

УДК 378.091.321:78.071.2

DOI: 10.32626/2309-9763.2019–27.197-201

*Лілія Коваленко*  
*Lilia Kovalenko*

## ЗМІСТ І СПЕЦИФІКА РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА У ХОРОВОМУ КЛАСІ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

### CONTENT AND SPECIFICITY OF WORK OF THE ACCOMPANIST IN THE CHOIR CLASS IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

*У статті представлена спроба розв'язати низку питань, щодо концертмейстерської діяльності у хоровому класі педагогічного закладу вищої освіти, основні моменти якої полягають у спеціальних здібностях, уміннях, навичках, необхідних концертмейстерові для ефективної роботи з хоровим колективом. Автор розглядає хоровий клас як природний музичний інструмент, а діяльність концертмейстера як його невід'ємну складову.*

**Ключові слова:** концертмейстер, студент, хоровий клас, музична обдарованість, музичний слух, акомпанемент, артистизм, транспонування, інтерпретація.

Зміст сучасної вищої освіти в Україні передбачає спрямування вектора педагогічної діяльності на створення умов для повноцінного розвитку не тільки особистості студентів, а й надання можливості для самореалізації концертмейстера, як педагогічного працівника мистецької галузі. Реалізація закону України “Про вищу освіту” [7] дає змогу педагогічним працівникам стати повноцінними учасниками творчого процесу та мати можливість застосувати свої знання та компетентності на заняттях у хоровому класі. Це передбачає глибоке розуміння змісту і особливостей діяльності концертмейстера, визначення необхідних якостей для оволодіння концертмейстерською майстерністю, що і становить науковий інтерес і мету нашої статті.

До особливостей концертмейстерської діяльності зверталися відомі композитори, зокрема М. Лисенко, С. Рахманінов, В. Косенко та інші. Серед концертмейстерів-практиків можна назвати імена О. Мельник, І. Стотики, М. Скоробагатько та інші. Проблема специфіки концертмейстерської діяльності займалися Дж. Мур, М. Смірнов, Л. Ніколаєва та інші.

Беззаперечним є факт, що музичне мистецтво здатне пробуджувати найкращі людські якості, виховувати особистість та впливати на вибір ціннісних життєвих орієнтацій, а тому концертмейстерська діяльність постає у якості глибокого чуттєвого зв'язка між задумом композитора, виконавцем та слухачем [6]. Напевно саме тому концертмейстерство вважають найпоширенішою професією серед музикантів-піаністів.

Термін “концертмейстер” тлумачать по-різному. Наприклад, Короткова О. зазначає, що концертмейстером називають піаніста, який допомагає вокалістам, інструменталістам, артистам балету розучувати партії і акомпанує їм на репетиціях і концертах [4]. Кубанцева Є. акцентує увагу на визначенні терміну хорового концертмейстера як піаніста, який акомпанує хоровому колективу на репетиціях і концертах, що здійснюються під керівництвом диригента, а також за необхідності допомагає солістам і групам хору розучувати партії в процесі роботи над репертуаром. [5]. Окреслені визначення можна об'єднати як діяльність, що передбачає музичний супровід твору, що в змозі доповнити мелодію та стати гармонічною опорою виконавцю (музиканту-інструменталісту, солісту або співацькому колективу) і, звичайно, поглибити художній зміст виконуваного твору.

З окресленого стає зрозуміло, що діяльність концертмейстера є складною і дуже важливою, адже він має досягти єдності між усіма компонентами музичного твору, задумом композитора,

інтерпретацією диригента та виконанням співаків. Тому специфіку концертмейстерства як творчої діяльності вбачаємо у тому, що піаніст завжди підкорює своє виконання художнім задачам і смаку керівника хору, спів якого він супроводжує.

Е. Алієва у своєму дослідженні зазначає, що концертмейстер має вміння акомпанувати хоровому й сольному співу, показувати вступ солістові або хору, співати під власний супровід, читати з аркуша і транспонувати партію акомпанементу в різні тональності, добирати на слух мелодії і супровід до популярних пісень, володіти навичками перекладення та гри в ансамблі [1, с. 33].

Робота концертмейстера з хоровим колективом значно відрізняється від зайняття з вокалістами, солістами-інструменталістами і має свої специфічні особливості. Хор, як природний музичний інструмент, здатний на різні відтінки звуку, залишаючись у той же час вірним своїй співацькій природі. Професійний концертмейстер, акомпануючи хору, завжди повинен пам'ятати про голосову природу хорового звуку, ніколи не переходити на форсування звуку, а навпаки, завжди прагнути до подолання ударної природи фортепіано, наслідуючи хорове звучання.

