

### 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.

Вже на перших уроках робота над твором проводиться комплексно. «Нотний текст — це лист композитора, який має уважно прочитати виконавець» — підкреслює Сергій Миколайович. Тому заняття з диригування в його класі, як правило, не розпочинаються з самого диригування. Без розуміння ідеї, змісту тексту, вміння виконати партію, партитуру, обов'язково прочитати поетичний текст в характері, що є наближеним до композиторського задуму, студент не має права вставати за пульт. Коли для досягнення результату такі форми роботи потребують більшого часу, професор деякий час працює зі студентом навіть без концертмейстера. А далі, при вивченні молодим музикантом індивідуального композиторського стилю концертмейстер активно долучається не тільки до роботи над твором з програми, а й до ознайомлення його з іншими творами композитора.

Сергій Миколайович, який сам добре володіє словом, виховуючи в студентах любов до нього, як до важливого інтонаційного фонду хорової музики, «... намагається наслідувати принципам та правилам сценічної мови: говорити на опорі, дикційно та орфоепічно нормативно, враховуючи художнє втілення слова у літературному творі», — підкреслює Н. Михайлова (Михайлова, 2019, с. 17). Крім того, велика увага приділяється єдності поетичної та музичної інтонації. У пошуках її правдивості студентам далеко не завжди вдається швидко досягти результату. Для виразності прочитання тексту української народної пісні в обробці М. Леонтовича «Ой з-за гори кам'яної» студенту пропонувалося в різних куплетах змінювати регістр, тембр голосу, силу його звучання, темп, інтонацію.

Сергій Миколайович достатньо часто використовує на заняттях прийом так званої «педагогіки вибору», коли студенту не нав'язується один варіант виконання якогось технічного прийому, а пропонуються декілька, з яких він обирає найбільш переконливий і доцільний.

В умовах дистанційного формату проведення занять акцент робиться на розвиток самостійності мислення студента, прояв його ініціативи. Студент (ані педагог, ані концертмейстер) пропонує свій варіант розуміння темпу,

характеру музики, демонструє їх голосом або на інструменті перед початком виконання. Тобто відбувається зосередженість його уваги на внутрішньому відчутті звучання твору і дає можливість втілювати саме свій задум.

Не буде перебільшенням, якщо сказати про зразкове виконання студентами класу С.М.Прокопова творів композиторів західноєвропейської, особливо віденської класики. Робота над мануальною технікою при виконанні хорових творів В. Моцарта, Й. Гайдна, Л. Бетховена завжди спрямована на те, щоб для диригентського жесту не були характерними навіть найменша неточність або грубість. Це відмічали і колеги, і голови Атестаційних комісій. Випускниця бакалаврату Слєпньова Є., а також випускник магістратури Д. Кругляк — єдині студенти-хормейстери нашої кафедри, що отримали найвищу оцінку — 100 балів.

В роботі над творами великої форми (оперними сценами, творами кантатно-ораторіального жанру), в яких оркестрова партія виконує важливу драматургічну функцію, педагог пропонує студентам працювати над нею окремо з концертмейстром. Тому обов'язкове питання до усіх студентів під час складання екзаменів з фаху від Сергія Михайловича, як завідувача кафедри, яку він очолював до 2024 року, стосувалося саме знання оркестрової партії та роботи над нею на етапі вивчення твору.

Сергій Миколайович має великий досвід роботи з хором над творами українських композиторів — класиків XVIII ст. — М.С.Березовського, Д. С. Бортнянського, А.Л.Веделя. У класі з диригування він спирається на особисту практику виконання духовної музики цих авторів. Пам'ятаю, як працюючи над фугою духовного концерту № 32 Д.С. Бортнянського «Скажи ми, Господи, кончину мою», що є достатньо розгорнутою поліфонічною композицією, Сергій Миколайович звертав увагу, насамперед, на гнучкість фразування, забезпечення безперервності розгортання, широку українську розспівність і порівнював її звучання з весняною повинню. Особливо це стосувалося інтермедій, в яких використовувався прийом канонічних секвенцій. Темп виконання обирався оптимальний (ані прискорений, ані

уповільнений), кульмінаційні вершини були логічно підготовленими динамічним розвитком. Тому форма fugи вибудовувалася ясною і стрункою.

