

залишається центром культурно-мистецького життя міста та області. На базі закладу реалізуються творчі проекти, що користуються популярністю не лише в межах держави. Випускники коледжу стають переможцями міжнародних, всеукраїнських та регіональних конкурсів, популяризують здобутий високий рівень мистецької освіти у закладі і, тим самим, засвідчують значний потенціал українського національного мистецтва.

В умовах сучасності, коли відбувається зміна ціннісних орієнтацій в суспільстві, будується національна держава, відроджується національна культура, відчутна потреба в активізації виховних факторів, які проявляються дуже суперечливо. Завдання педагогічних колективів мистецького напрямку – формувати всебічно гармонійно розвинену особистість, виховувати в ній зацікавленість до культурної мистецької спадщини свого регіону, розвивати творчі здібності здобувачів освіти шляхом залучення їх до історії розвитку українського мистецтва, знайомити їх з традиціями та джерельними витокami національної культури різних регіонів України та зарубіжжя. Усвідомлення мистецькими освітніми закладами своєї ролі у формуванні суспільної свідомості, трансляції культури, встановленні взаєморозуміння між народами і гуманістичному вихованні людини ХХІ ст. сприятиме посиленню їх значення як чинника формування сучасної культури. Кроком у цьому напрямі має стати програма розвитку і збагачення української культури, де важливе місце повинно бути відведено актуалізації національної культурної та мистецької спадщини.

Список використаних джерел

1. Бондаренко^оГ. П. Сучасні форми ідентичності в Україні: трансформації, чинники впливу // *Сучасні проблеми національно-культурної ідентичності: регіональний вимір* : зб. наук. статей за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції (24-25 вересня 2020 року). Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2020. С. 8-13.
2. Нагорна^оЛ.°П. Регіональна ідентичність: український контекст. К. : ППЕНД імені І. Ф. Кураса НАН України, 2008. 405 с.
3. Рудницька^оО.°П. Мистецтво у контексті розвитку духовної культури особистості» // *Художня освіта і проблеми виховання*. К. : ІЗМН, 1997. С. 3-9.

Бельтюкова Ольга,
концертмейстерка Полтавського
фахового коледжу мистецтв
імені М. В. Лисенка (м. Полтава)

РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ХОРОВОГО ДИРИГЕНТА

Анотація. У статті висвітлено особливості роботи концертмейстера в класі хорового диригування, схарактеризовано його основні функції та види виконавської діяльності, розкрито специфіку роботи з викладачем і студентом над хоровими партитурами різного типу і характеру.

Ключові слова: концертмейстер, акомпанемент, хорове диригування, професійна підготовка, партитура.

Актуальність теми. Реформування сучасного суспільства неможливе без його духовного оновлення, відродження культурних традицій, орієнтації на духовні цінності, що в свою чергу висуває нові вимоги до професійної підготовки вчителів, зокрема, вчителів музики. Здатність до художньо-творчої роботи, організаторські та психолого-педагогічні навички є необхідними у фаховій діяльності вчителів музики, однією зі складових якої є організація та керівництво хоровим колективом. Роль викладача в процесі диригентської підготовки бакалаврів денної форми навчання на мистецьких факультетах є зрозумілою. Концертмейстерський внесок у формуванні професійних навичок диригента часто зменшується.

Концертмейстерська діяльність неодноразово була предметом досліджень піаністів-практиків. Проблеми роботи піаніста та його роль у класі хорового диригування залишаються не висвітленими.

Мета статті – окреслити місце та зміст концертмейстерської роботи в класі хорового диригування в процесі підготовки майбутнього керівника шкільного хорового колективу.

Вклад основного матеріалу. За визначенням музичного енциклопедичного словника, концертмейстер – це піаніст, який допомагає вокалістам, інструменталістам, артистам балету розучувати партії та акомпанує їм на репетиціях та концертах.

Разом з тим, діяльність концертмейстера в класі хорового диригування є дещо ширшою, в ній виокремлюють наступні складові:

- 1) робота на уроці з викладачем та студентом;
- 2) робота зі студентом;
- 3) робота з викладачем;
- 4) індивідуальна робота.

Аналізуючи зміст роботи концертмейстера в класі хорового диригування, відзначимо, що окрім розучування тексту зі студентами, вона передбачає контроль за якістю виконання, знання специфіки диригентського жесту, причини виникнення труднощів та шлях до їх подолання.

Під роботою концертмейстера з викладачем мається на увазі підпорядкування акомпанементу інтерпретаційному плану виконання твору та художньому смаку виконавця, що є однією зі специфічних рис роботи концертмейстера. Згідно з трактовкою диригента має звучати шкала гучності фортепіанної партії, ритмічні та штрихові особливості твору. Водночас, за твердженням А. Доливо, супровід не має права бути пасивним. Концертмейстер не повинен відмовлятися від власної художньої індивідуальності, оскільки чулий супровід тільки надасть наснаги виконавцю. Тому робота з викладачем носить характер творчої співпраці з метою узгодження плану виконання музичного твору згідно з розумінням твору обома музикантами. Зауважимо, що в процесі роботи концертмейстер працює з трьома видами нотного тексту, а саме – текстами для хору а капелла, текстами творів для хору з супроводом фортепіано та текстами перекладень творів для хору з оркестром.

Отже, в діяльності концертмейстера поєднуються творчі, педагогічні та психологічні функції, які важко відокремити в навчально-виховному процесі або публічному виступі.