Діяльність хорового концертмейстера не передбачає лише супровід концертного виконання колективу, а й має на увазі самостійну роботу концертмейстера над партитурою хорового твору та довготривалий репетиційний процес із колективом. Репетиційний процес передбачає роботу над хоровими партіями, уміння контролювати якість їх виконання, знання виконавської специфіки хору і причин виникнення труднощів у виконанні, а також уміння підказати правильний шлях до виправлення недоліків. Таким чином, в діяльності концертмейстера об'єднуються творчі, педагогічні і психологічні функції, які досить важко відокремити один від одного в освітніх, концертних і конкурсних ситуаціях.

Мистецтво хорового концертмейстера вимагає високої музичної майстерності, художньої культури та особливого покликання. Тому завданнями нашого дослідження є визначення основних виконавських труднощів хорового концертмейстера, з переліку яких ми виокремимо загальну музичну обдарованість, хороший музичний слух, розвинену уяву, уміння охопити образну суть і форму твору, артистизм, здатність образно, натхненно утілити задум автора в концертному виконанні.

Для того, щоб навчитися добре акомпанувати співацькому колективу, необхідно засвоїти закони ансамблевих співвідношень, розвинути чуйність до інтерпретації диригента, відчувати нерозривність і взаємодію між партією хоровиків і акомпанементом. Дотримання законів гучності фортепіанної партії, ритмічних моментів, виразність штрихів – все має бути приведені концертмейстером відповідно до реального хорового звучання, адже акомпанемент часто виконує такі виразні функції, як підкреслює і поглиблює психологічний і драматичний зміст музики, створює ілюстративний і образний фон, часто перетворюється на рівноцінну партію ансамблю [11].

Одним з важливих аспектів діяльності концертмейстера є здатність “читати з аркушу”. В освітній практиці часто бувають ситуації, коли у хорового концертмейстера немає часу для попереднього ознайомлення з нотним текстом, але від нього вимагають швидкість орієнтування в нотному тексті, чуйність і увагу до фразування хорового колективу, уміння відразу охопити характер і настрої твору. В таких ситуаціях концертмейстер повинен швидко проаналізувати нотний текст на предмет тональності, темпу, розміру та динамічної градації згідно композиторського задуму. Під час репетиції концертмейстер має підтримувати основну гармонію та метро-ритмічну пульсацію.

Приступаючи до гри, концертмейстер повинен мати випереджальне мислення: дивитися і чути трохи вперед, щоб реальне звучання йшло як би услід за зоровим і внутрішнім слуховим сприйняттям нотного тексту. Фактично втілення тільки що прочитаного тексту відбувається начеб-то по пам'яті, бо увага увесь час має бути зосереджена на подальшому. Не випадково

досвідчений концертмейстер перевертає сторінку за один або два такти до того, як вона дограна до кінця [1, с. 33].

Окрім читання з аркушу, хоровому концертмейстеру необхідно уміння транспонування музики в іншу тональність. Для успішного акомпанементу в транспорті піаніст повинен добре засвоїти курс гармонії і мати навички виконання гармонійних послідовностей на фортепіано в різних тональностях. Тренування навичок транспонування відбувається у такій послідовності: спочатку на інтервали збільшеної прими, потім на інтервали великої і малої секунди, потім на терцію. Транспонування з листа на кварту надзвичайно складно і на практиці хорового виконання рідко зустрічається [4]. Є. Алієва стверджує, що ця якість належить до одного з проявів виконавської культури, яка визначається не лише рівнем володіння музичним інструментом, а й умінням осмислювати музичний матеріал і, творчо інтерпретуючи, доносити його до слухачів. Робота над розвитком акомпаніаторських умінь і навичок читання з аркуша має здійснюватись систематично і планомірно [1, с. 34].

Специфіка роботи концертмейстера припускає необхідність володіння такими уміннями, як підбір на слух супроводу до мелодії, елементарна імпровізація вступу, варіювання фортепіанної фактури акомпанементу при повторенні куплетів і тощо. Це може знадобитися під час розучування народних і популярних пісень, у випадку, коли до них немає нотного супроводу з повною фактурою. Підбір акомпанементу за слухом є не репродуктивним, а творчим процесом, особливо якщо концертмейстер не знайомий із оригінальним нотним текстом. В цьому випадку він створює власний варіант фактури, що вимагає від нього самостійних музично-творчих дій [9].

Піаніст-концертмейстер у процесі роботи з хоровим колективом повинен опанувати комунікативні навички із співаками хору. Він має уміти показати хорову партитуру на фортепіано, задати хору тон, розуміти такі прийоми, як ланцюгове дихання, активна дикція, артикуляція, чисте інтонування тощо. Ситуація концертмейстера хору щодо інформаційного розкиду задач відноситься до психотехніки, що стала на сьогодні, за М. Карасевою, єдиною “метамовою” або “дійовим інструментом” у сфері концертмейстерської діяльності [3, с. 301].