В роботі над образною сферою і над мануальною технікою часто використовуються яскраві асоціації, що пов'язані з природними чи життєвими ситуаціями. Наприклад, для передачі студентом в жесті диригентської волі, професор пропонує використання безперервної лінії в кінчиках пальців кисті, яка веде енергію від однієї долі до іншої, нагадує подолання сильного спротиву з відповідною емоційною концентрацією, виразністю міміки. Особливу увагу професор приділяє розвитку у студентів уміння перетворювати свої музичні уявлення в жести за допомогою вільних, пластичних рук, що є однією з ознак майстерності диригента. Питанню пластичності диригентського апарату присвячені науково методичні праці і теми майстер - класів С. М. Прокопова (Прокопов, 2019).

Відомий український педагог, хормейстер, доктор педагогічних наук, професор А.К. Мартинюк так характеризує музикантські, педагогічні та людські якості С. М. Прокопова: «Сергій Прокопов — непересічна особистість. Йому притаманні виняткове музичне обдарування, яскраві диригентські здібності, надзвичайної краси голос, відмінний музичний слух і пам'ять... вроджена інтелігентність і найкращі людські якості — любов до дітей, яскравий талант диригента й педагога, організаторські здібності, а також відданість своєму життєвому покликанню» (Мартинюк, 2020, с.105).

Завершуючи коротку доповідь, відзначу, що плоди педагогічної діяльності професора С. М. Прокопова вражають. Сергій Миколайович виховав цілу плеяду талановитих музикантів. Серед них: Олексій Пивоварський, симфонічний диригент (Австрія); доктор педагогічних наук, професор Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди Наталія Тарарак, заслужений артист України Сергій Черногор, кандидат мистецтвознавства, доцент Київського університету імені Бориса Грінченка Яна Кириленко, кандидати мистецтвознавства, доценти Харківського національного університету мистецтв імені І.П.Котляревського

– Анна Вишневецька і Наталія Михайлова, доктор філософії, доцент Харківського національного університету мистецтв імені І.П.Котляревського — Олексій Фартушка, кандидатки мистецтвознавства Анастасія Бакумець, Марина Ковтунова, Анна Харакоз. Серед учнів Сергія Миколайовича — числені лауреати та дипломати міжнародних та українських конкурсів: А. Алексєєв, Д.Дорошенко, І. Коноров, Х. Корепанова, Д. Кругляк, Є. Малярєвський, Д. Ткачов та багато інших. Всі вони успішно продовжують справу свого вчителя як виконавці, педагоги, музично-громадські діячі в Україні та за її межами.

#### **Список використаних джерел:**

1. Мартинюк, А.К. (2020). Диригентсько- хорова педагогіка Сергія Прокопова в мистецько - освітньому просторі Слобожанщини. *Українська педагогіка* № 3, с. 104-110.
2. Михайлова, Н.М. (2019). Сергій Прокопов: феномен творчої особистості. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство*: зб.наук.ст. Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків: ХНУМ імені І. П. Котляревського. С.6-21.
3. Прокопов, С.М. (2019). Робота над пластичністю жесту в класі хорового диригування. *Диригентсько - хорова освіта: синтез території та практики: матер. III всеукр.наук.-практ.конф., 31 жовтня 2019 р.* Харків: ТОВ «Планета - Прінт». С. 9-12.

*Ганна Колонієй*

### **ХОРОВА ЗВУЧНІСТЬ У ФОРТЕПІАННІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ: СПЕЦИФІКА ТА ДЕЯКІ ЗАСОБИ ВИКОНАННЯ ХОРОВИХ ПАРТИТУР**

Актуальність обраної проблематики дослідження зумовлена необхідністю вдосконалення професійного освітнього рівня у царині виконавської майстерності, зокрема, особливостями гри хорової партитури на фортепіано (у тому числі, хорове туше, педалізація, агогічні прийоми тощо). У доповіді порушуються питання щодо способів відтворення багатоголосної