

*students' style of pedagogical management of the choral collective body. Taking into account the content of the structure of value competences of a personality, basic criteria and indices of formedness of value competences, which help to achieve high results in rise of the level of the conception under analysis are determined and grounded in the article.*

**Key Words:** *value competences, criteria and indices of their formedness, professional training of the future music teacher.*

УДК [78.072+785.6]. 001 (045)

**Каленик І.В.**  
старший викладач кафедри теорії та  
методики музичного мистецтва  
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії  
(м.Хмельницький)

### **Теоретичні аспекти формування концертмейстерських умінь майбутніх учителів музики**

*У статті розкрито сутність поняття «концертмейстер», прослідковано історичне становлення концертмейстерської діяльності як окремого виду виконання, висвітлено деякі теоретичні аспекти професійної діяльності майбутнього викладача музики-концертмейстера, визначено мету та завдання підготовки студентів факультетів мистецького профілю до майбутньої професійної діяльності. З'ясовуються особливості діяльності майбутніх вчителів музики-концертмейстерів, аналізуються уміння та навички, якими повинен володіти музикант-концертмейстер в практичній роботі з учнями-вокалістами та хором. Визначається, що основою навчання є самостійна творча діяльність студентів факультетів мистецького профілю, яка передбачає оволодіння певними знаннями й навичками з метою творчого вирішення музично-педагогічних завдань. Наголошується, що уміння самостійно працювати у процесі музичної підготовки сприяє формуванню концертмейстерських умінь майбутніх учителів музики..*

**Ключові слова:** *вчитель музики-концертмейстер, концертмейстерські уміння, самостійна музична діяльність.*

**Постановка проблеми у загальному вигляді...** Проблема формування і розвитку педагога-музиканта, зокрема концертмейстера, в умовах модернізації педагогічної освіти – складна, багатофакторна і багаторівнева, оскільки педагог повинен безперервно працювати над набуттям і вдосконаленням виконавських, концертмейстерських умінь та навичок. Збагачення педагогічного і виконавського досвіду у царині музичного мистецтва пов'язане з вільним володінням фортепіано, бо вчитель музики-концертмейстер в загальноосвітній школі повинен уміти виконувати інструментальні і вокальні твори української та світової фортепіанної літератури, акомпанувати солістові, хору, ансамблю, інструменталістові (у деяких школах є і вони), транспонувати, об'єднувати акомпанемент з партією соліста, підбирати на слух мелодії і акомпанемент до них, читати і акомпанувати з листа. Особистість педагога музично-естетичних дисциплін в сучасній загальноосвітній школі визначається не лише професійними якостями, але і його духовним зростанням.

Різносторонній за своїм змістом і формою музичний матеріал покликаний збагачувати слуховий досвід учнів. Тому активна виконавська практика вчителя музики-концертмейстера відіграє естетичну, пізнавальну і виховну роль у розвитку музичної культури дітей.

Поняття «концертмейстер» включає не лише концертну роботу, а й розучування з солістами їх партій, уміння контролювати якість їх виконання, знання їх виконавської специфіки і причин виникнення труднощів у виконанні, уміння підказати правильний шлях усунення тих чи інших недоліків. Таким чином, у діяльності концертмейстера поєднуються творчі, педагогічні і психологічні функції, їх складно відокремити одну від одної в навчальних, концертних і конкурсних ситуаціях.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми...** Мистецтву акомпанементу і особливостям концертмейстерської діяльності присвячено дослідження Н.Крючкова «Мистецтво акомпанементу як предмет навчання» [2], А.Люблінського «Теорія і практика акомпанементу» [7] і Е.Шендеровича «У концертмейстерському класі» [13]. Ці автори детально висвітлюють важливі для акомпаніатора методичні аспекти роботи над читанням з листа і транспонуванням. Багато цінного теоретичного матеріалу та практичних порад концертмейстерам вміщено в книзі Дж.Мура «Співак і акомпаніатор» [9].