Одним із головних чинників, що відрізняють концертмейстера хору від піаністів, що акомпанують солістам, є той, що йому необхідно постійно стежити за жестами диригента під час виконання, тому він зобов'язаний знати основи диригентської техніки (поняття “ауфтакта”, “точки”, “зняття звуку”, жести, що зображують штрихи і відтінки, диригентські сітки простих і складних розмірів [2]. Загалом це називається здатністю концертмейстера розуміти диригентські жести і наміри. Треба пам'ятати також, що показ відтінків, штрихів і інших виразних засобів багато в чому залежить від індивідуальності диригента.

На занятті у хоровому класі концертмейстерові (на етапах розучування репертуару) на прохання диригента необхідно показувати звучання окремих фрагментів музики, програючи все або окремі голоси хорової партитури. Грати партитуру треба так, щоб максимально наблизити звучання інструменту до хорової звучності. Показуючи хорову партитуру, концертмейстер зобов'язаний підкорятися основним вокально-хоровим законам (співучість, плавне голосоведення, виконання цезур, штрихів, дотримання цезур для узяття дихання тощо), що допоможе хористам точніше зрозуміти суть нового твору.

У процесі творчої взаємодії з хоровим колективом концертмейстер бере участь як мінімум у чотирьох різних видах загального ансамблю. Найбільш очевидний вид загального ансамблю відкривається піаністові з нотним текстом твору, призначеного для хору і фортепіано, коли концертмейстер виступає безпосередньо в ролі ансамбліста-аккомпаніатора і є помічником диригента в створенні музичного образу, наслідуючи його жест під час виконання і складаючи єдиний ансамбль з хором [8]. Важливим у цьому аспекті є ансамбль піаніста-концертмейстера з виконавським планом диригента, який вимагає від нього розуміння диригентської мови, смислових спрямувань, досягнення ідейно-художньої концепції виконуваного твору. Зазвичай утримувати диригентські жести в полі своєї уваги концертмейстерові допомагає периферійний зір, а тому концертмейстер, диригент і хор повинні складати злагоджений ансамбль.

Уміння слухати і грати з партнером (у нашому випадку з диригентом та хором) є дуже важливою деталлю професійної майстерності концертмейстера. Під час спільного музичного виконання потрібне однаковою мірою як уміння захопити партнера своїм задумом, так і уміння захопитися задумом партнера, зрозуміти його наміри і прийняти їх; випробовувати під час виконання не лише творче переживання, але і творче співпереживання, що зовсім не одно і те ж. Природне співпереживання виникає як результат безперервного контакту партнерів, їх взаєморозуміння і згоди [10].

Отже, розкриваючи зміст і специфіку діяльності хорового концертмейстера, який працює у закладі вищої освіти педагогічного або мистецького спрямування, зауважимо, що окрім високої духовної культури та музичної майстерності, він має знати закони ансамблевих співвідношень, чуйність до інтерпретації диригента, здатність до швидкого “читання з аркуша”, розвинене випереджальне і образне мислення, уміння транспонувати твір в іншу тональність, підбирати на слух музичний супровід та володіти спектром комунікативних навичок. Спираючись на той факт, що у сучасній практиці хорового виконання все частіше з'являються твори у супроводі різних музичних інструментів, перед сучасним концертмейстером виникають нові завдання в оволодінні навичками гри на різних інструментах.

