

простору. Дюруфле вдалося зберегти і розвинути традиції церковного співу, зробивши їх актуальними та близькими для аудиторії різних культур та поколінь. Тим самим, М.Дюруфле звертається до структурної традиції реквієму, але надає їй нового змісту, що символізує світло, надію та вічні цінності, які передаються через музику.

СЕКЦІЯ 6

ДОСВІД РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРІВ У КЛАСІ ДИРИГУВАННЯ

Ганна Саламатова

МЕТОДИ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАСІ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

Спілкування онлайн і офлайн в навчальному процесі потребує різних навичок і різних підходів. Практика керування уявним хором і оркестром, роль яких виконує концертмейстер, в дистанційному форматі набуває рис подвійної умовності, що вимагає додаткових засобів організації матеріалу.

Відбувається зміна жанру: бесіда (діалог), перетворюється на декламаційне сповіщення, що, в свою чергу, по-іншому структурує і інтонаційність, і конструкцію висловлювання. Необхідність цієї трансформації суперечить звичному багаторічному досвіду роботи офлайн, бо вимагає перебудови і характеру, і структури комунікації. Зазначена вище подвійна умовність напругу торкається саме музики в цих віртуальних обставинах.

Звертаючись до безпосереднього заняття, можна визначити дві площини роботи - урок онлайн та створення запису (як запису твору, котрий може бути використаний студентом для самостійної роботи і диригування, так і запису партій для гри в ансамблі “студент-концертмейстер”).

Метод поетапної роботи об'єднує обидві площини.

Саме на уроці, поступово, вибудовується концепція виконання. Саме на уроці піаніст - виконавець хору і оркестру - обирає необхідні прийоми, щоб лаконічно і інтонаційно-рельєфно донести на відстані суть замислу. І саме тому події на уроці напряму пов'язані із майбутнім записом музичного твору.

Кінцевий варіант запису створюється поетапно. Попередній, проміжний і остаточний мають різну мету:

- перше наближення, знайомство з твором в цілому;
- вирішення певних технічних і художніх задач;
- завершена концепція.

Коли всі етапи осмислені, усвідомлені і концепція склалася, тоді запис може бути використаний для диригування на іспиті, бо тепер він є спільним продуктом всіх учасників творчого дистанційного процесу. Для кожного студента ця робота має особисті риси та індивідуальний план. Окремо слід зупинитися на вирішенні специфічної задачі, яка постає перед концертмейстером саме в класі хорового диригування. Йдеться про необхідність поєднати окремо виконані і записані партію оркестра, партію хора, партію солістів і звести це в фінальний результат.

Метод накладання партій дозволяє вирішити цю задачу — максимально об'ємно і виразно відтворити всю фактуру твору.

Концертмейстер має враховувати певні технічні моменти запису, а саме:

- підбирати відстань розташування між приладами для запису і фортепіано;
- корегувати якість і силу звучання інструменту задля створення ансамблю;
- вибирати відповідний штрих і туше;
- прагнути досягти певного звукового результату саме в запису (який не завжди співпадає з реальним звучанням).

Особливий вид роботи — це **запис гри** вокально-симфонічного твору в ансамблі зі студентом. В онлайн варіанті всі складнощі створення ансамблю

суттєво збільшуються, тому що мають вирішуватися питання на кількох рівнях:

- узгодження намірів учасників ансамблю (це стосується темпу, штрихів, цезур, фермат, динаміки, розподілу фактури, тощо);
- якщо є потреба, запис в так званому “робочому” темпі, більш пофільному за кінцевий;
- обговорення і корекція перших результатів;
- опрацювання зі студентом партії хору окремо;
- запис в темпі, наближеному до остаточного;
- знов корекція і кінцевий чистовий запис.

Для досягнення якісного ансамблевого результату в роботі над дотиком, штрихом, які мають бути ідентичними у обох ансамблістів, дуже продуктивним є використання **методу відео показу гри концертмейстера**. Сприйняття на рівні відчуттів рухів, пластичної трансформації м'язів рук і пальців може впливати дієвіше за будь-які пояснення. Працюючи на відстані і не маючи можливості передати інформацію через дотик, використовується візуальний запис м'язово-рухових прийомів виконання у поєднанні з коментарями, асоціативними ланцюжками, метафорами, порівняннями.

Важливо зауважити про роль **метроному**, який є засобом об'єктивного вимірювання часової складової музики. Він дозволяє узгодити в єдине ціле різні індивідуальні образи одного й того ж твору.

У свідомості кожного об'єктивний показник розхитується індивідуальним емоційним сприйняттям музичного сюжету. Це не дозволяє помітити розбіжності, які унеможливають гармонійний ансамбль.

Метод роботи з метрономом організує часовий простір виконавців і заощаджує сили у підготовчій роботі, особливо у швидких темпах з бурхливим емоційним наповненням. Він дозволяє організувати ритмічну пульсацію, котра так необхідна для ансамблю, і призводить до єдиного знаменника. При орієнтуванні на еталон метроному значно скоріше вибудовується темпова драматургія твору і тренується пам'ять на темпи.

Вищезазначені **методи**

- спільної поетапної роботи над музичним твором і його записом;
- накладання партій;
- відео показу гри концертмейстера;
- роботи з метрономом

суттєво покращують якість навчального процесу.

Дистанційна форма навчання є важливою часткою і нашого сьогодення, і нашого майбутнього, тож вона потребує дослідження, розробки, удосконалення. Необхідність у дистанційній роботі, скоріш за все, не зникне. Тому, використовуючи вже напрацьовані засоби, що з'явилися через вимушені обставини, постає необхідність обмірковувати і опрацьовувати саме такі **методи** навчання, які дозволять забезпечити якість формування фахових навичок, необхідних для професії диригента.

Ольга Голенко

З ДОСВІДУ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА У КЛАСІ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ С.М.ПРОКОПОВА

Метою даної доповіді є спроба стисло розглянути окремі аспекти диригентсько - хорової педагогіки видатного майстра хорового мистецтва, заслуженого діяча мистецтв України, професора кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського Прокопова Сергія Миколайовича, в класі якого я працюю впродовж 30 років.

Незважаючи на те, що мистецька діяльність С.М.Прокопова висвітлена у дослідженнях А. Мартинюка, Н. Михайлової, Г.Савельєвої, Н.Червінської, Тан Фань, на сьогодення відсутні матеріали щодо навчально-методичних «таємниць» його диригентсько-хорової майстерності.

Хочу поділитися досвідом роботи у класі Сергія Миколайовича та розглянути деякі аспекти його педагогічної діяльності.