

— 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 Колонсй

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

фактури, розкриття поетичного задуму композитора, необхідності пошуку акустичного звучання. Більш детально розглянуто роль педалізації та принцип *legato*, що є важливими чинниками створення хорової звучності у фортепіанній інтерпретації.

У відповідних обставинах, коли хоровий колектив недоступний, професійне (художнє) виконання концертмейстером хорової партитури на фортепіано дає студентам можливість якомога глибше відчувати і зрозуміти основний задум композитора. Отже, головне завдання піаніста-концертмейстера полягає у максимальному наближенні фортепіанної звучності до хорової. Уважне ставлення до вивчення партитур відкриває для нього цікаву дослідницьку сферу музичного мистецтва. Це пошук акустичного звучання, що включає роботу над звуковим колоритом, способом звуковидобування, педалізацією та іншими виконавськими засобами.

Осмислюючи поетичний текст твору, виконавець збагачує своє розуміння і убезпечує себе від неточностей у фортепіанній інтерпретації (наприклад, механічних звукових повторів). Це досягається через усвідомлення глибинного взаємозв'язку між музикою та словом.

Наступним етапом роботи піаніста є ґрунтовний аналіз музичних засобів, за допомогою яких композитор розкриває літературний зміст твору. Це передбачає дослідження темпу, розміру та їхніх змін у межах композиції; визначення основного ритмічного ядра, розкриття динамічної палітри. Після візуального ознайомлення з партитурою концертмейстер здійснює глибоку внутрішню «акустичну роботу», спрямовану на проникнення у вокальну природу хорового звуку.

Хорова музика має складну багатоголосну фактуру, яка у фортепіанній інтерпретації потребує ретельної роботи над динамікою, артикуляцією та ритмом. Для цього концертмейстер повинен здійснювати постійний слуховий контроль, ретельно відслідковуючи, як голоси співвідносяться між собою з точки зору динаміки та характеру. Формування цілісного образу твору як неперервного звукового потоку є важливим завданням виконавця, що вимагає

не лише технічної майстерності, але й глибокого художнього розуміння.

Принцип *legato* у виконанні хорової партитури на фортепіано є важливим засобом для створення характеру хорового звучання та збереження художньої цілісності. Особливості цього прийому полягають у майстерному перенесенні вокальної артикуляції на фортепіанну техніку. Виконавець має приділяти велику увагу динамічному балансу між голосами, оскільки хорова партитура зазвичай включає кілька голосів, кожен із яких виконує окрему гармонічну функцію.

Принцип пальцевого *legato* забезпечує безперервність звучання хорової партитури, наслідуючи плавність вокальної природи. Це передбачає м'яке поєднання звуків через послідовне натискання клавіш, коли наступний палець здійснює натискання ще до повного підйому попереднього.

Одночасне виконання кількох ліній передбачає контрольоване варіювання сили натискання, щоб підкреслити ведучий голос і забезпечити плавне, ненав'язливе звучання другорядних партій. Злагоджений перехід між голосами досягається мінімальними рухами кисті та пальців, що дозволяє плавно переходити від одного голосу до іншого, зберігаючи єдність звукового потоку. Це особливо важливо під час швидких змін акордів та інтервалів.

Педалізація в інтерпретації хорових творів суттєво відрізняється від її застосування у фортепіанних п'єсах, оскільки вимагає дотримання специфічних підходів та правил. Так, у фортепіанних творах часто допускається об'єднання кількох акордів із різними гармонічними функціями на одній педалі, щоб створити цілісний звуковий простір. Натомість під час виконання хорових партитур на фортепіано педаль зазвичай змінюється на кожний новий акорд, що забезпечує артикуляційну чистоту та прозорість звучання, наближаючи його до вокальної манери виконання. Лише у випадках буквального повторення акордів чи окремих звуків допускається продовження педалі для збереження інтонаційної зв'язності.

Для забезпечення плавного зв'язку між швидко змінюваними акордами застосовується *«педаль з запізненням»*, оскільки досягти необхідного *legato*

виключно за допомогою пальцевої техніки досить складно. Основна функція цього прийому — створення виразного, безперервного звучання, яке імітує вокальну природу хорової музики.

При виконанні творів із багатоголосною фактурою або розширеним розташуванням голосів використовується «*пряма педаль*», що береться одночасно з акордом. Вона допомагає уникнути відчуття розривів у багатоголосних фразах та забезпечує структурний зв'язок між акордами.

У разі щільного інтервального розташування акордів і швидкого темпу, щоб уникнути небажаного нашарування звуків, рекомендується брати педаль одночасно з акордом, але не на кожний акорд, а із певним пропуском (наприклад, через кожний другий).

Окремим прийомом, що забезпечує ефект посилення завдяки резонансному співзвуччю всіх струн, є утримання педалі після натискання акорду з одночасним триманням пальців на відповідних клавішах. Така педалізація доречна у випадках тривалих пауз в музичному матеріалі, у зупинках на *forte* або *ферматах*, акордів, що завершують епізоди з повільним темпом, чи кульмінаційних акордів із високим рівнем напруженості.

Іноді в партитурах зустрічаються акорди з віддаленим басом, що технічно неможливо взяти одночасно з основним акордом. У таких випадках бас виконується *форцлагом* — тобто береться трохи раніше, утримується педаллю, після чого додається весь акорд.

Оскільки в хорових партитурах педалізація здебільшого не позначається, рішення щодо її застосування покладається на виконавця, який має враховувати художні особливості твору, його темп, характер, динамічний розвиток.

Ліва педаль також відіграє значну роль у виконанні хорових партитур на фортепіано, адже її застосування дозволяє досягти м'якого та делікатного звучання. Крім того, *ліва педаль* допомагає ефективніше передавати відмінності у регістровій насиченості низьких і високих голосів, особливо коли вони зустрічаються в одній висотній площині.

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