

3. Мистецтво у розвитку особистості: Монографія / За ред., передмова та післямова Н.°Г.°Ничкало. Чернівці: Зелена Буковина, 2006. 224с.
4. Стельмахович°М.°Г. Українська народна педагогіка. Навчально-методичний посібник. К., ІЗМН, 1997. 232 с.
5. Шапар°В.°Б. Психологічний тлумачний словник. Х. : Прапор, 2004. 640°с.

Пашенко Тетяна,
концертмейстерка Полтавського
фахового коледжу мистецтв
імені М. В. Лисенка (м. Полтава)

ПЕДАГОГІЧНА СКЛАДОВА ДІЯЛЬНОСТІ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ЯК РІЗНОВИДУ ВИКОНАВСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ

***Анотація.** У статті розкривається значення роботи концертмейстера у класі вокалу, висвітлюються необхідні особистісні риси та сформовані професійні компетентності для співпраці з викладачем вокалу, вокалістом та концертмейстером. Обґрунтовується педагогічна складова роботи концертмейстера.*

***Ключові слова:** концертмейстер, вокал, співак, педагогічна складова.*

Концертмейстерське мистецтво пройшло тривалий шлях еволюції, пов'язаний із закладанням практичних та теоретичних основ акомпаніаторської майстерності в широкій історичній перспективі, а також композиторськими здобутками, які вплинули на сучасний вокальний репертуар. Лише у другій половині ХХ століття піаніст, який акомпанує, отримав особливий професійний статус (спеціалізацію) у системі вищої мистецької освіти. Концертмейстер – творча професія, яка означає дещо суттєво більше, ніж «гру по ногах».

Акомпаніатори співаків та інструменталістів – рівноправні учасники єдиного ансамблю, що створює для слухача мистецький артефакт «від імені автора». Концертмейстер, заради музичної підтримки співака при виконанні твору, має досягати стану особливої концентрації, яка спрямована не тільки на його власні руки, а й стосується соліста. Так зване «коло уваги» виконавця охоплює такі складові, як педалізація, звуковий баланс, звуковедення у співака, та головне – єдність художнього образу, завдяки ансамблю. Безумовно, це вимагає чималої напруги духовних і фізичних сил. У підсумку можна зазначити збірний початок професії концертмейстера: він – піаніст, диригент, педагог-репетитор, художній керівник ансамблю, менеджер, психолог, а при роботі зі співаками-аматорами – викладач співу.

В останнє десятиліття значно підвищилась увага дослідників з числа концертмейстерів до професійної самоідентифікації, з'являються наукові праці з концертмейстерознавства, кількість та тематика яких дозволяє вести мову про окремий розділ сучасної музикознавчої науки.

Н. В. Інюточкіна [2] ставить проблеми концертмейстерської майстерності у світлі загальних постулатів «ансамблевої співтворчості», Г. О. Зуб [1] обґрунтовує специфіку цього різновиду виконавської творчості в історико-генетичній та типологічно-стильовій площині.

На думку Н.°Інюточкіної, концертмейстер – це піаніст, який, замінивши за роялем автора-композитора, зобов'язаний забезпечити ідейно-образну цілісність твору, відтак, керівну роль під час його розучування [2].

Сучасний концертмейстер – не просто професія. Це покликання, що потребує виключно творчої, інтелектуальної праці. Традиційно обов'язки концертмейстера поєднують три функції професійної діяльності: організатора, педагога, психолога. В коло обов'язків концертмейстера входить, насамперед, професійне оволодіння музичним матеріалом твору, що передбачає певний паритет між виконанням вокальної партії та партією фортепіано. Разом із педагогом-вокалістом концертмейстер бере участь у розробці репертуарних планів і програм; працює над розвитком художнього смаку співака, підвищенням його ерудиції; спрямовує свою увагу на виховання його творчої індивідуальності.

Головними якостями концертмейстера має бути увага, пам'ять, продуктивне (креативне) мислення та постійне розширення свідомості та емоційної сфери.

