичних та душевних сил.

Концертмейстер повинен добре читати з листа. Авторитет щодо цього має бути незаперечний. Уміння миттєво охопити, внутрішньо почути і відтворити всю тканину музичного твору – це просто необхідно в даній роботі. У поняття «всю тканину музичного твору» входить не тільки насичена партія концертмейстера, а й весь текст виконання – фахівця. Треба вміти охоплювати всю партитуру, щоб вміти дублювати партію виконавця-студента, вчасно підказувати вступ, стежити за чистотою інтонації, правильного нюансування, метро-ритмічними змінами. Отже, крім швидкої читки з листа незнайомих творів, крім володіння усіма навиками, необхідними для професійного виконання підготовлених завчасно творів, концертмейстер повинен настільки відчувати клавіатуру, щоб чисто й впевнено грати не дивлячись на клавіатуру. Вміти швидко, майже автоматично, знаходити зручну апплікатуру для виконання тексту любої фактури. Точно запам'ятовувати невеликі уривки нотного тексту. Велике значення в роботі концертмейстера має навик транспонування. Великий видатний теоретик І.В.Способін підтверджував це положення і підкреслював, що транспонування – є важливим елементом виконавської майстерності концертмейстера. Подібні думки ми знаходимо у авторів музично-теоретичних робіт. Так у «Терминологии по элементарной теории музыки» Н.Л.Гарбузов пише: «Транспонування музичних творів» застосовується : а) з ціллю полегшення виконання музичного твору, якщо його тональність висока або низька для даного голосу, чи даного музичного інструменту; б) з ціллю полегшення виконання партій; в) з творчою ціллю, якщо композитор переносить в іншу тональність цілі частини музичного твору; г) з педагогічною ціллю, якщо основна тональність музичного твору має велику кількість ключових знаків і затрудняє читку з листа нотного запису музичного твору.

Спільна робота концертмейстера і студента-виконавця повинна будуватися на взаєморозумінні та злагоді трьох сторін: студента, викладача і концертмейстера. Природне і яскраве співпереживання виникає як результат безперервного і всебічного контакту партнерів, їх гнучкої взаємодії і спілкування в процесі виконання. Термін «спілкування» належить, як відомо. Станіславському, який вважав вміння спілкуватися з партнером обов'язковим елементом акторської майстерності. Нерозуміння ролі і значення колективної роботи призводить до того ж негативного результату, що і в театрі [4].

Від ступеня єдності внутрішнього реального звучання буде залежати якість ансамблю. За думкою Кузнецової М.В., існує щонайменше два моменти в акомпанементі, дотримання яких забезпечує успішний концертний виступ, цілісність і завершеність виконання в ансамблі з будь-яким партнером-виконавцем. Це – темпоритм і динаміка. Робота над темпоритмом є одним з важливих пунктів в діяльності концертмейстера при підготовці до виступу зі студентом-виконавцем. Необхідно вміти «тримати» темп і легко перемикається на новий, долаючи інерцію; мати «темпову пам'ять», потрібну при поверненні після ряду відхилень, або змін до початкового темпу. Багато залежить від досвіду концертмейстера, наявності вміння при необхідності вести соліста за собою, направляючи загальний рух.

Динаміка (зміна сили, гучності звучання) – один з найбільш дієвих засобів вираження. Вміле використання динамічних відтінків допомагає розкрити загальний характер музики, її емоційний зміст і показати конструктивні особливості форми твору. Найголовніше, що треба пам'ятати концертмейстерові – це дотримання звукового балансу. Не забувати про фізичні можливості студента.

М.В.Кузнецова визначає обов'язкові вимоги до професіоналізму концертмейстера:

- наявність музичної обдарованості;
- володіння навичками гри в ансамблі;
- артистизм, фантазія;
- розвинені образні слухові уявлення;
- ерудованість у питання музичних стилів, музичної форми;
- швидкість реакції, гнучкість;
- знання основ мистецтва, розуміння виконавської специфіки.

