

Оволодіння технікою педалізації є важливим для виконавців хорових партитур, оскільки відкриває широкі художні можливості. Проте, враховуючи специфіку хорового звуковедення, яке передбачає часті зміни акордів і чіткість у розподілі голосів, педалізація має бути обмеженою і стриманою. Її використання доцільне лише тоді, коли цього вимагає художній задум твору.

Отже, інтерпретація хорових партитур на фортепіано становить важливий напрям у розвитку виконавської майстерності. Це потребує не лише технічної вправності та слухових навичок, а й глибокого осмислення стилю та авторського задуму.

Світлана Присталова

ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ЗІ СТУДЕНТАМИ У КЛАСІ СОЛЬНОГО СПІВУ

Одним з важливих етапів становлення молодих студентів - диригентів є робота у класі сольного співу. Роль концертмейстера у їх вихованні поряд з педагогом надзвичайно важлива і багатогранна, вимагає високої музичної майстерності, артистичної культури і особливого покликання до створення комфортного психоемоційного середовища у навчанні і виконанні творів. У мистецтві концертмейстера особливе значення мають психологічні якості: музикальність, гнучкість, тонке сприйняття, вміння пристосовуватися, поступатися, вести за собою і підтримувати виконавця у потрібні моменти, коли це необхідно (Колоскова, 2015).

Школа концертмейстерства як окремий вид виконавства виникла у другій половині 19 століття і перебувала під впливом естетики народної пісенної і романської культури — її поетичного походження. Мелодійність виконання, тонкий ліризм, безпосередність і теплота душевного висловлювання, проникнення інтонації — ці якості визначили образ не тільки співака, але і концертмейстера (Зуб, 2010).

Концертмейстерська сфера музикування передбачає володіння як всім арсеналом піаністичної майстерності, так і безліччю додаткових навичок. Це

вміння побудувати вертикаль, розкрити індивідуальну красу сольного голосу, забезпечити живу пульсацію музичного полотна, показати диригентську сітку. Крім загальної музичної обдарованості, гарного музичного слуху, уяви, артистизму, вміння вловлювати образну суть і форму твору, концертмейстеру необхідно володіти комунікативними навичками, чуйністю, тактовністю у висловлюваннях не тільки у питаннях музичного стилю та інтерпретації твору, а й у прояві власних почуттів, думок і настроїв. Щирість, емоційність, багате звучання голосу, виразні, але помірні жести і міміка - все це становить основу для прояву цієї здатності. Тому відмінною рисою роботи концертмейстера на заняттях є лаконічність з проявом взаєморозуміння, поваги, контакту, що виражається у доброзичливому погляді, посмішці. Залучення соліста у творчу, робочу обстановку — дуже важливе завдання, але, крім того, необхідний і чисто духовний контакт. Вміння концертмейстера знаходити компроміси в спілкуванні і створювати комфортну психоемоційну обстановку допомагає занурити соліста в особливу атмосферу довіри (Злотник, Шульгіна, 2019).

Крім вербальних способів спілкування, головну роль у створенні комфортного психоемоційного середовища відіграє музична мова, яка є предтечею людського спілкування. Це, в свою чергу, сприяє створенню ансамблевої єдності - унікальної форми музичної взаємодії. Тому не дивно, що якості, що характеризують майстерність концертмейстера, які в методичній літературі називають «спеціальною інтуїцією» або «інтуїцією концертмейстера», відносять скоріше до психологічних особливостей, ніж до виконавських або педагогічних (Єфремова, 2022).

Психологічна компетентність концертмейстера і його вміння до взаємодії не менш важливі, ніж його виконавські та педагогічні здібності, навички читання і транспонування з листа, проблема синхронності звуку, єдності динаміки і штрихів (Мірошникова, 1990). Під час важливих виступів концертмейстер повноцінно виконує функції психолога, який вміє зняти надмірну напругу соліста, негативний фон перед виходом на сцену, здатний

знайти точну яскраву асоціативну підказку артистичного настрою, тим самим запобігаючи подальшим проявам сценофобії (Гендельман, 2003).

Концертмейстер ретельно аналізує особливості партії партнера, вивчає її мелодійну лінію, сенс і динаміку розвитку, точність фразування, досліджує форму і стиль твору, створює певний колорит звучання, осмислює ідею музичного твору та його характер. При особливо виразній і духовній грі акомпанементу творче натхнення передається солісту і допомагає йому знайти психологічну, а потім і м'язову свободу, що в свою чергу більш повно розкріпає і надихає концертмейстера.

Розучуючи зі студентом програмний твір, концертмейстер спостерігає за виконанням співаком вказівок свого вчителя вокалу. Він повинен стежити за точністю відтворення співаком висоти і ритмічного малюнка мелодії, чистотою інтонації і гарної дикції, осмисленим фразуванням, відповідним розміщенням дихання. Для цього концертмейстер повинен бути знайомий з основами вокалу — особливостями співочого дихання, правильною артикуляцією, голосовими діапазонами, характерними для голосів теситурами.