Якими ж навичками повинен володіти піаніст, щоб бути хорошим концертмейстером? На думку О.°Клименко, він має:

- добре володіти інструментом (фортепіано) в технічному і в музичному плані. Концертмейстерська область музикування передбачає володіння як усім арсеналом фортепіанної майстерності, так і безліччю додаткових умінь: навичками організувати партитуру, «вибудувати вертикаль», виявити індивідуальну красу сольного голосу, забезпечити живу пульсацію музичної тканини, дати диригентську сітку, тощо;
- уміти читати з листа фортепіанну партію будь-якої складності, розуміти сенс виконуваного твору, чітко уявляти партію соліста;
- володіти навичками гри в ансамблі;
- уміти транспонувати в межах терції-кварти текст середньої складності, що необхідно при грі з різними інструментами, а також для роботи з вокалістами;
- уміти перекладати незручні епізоди фортепіанною фактурою в клавірах, не порушуючи задуму композитора;
- знати правила оркестровки, особливості гри на інструментах симфонічного та народного оркестру;
- мати тембральний слух;
- уміти грати клавіри (концертів, опер, кантат) різних композиторів відповідно до вимог інструментування кожної епохи і стилю;
- знати основи диригентських жестів і прийомів;
- знати основи вокалу: постановки голосу, дихання, артикуляції, нюансів;
- бути особливо чуйним, щоб уміти швидко підказати солісту слова, компенсувати, де це необхідно, темп, настрій, характер, а в разі потреби – непомітно підіграти мелодію;
- знати основи фонетики італійської, а бажано німецької і французької мов, розуміти лексичне значення слів, знати основні правила їх вимови, їх закінчень, особливості фразування та мовні інтонації;
- мати сформовані навички імпровізації: «на ходу» дібрати мелодію і акомпанемент, визначити гармонії до заданої теми в простій фактурі, грати найпростіші стилізації на теми відомих композиторів;
- знати історію музичної культури, образотворчого мистецтва та літератури, щоб правильно відобразити стиль і образну побудову творів [3].

Концертмейстер співпрацює з викладачем вокалу: добирає з педагогом матеріал для роботи, який ретельно готує до наступного заняття. При роботі з солістом – знайомить його з особливостями інструментальної партії (аналіз форми, тонального плану, фактури, співвідношення з вокальним мелосом, штрихами, динамічним планом). При цьому не можна працювати формально, навіть на початковому етапі.

Зазначимо, що важливим є застосування принципу індивідуального підходу до кожного студента, тому не можна позначити єдиний план ведення заняття, однаково придатний для всіх студентів. Якщо вокаліст творчо активний, то можна пройти за одне заняття кілька творів. Кількість залежить від рівня їх складності і від ступеня завершеності роботи над ними, а також від терпіння і уваги вокаліста, стану його співочого апарату, до якого треба ставитися дуже обережно. Іноді всезаняття можна присвятити одному твору, що приносить, підчас, більше користі, ніж робота над всією програмою. Не слід протягом усього заняття приділяти увагу тільки виправленням фальшивих нот. Неточна інтонація у співака може залежати від багатьох причин, пов'язаних не тільки зі слухом, але і з відсутністю певних вокальних навичок. Недостатньо висока позиція звуку, широка голосна, ослаблене або форсоване дихання, а іноді і фізичний стан співака – все це причини, що найбільш часто призводять до інтонаційних неточностей. Досвідчений концертмейстер завжди зуміє розпізнати причини подібних помилок і зверне на них увагу співака.

Репетиції, прогони на різних етапах підготовки дуже корисні, оскільки відразу стають помітними «білі плями», над якими ще треба працювати. Варто по кілька разів «проганяти» програми, поки не з'явиться повна свобода виконавця й не виникне відчуття творчого нахнення. Вокалістам корисно слухати один одного та оцінювати виконання. Концертмейстеру слід вчитися самому та вчити виконавця.