Крім музичної чутливості, концертмейстер повинен володіти ясним мисленням, міцними нервами і хорошою інтуїцією. Тривалість засвоєння фортепіанної партії залежить від ступеня її складності. Концертмейстер повинен виробити автоматизм гри до такого ступеня, щоб легко контролювати партію соліста, лише тоді виникає певна свобода орієнтування в тексті акомпанементу, виробляється вміння миттєво підхоплювати будь які можливі зміни в трактовці студента в класі, а особливо на сцені. Передбачити всі випадки ситуації, звичайно, важко. Слід бути завжди наготові та знайти вихід з такого «нещасного випадку». Завжди простіше працювати з тим студентом, який навчається у класі не перший рік, саме з ним створюється єдине психоемоційне поле, єдиний організм виконавства – це результат багатовікових напрацювань специфічних знань і вмінь. Інтуїція, яку вивчає психологія, є одним із самих вживаних і маловивчених людських якостей. Для концертмейстера інтуїтивний рівень – головний критерій професійної майстерності, який неможливо замінити ні високим рівнем виконавської майстерності, ні педагогічними здібностями, ні їх сукупністю. Адже інтуїтивні здібності проявляються в здатності концертмейстера продемонструвати виконання музичних творів, взаємодії в якісному і художньому відношенні при мінімумі репетицій. Таким чином в діяльності концертмейстера поєднуються психологічні, педагогічні і творчі функції.

Концертмейстер повинен повністю вдосконалювати свій виконавський рівень. Задля вдосконалення власної майстерності концертмейстер в рамках своєї методичної роботи має дбати про: постійний самоаналіз, слуховий контроль, запис власних виступів на відео носії і аудіо, читання спеціальної літератури. Знайомство з досвідом роботи колег – особисто і за допомогою інтернет-ресурсів, узагальнення та поширення власного досвіду. Потрібно відвідувати концерти, слухати музику у виконанні вокалістів, хорових колективів,

симфонічних та камерних оркестрів. Позитивним є створення власних аранжувань, перекладань.

Важливим акцентом у спільній діяльності педагога і концертмейстера є методична робота – це розробка робочих експериментальних програм, планування відкритих уроків; інноваційна діяльність – пошуки нового, актуального репертуару, що випускається сучасними композиторами, планування концертних виступів студентів. Саме це сумісно збагачує творчий тандем викладача і концертмейстера, підвищує загальнокультурний рівень, вчить взаємній довірі і створює творчу атмосферу в процесі занять зі студентами.

Іноді концертмейстерові через причини доводиться працювати зі студентом самотійно. Робота піаніста аж ніяк не повинна зводитися до багаторазового повторення твору. Концертмейстер бере на себе активну педагогічну функцію. Разом зі студентом вивчає текст, важкі місця, вибудовує агогіку, ототожнює штрихи, вивіряє темпи. Якщо це розбір, допомагає вивчити партію, звертаючи увагу на ритмічну чіткість і інтонаційну точність.

Отже, аналізуючи навчальний процес, цінність концертмейстера часто незаслужено ставиться під сумнів з точки зору критеріїв виконавської майстерності. Визнання повноцінного педагогічного компонента діяльності концертмейстера і розкриття її сукупності в наукових першоджерелах так і не отримало розгорнутого висвітлення. Та на практиці, концертмейстер в сучасних умовах – важлива складова процесу реалізації особистісно-орієнтованої моделі навчання і системного підходу до формування базових основ виконавства.

Список використаних джерел:

1. Гот Й. Техника фортепианной игры. М: Будапешт, 1967. 224с.
2. Р.Гартман. Работа концертмейстера. – Берлин, 1925
3. Шендерович Е. В концертмейстерском классе Глава 5 «Транспортирование» - М. «Музыка» 1996.
4. Подспорина О.В. Работа концертмейстера в классе скрипки / О.В.Подспорина - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www/openclass.ru/node/111112>.
5. Кузнецова М.В. Особенности работы концертмейстера / М.В.Кузнецова - /Электронный ресурс/ - Режим доступа: <http://nsportal.ru/skola/obschchpedagogicheskirekhnologii/library/2012/04/20/osobennosti-raboty-kontsertmeystera>
6. Островька О.А. Концертмейстерське мистецтво: педагогіка, виконавство та психологія. Фундаментальні дослід. – 2009. - №1

САМОСТІЙНА РОБОТА СТУДЕНТА В КЛАСІ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ

Лозінська Т.О., заслужена артистка України, доцент

Стаття присвячена актуальній проблемі підготовки майбутніх учителів музики до самостійної вокально-хорової роботи з учнями на музичних заняттях в школі. Автор розкриває методику роботи з шкільною піснею на уроках диригування у педвузі. Матеріал статті заснований на власному досвіді автора, який більш як 30 років викладає диригентсько-хорові дисципліни на музично-педагогічному факультеті.

Ключові слова: *музична педагогіка, вокально-хорова робота, педагогічна практика, творча особистість.*

The article is devoted to the actual problem of preparing future music teachers for independent vocal-choral work with students in music lessons at school. The author reveals the technique of