Необхідно, щоб студент, перш ніж приступити до вивчення твору, знав про авторів музичного та художнього тексту, чітко розумів стиль і правильно розставляв смислові акценти поетичного тексту. Дуже важливо, щоб учитель і концертмейстер пробудили у вокаліста уяву, фантазію, використовували виразні можливості слова, обговорювали і домовлялися про єдине тлумачення твору разом.

Важливу роль в роботі класу грає характер спілкування між концертмейстером і педагогом. Від цього залежить не тільки музичний розвиток студента, а й його освіта як особистості. У процесі уроку і репетицій педагог часто висловлює побажання і зауваження концертмейстеру. Реакція концертмейстера на такі зауваження важлива для студента. Головним принципом тут є зацікавленість і залученість концертмейстера, яку вокаліст повинен відчувати.

У навчальному процесі педагог і концертмейстер повинні виступати в якості однодумців. У цьому випадку концертмейстер стає надійним помічником для педагога, а для студента — досвідченим наставником. У колективі, об'єднаному спільною метою, важливо підтримувати згуртованість, дисципліну, відповідальність, координацію дій, взаємодопомогу, взаємоповагу та єдиний психологічний настрій.

Концертмейстер, спираючись у своїй творчості на принципи співпраці, будує відносини з солістом на основі діалогу, а не примусу. Такий демократичний стиль взаємодії сприяє створенню сильного, згуртованого колективу, який досягає значних успіхів. Таким чином, у діяльності концертмейстера творчі, педагогічні та психологічні якості тісно переплітаються і стають нероздільними.

Список використаних джерел:

1. Гендельман, Д. (2003). Роль концертмейстера у вихованні співаків. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. Наук. Пр. Харків, (13), 160-168.
2. Єфремова, І. М., Гургула, Р. І., & Герасимчук, В. В. (2022). Питання психологічної взаємодії концертмейстера зі солістом – виконавцем. Академічні студії. Серія «Педагогіка», (2), 11-18.<https://doi.org/10.52726/as.pedagogy/2022.2.2>
3. Злотник, О.Й., Шульгіна, В.Д. (2019). Комунікативні функції художнього спілкування в музичному мистецтві. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія «Мистецтвознавство». Тернопіль, 40(1), 28–34.
4. Зуб, Г. (2010). У джерел формування мистецтва акомпанементу. Історичний аспект. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. Наук. Пр. Харків, (28), 273-285.
5. Колоскова, Ж. (2015). Роль концертмейстера в процесі підготовки хорового диригента в умовах мистецького факультету. Наукові записки. Серія «Педагогічні науки», (139), 262-264.

6. Мірошникова, А.А. (1990). Читання хорових партитур у концертмейстерському класі: Методичні рекомендації з курсу «Концертмейстерський клас» для музичних вузів. Київ: ХМПП.

Олена Прокопович

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ НА ФОРТЕПІАНО ОРКЕСТРОВОЇ ПАРТІЇ У ВОКАЛЬНО-СИМФОНІЧНИХ КОМПОЗИЦІЯХ

Оркестрові партії у хорових творах у перекладі для фортепіано значно більшої технічної підготовки (на відміну від гри хорових партитур) зокрема через складну, розвинену, багатшарову фактуру.

Під час домашньої роботи студентам доводиться уявляти оркестр і хор, а на заняттях у класі диригування роль оркестру і хору зазвичай виконують концертмейстери. Імітація звучання різних оркестрових груп, співацьких голосів на фортепіано стає провідним завданням піаніста-концертмейстера. Оркестрове та хорове звучання у виконанні на фортепіано мають суттєві відмінності як з точки зору тембрових особливостей, так і в структурі виконання. Фортепіанне звучання хорових партій має бути максимально наближеним до звучання людських голосів, передаючи тембральні особливості кожної партії. Партія оркестру представлена широким різноманіттям інструментальних груп, кожна з яких має свій унікальний тембр, який є невід'ємною складовою вокально-симфонічного полотна.

Струнні інструменти здатні надавати звучанню як легкості, так і глибини, оскільки їхній тембр дуже гнучкий і здатен змінюватися залежно від композиторського задуму. Втілення цих нюансів засобами фортепіано потребує обережного використання динаміки, педалізації.

У месі G-dur Ф. Шуберта (частина «Kyrie») молитовне благання «Господи помилуй» втілено за допомогою низки виразних засобів, зокрема важливу роль у створенні цього образу відіграє темброва специфіка струнної групи інструментів. За допомогою м'якого, теплого «голосу» струнних, що виконують плавні, протяжні мотиви, створюється атмосфера молитовності,