Виникає необхідність диференціювати підходи до роботи з кожним видом нотного тексту. Так, наприклад, в роботі з акапельним хоровим твором може стати в нагоді

методичний досвід А. Мирошникової, яка радила:

- у складних випадках спрощувати партитуру за рахунок випущення витриманих голосів для проведення більш важливих в даний момент партій;
- під час виконання партитури подумки проспівувати її, наближуючи до звучання співацьких голосів засобом педалі;
- коректно розподілити хоровий фактурний матеріал між руками та обрати зручну аплікатуру;
- звернути увагу на залежність динаміки й темпу від літературного тексту твору й пам'ятати про те, що просте речення може мати тільки один наголос, якому підпорядковуються інші наголоси в смислових групах слів [2, с. 13].

У процесі роботи з хоровим твором в супроводі фортепіано корисними будуть наступні практичні настанови Дж. Мура та методичні узагальнення Є. Шендеровича.

1. Найголовнішою навичкою роботи концертмейстера є здатність швидко орієнтуватися, вміння охоплювати музичну форму в цілому.
2. Розуміння законів побудови вокальної фрази та розвиток навички звукового балансу є основою міцного вокально-інструментального ансамблю. Єдині творчі прагнення – запорака досягнення динамічного, ритмічного та тембрового ансамблю.
3. Наявність високого рівня піаністичної майстерності у фрагментах фортепіанного соло необхідна концертмейстеру як «джерело натхнення для співаків» [4, с. 25].

Під час виконання нотних текстів клавирів Є. Шендерович радив спрощувати фортепіанну партію, зауважуючи на те, що від цього не повинні страждати якість звучання, темброве забарвлення та голосоведення.

У процесі гри оркестрового перекладення твору для фортепіано головним завданням концертмейстера є максимальне наближення звучання інструменту до оркестру. Тому особливого значення набувають питання звуковидобування.

Провідним аспектом діяльності концертмейстера є здатність швидко «читати з аркуша», що дозволить точно підтримати соліста у створенні єдиної з ним виконавської концепції. Гра «з аркуша» є однією з найскладніших форм читання, у якій задіяно слухові, зорові, рухові, розумові й психологічні процеси. До того ж піаніст має володіти навичками швидкого орієнтування в тексті, відчуття ритму, розуміння змісту та характеру твору, уваги до фразування й агогіки виконавця. Під час ознайомлення з текстом перевага у виконанні надається проведенню основної мелодичної лінії з точним відтворенням ритмічного малюнку та гармонічного супроводу. У процесі виконання зорове та слухове сприймання нотного тексту мають випереджальний характер, чому сприяють повторення та паузи. Виконання з аркуша завжди є показником розвиненого внутрішнього слуху концертмейстера.

У процесі читання «з аркуша» важливим є не лише вміння розкласти фактуру на мелодичні та гармонічні комплекси, а й навичка напрацьованого обсягу слухацького досвіду, завдяки якій концертмейстер відразу виконує в характері, притаманному відповідному композитору чи стилевій епосі. Читання «з аркуша» хорової партитури – процес більш складний, ніж читання звичайного викладу для двох рук, особливо, якщо це партитура для 4-голосного мішаного хору а капела з тенором, записаним у скрипковому ключі, оскільки під його прочитанням мається на увазі й одночасне транспонування на октаву вниз. Тому для успішного прочитання необхідне оволодіння навичками цілісного зорового й слухового

охоплення усієї 4-рядкової партитури, включаючи й текст.

Робота концертмейстера в класі з хорового диригування містить деякі відмінності від роботи в інших класах, наприклад, класі вокалу. Насамперед це стосується розуміння диригентських жестів й знання основ диригентської техніки (поняття «точка», «ауфтакту», «зняття», штрихів і відтінків, схеми складних і простих розмірів). Також концертмейстер має пам'ятати про співацьку природу хорового звуку, особливо у виконанні хорової партитури а капелла. Тому навіть під час виконання твору з могутнім «форте», він ніколи не форсує звук, а намагається надати йому хорового звучання. Під час роботи над твором із супроводом нерідко зустрічаються ситуації, коли оркестр не дублює хоровий виклад, а має власну лінію. У такому випадку студент часто втрачає слуховий контроль й не розуміє чи не чує хорової партитури. Тому в цьому разі концертмейстер має об'єднати хорову партитуру й інструментальний супровід або виконувати хорову партитуру з елементами супроводу.

Висновки. Отже, вивчення ролі концертмейстера в процесі підготовки диригента в класі хорового диригування дозволило нам визначити, що він реалізує декілька функцій – педагогічну, виконавчу та психологічну. Також в діяльності концертмейстера можливо виокремити декілька векторів, а саме: творча співпраця з викладачем з метою узгодження плану виконання музичного твору; робота зі студентом на уроці спільно з викладачем; робота зі студентом; самостійна робота з нотним текстом в позаурочний час. Необхідною складовою роботи концертмейстера є наявність великого арсеналу професійних знань, умінь та навичок, що дозволяє досягати творчої взаємодії з виконавцем. Також зауважимо, що концертмейстер є рівноправним партнером викладача та «прихованим» лідером у виконавському дуєті з диригентом-студентом.

Список використаних джерел

1. Боровицька О., Ключова С. Методичні аспекти формування навиків роботи концертмейстера-піаніста. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 5. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. Вип. 62. С. 36–39.
2. Дячук-Ставицький Л. Методика викладання концертмейстерського класу: метод. рек. до самост. роботи для студ. спец. «Музичне мистецтво». Луганськ: вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 81 с.
3. Молчанова Т. Мистецтво піаніста-концертмейстера: навч. посібник. Львів: ДМА, 2007. 216 с.
4. Ревенчук В. Теорія та методика формування концертмейстерських умінь: навчальний посібник. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 111 с.