### Список використаних джерел

1. Алієва Е.Ш. Актуальні питання концертмейстерської підготовки майбутнього вчителя музики // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Педагогіка і психологія. Кримський гуманітарний ун-т, 2013. Вип. 39 (2). С. 31-35.
2. Коленик І.В. Теоретичні аспекти формування концертмейстерських умінь майбутніх учителів музики // Актуальні питання мистецької педагогіки. Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, 2013. Вип. 2. С. 50-53.
3. Карасева М.В. Сольфеджио – психотехніка розвитку музикального слуха. Москва : Композитор, 1999. 371 с.
4. Короткова О.М. Діяльність концертмейстера в дитячій школі мистецтв. URL: <http://detkam.in.ua/diyaleniste-koncertmejstera-v-dityachij-shkoli-mistectv> (дата звернення 10.10.2019)
5. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. Москва : Академия, 2002. 183с.
6. Молчанова Т.О. Мистецтво піаніста-концертмейстера у культурно-історичному контексті: історія, теорія, практика: монографія. Львів : Ліга Прес, 2015. 558с.
7. Освітні стандарти вищої школи. URL: <https://mon.gov.ua> (дата звернення 10.10.2019).
8. Психотехніка концертмейстера хору. URL: [http://4ua.co.ua/music/sb3ac78b4c53b89421216d37\\_2.html](http://4ua.co.ua/music/sb3ac78b4c53b89421216d37_2.html) (дата звернення 8.10.2019).
9. Сапфірова А.Л. Професійна майстерність акомпаніатора, як запорука розвитку музичності вихованця. URL: <https://naurok.com.ua/vistup-profesiyna-maysternist-akompaniatora-yak-zaporuka-rozvitku-muzichnosti-vihovancya-92708.html> (дата звернення 11.10.2019).
10. Теорія і практика акомпанементу: навч.-метод. посіб. /Мелітопольський державний педагогічний університет імені Б. Хмельницького; ред. І.Г. Стотика. Мелітополь : МДПУ, 2018. 127 с.
11. Творчі та педагогічні аспекти діяльності концертмейстера URL: <https://vorota-alf.ru/uk/ozdorovitelnye-praktiki/koncertmeister> (дата звернення 10.10.2019).

*The article presents an attempt to solve the low-key issues related to accompaniment in the choral class of a higher pedagogical educational institution, the main points of which are: special abilities, abilities, a skill that concert masters needs for effective work with the choral team. The author considers the choral class as a natural musical instrument. It provides substantiation for the core competencies necessary for a choral accompanist, which are some of the important aspects of his work. He notes that the famous composers*

M. Lysenko, S. Rakhmaninov, V. Kosenko and others studied the features of accompaniment. Among the practicing concert masters of our time, there are O. Melnyk, I. Stotyky, M. Skorobahatko and others.

The article reveals the characteristics of the concertmaster's ability to "read from the sheet", the ability to transpose a choral work into a different key, the need to possess such skills as picking the accompaniment to the melody by ear. It draws attention to the fact that the activities of the choral accompanist do not only provide accompaniment of the concert performance of the collective, but also imply the independent work of the accompanist of the choral work, accompaniment of the rehearsal process with the singing collective: learning with the soloists their parts, the ability to control the quality of performance, knowledge of their specifics and the causes of difficulties in performance, the ability to suggest the right way to correct certain deficiencies.

Thus, the activity of the accompanist combines creative, pedagogical and psychological functions and it is difficult to separate them from each other in educational, concert and competitive situations.

The author defines the concept of the accompanist's activity as one that provides musical accompaniment that can complement the melody and become a harmonious support for the performer (instrumental musician, soloist or singing group), and deepens the artistic content of the musical work.

The scale of the sound of the piano part plays an important role, everything must be brought into line with the real choral sound, because the accompaniment often emphasizes and deepens the psychological and dramatic content of the music, creates an illustrative and figurative background, can turn into an equivalent part to an ensemble. It implies deep understanding of the content and characteristics of the accompanist, determining the necessary qualities for mastering the accompaniment, that is a scientific interest and the purpose of this article.

**Key words:** accompanist, student, choir class, musical talent, an ear for music, accompaniment, artistry, transposition, interpretation.

УДК 378.011.3-051:78

DOI: 10.32626/2309-9763.2019-27.201-208

*Віктор Лабунець, Наталія Александрович*  
*Viktor Labunets, Nataliia Aleksandrovych*

## ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ІННОВАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

### FORMATION OF FUTURE MUSIC TEACHERS' READINESS TO INNOVATIVE ACTIVITY

Стаття знайомить із поняттям "інновація", розкриває його зміст і сутність, доводить необхідність творчого розвитку сучасного вчителя музичного мистецтва шляхом упровадження інноваційних технологій в освітній процес. Розглядаючи інноваційну діяльність, як найвищу ступінь педагогічної творчості майбутнього вчителя музичного мистецтва, яка забезпечує модернізацію різних ланок загальноосвітньої, музичної освіти і сприяє розвитку сталого інтересу до опанування й впровадження в музично-педагогічну практику інноваційних технологій, автор звертає увагу на вагомість окресленої проблеми в системі сучасної фахової підготовки студентів.

**Ключові слова:** інноваційна діяльність, педагогічні умови, інтеграція, інтерактивні засоби навчання, педагогічна технологія, готовність.

Концептуальною ідеєю запровадження методичної системи фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва є модернізація мистецької освіти, що базується на засадах інноватики. Дослідження історичного аспекту впровадження інновацій у систему освіти дає змогу зробити висновок, що інноваційний напрям інтегрує в собі різноманітні підходи до здійснення нововведень в освітню сферу, основою яких є філософські, психологічні,