Отже, можемо констатувати, що концертмейстер – це універсальний піаніст, який повинен володіти великим обсягом знань в області музики, мати навички швидкої читки з листа, підбору по слуху, транспонування, редагування музичного тексту, створення аранжувань. Усі ці якості концертмейстер, звісно ж, не може мати одразу. Вони приходять з часом у результаті великої концертмейстерської практики. Важливо, щоб концертмейстер постійно удосконалював свою виконавську майстерність: більше імпровізував і читав з листа, виробляв навички підбору по слуху і транспонування. Все це дозволить йому набагато швидше оновлювати і опановувати репертуар. Поряд з тим, він працює в команді: співак-концертмейстер-викладач. Важливою складовою його функційних обов'язків є педагогічна.

Список використаних джерел

1. Зуб°Г.°А. Концертмейстер-піаніст в контексте еволюції исполнительського искусства. (Дис. ... канд. искусствоведения). Харьковский национальный университет искусств имени И.°П.°Котляревского. Харьков. 2012.
2. Інюточкіна°Н.°В. Феномен піаніста-концертмейстера у вокально-інструментальному ансамблі (на прикладі австро-німецького вокального циклу XIX°ст.). (Автореф дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І.°П.°Котляревського. Харків. 2010.
3. Клименко°О.°М. Специфіка роботи концертмейстера над вдосконаленням виконавчої та педагогічної майстерності в дитячій школі мистецтв. Камінець-

https://docs.google.com/document/d/1Si2mSpbSt31JNb8JR5y4fweKnKb6jMtWvNvrGqLi_ew/edit

4. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера у культурно-історичному контексті: історія, теорія, практика. Львів: Ліга-прес, 2015. 558 с.

Романенко Алла,
старша викладачка вищої категорії
Полтавської дитячої музичної школи
№ 1 імені П. Майбороди,
Маслова Тетяна,
викладачка вищої категорії
Полтавської дитячої музичної школи
№ 1 імені П. Майбороди
(м. Полтава)

ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНІЧНИХ ВПРАВ У НАВЧАННЯ УЧНІВ ІЗ СЕРЕДНІМИ МУЗИЧНИМИ ЗДІБНОСТЯМИ ГРИ НА АКОРДЕОНІ

***Анотація:** Стаття висвітлює методичні напрацювання автора статті у роботі з учнями середніх музичних здібностей у класі акордеону дитячої музичної школи. Наголошується на важливості розучування технічних вправ, які стають основою подальшого вивчення п'єс, етюдів.*

***Ключові слова:** дитяча музична школа, учень, музичні здібності, технічні вправи, аплікатурна логіка, репертуар.*

Сьогодні акордеон займає вагоме місце в сучасній камерно-академічній культурі, і в той же час він залишається дуже популярним у аматорському середовищі. Про це свідчить використання інструмента у різних сферах музичної практики, високий рівень виконавської майстерності акордеоністів, активізація композиторської творчості для акордеона. За час існування акордеон перетворився з примітивного любительського у високохудожній професійний інструмент, який є невід'ємною складовою академічного й естрадного виконавства наших днів та є шанованим гостем на найпрестижніших сценах світу. Постає питання необхідності урізноманітнення навчання у класі акордеону дітей із середніми музичними здібностями.

Окремі аспекти методики викладання гри на акордеоні розглянуто у працях М. Давидова, М. Кравцова, А. Мірека, Н. Попович, О. Салія.

До мистецького закладу на навчання гри на акордеоні у більшості своїй долучаються учні, які не вбачають себе у майбутньому професійними музикантами. Відповідно – це діти із середніми здібностями, які прийшли до школи для загального музичного розвитку, які не ставлять собі за мету вступ до музичного коледжу.

Педагог має побудувати роботу в класі акордеона таким чином, щоб ці заняття були цікавими, різноманітними і, водночас, виконували навчальні завдання. Важливим є формування технічних навичок володіння інструментом. Зосередимо увагу на використанні технічних вправ для учнів із середніми здібностями, які дають змогу швидкого вивчення творів та впливають на розвиток учня в технічному напрямі.