Корисні рекомендації концертмейстерам, що працюють з вокалістами, і докладний виконавський аналіз вокальних творів композиторів містяться в статтях Е.Кубанцевої [3; 4; 5], І.Радіної [12]. Зазначені дослідники мають на меті допомогти молодому концертмейстерові у роботі над втіленням художніх образів творів, окреслити можливі варіанти їх виконавських трактувань. При цьому увага звертається на зміст, композиційну структуру, характер фактури, особливості поетичного тексту, специфічність партії співака.

Статей про особливості роботи концертмейстера із солістами-інструменталістами дуже мало. В літературі майже не висвітлено питання про специфіку діяльності концертмейстера в роботі з хором. Тут можна виокремити дуже короткі замітки, що належать А.Осиповій [10], О.Абрамовій [1], Е.Кубанцевій [4; 5; 6]. Творчі

і педагогічні аспекти діяльності концертмейстера хореографічних класів та колективів у музикознавчій літературі також розглянуто недостатньо.

У наш час з'явилися такі навчальні посібники: Т.Молчанова «Мистецтво піаніста-концертмейстера» [8], В.Ревенчук «Теорія та методика формування концертмейстерських умінь» [12], в яких більш ґрунтовно розглянуто питання концертмейстерської підготовки майбутніх фахівців, надано методичні рекомендації щодо набуття й розвитку тих чи інших навичок концертмейстерської роботи. Однак означена проблема в цілому поки ще не дістала належного наукового висвітлення.

**Метою статті** є з'ясування особливостей діяльності майбутніх вчителів музики-концертмейстерів і висвітлення основних цілей та завдань концертмейстерської підготовки студентів факультетів мистецтв.

**Виклад основного матеріалу.** Результати аналізу наукових досліджень, присвячених концертмейстерській діяльності, підтвердили, що поняття «концертмейстер» є багатозначним. Найбільш поширеним та найчастіше вживаним є використання поняття «концертмейстер» із значенням «піаніст, що акомпанує виконавцеві, який виконує соло». Проте за визнаними канонами концертмейстером називають, по-перше, провідного скрипаля оркестру, який іноді замінює диригента і в обов'язки якого входить перевірка правильності налаштування всіх інструментів оркестру (у струнних ансамблях він, як правило, є художнім і музичним керівником); по-друге, так називають музиканта, що очолює кожну з груп струнних інструментів оперного або симфонічного оркестру; по-третє, це піаніст, який допомагає виконавцям (співакам, інструменталістам, артистам балету) розучувати партії і який акомпанує їм у концертах [2; 6; 7; 8].

Концертмейстерство як окремий вид виконання з'явилося в другій половині XIX століття, коли велика кількість романтичної камерної інструментальної і пісенно-романсової лірики вимагала особливого уміння акомпанувати солістові. Цьому також сприяло розширення кількості концертних залів, оперних театрів, музичних навчальних закладів. У той час концертмейстери зазвичай були спеціалістами «широкого профілю» і володіли різними вміннями: грали з листа хорів і симфонічні партитури, читали в різних ключах, транспонували фортепіанні партії на будь-які інтервали тощо.

З часом таку універсальність було втрачено. Це було пов'язано з усе більшою диференціацією всіх музичних спеціальностей, з ускладненням і збільшенням кількості творів, написаних у кожній з них. Концертмейстери також почали спеціалізуватися у роботі з певними виконавцями.

Якими ж якостями і навичками повинен володіти музикант, щоб бути майстерним концертмейстером? Перш за все, він повинен добре володіти інструментом як у технічному, так і в музичному плані. Слабкий виконавець ніколи не стане хорошим концертмейстером, як, втім, будь-який досвідчений піаніст не досягне великих результатів в акомпанементі, поки не засвоїть закони ансамблевих співвідношень, не відчуватиме єдності з партнером, не розумітиме нерозривність та взаємодію між партією соліста і арсеналом акомпанементу. Концертмейстерська сфера музикування включає в себе володіння як усім арсеналом піаністичної майстерності, так і безліччю додаткових умінь: навичками «зібрати» партитуру, «побудувати вертикаль», виявити індивідуальну красу голосу, який виконує соло, забезпечити живу пульсацію музичної тканини, дати диригентську сітку тощо.

Висококваліфікований концертмейстер повинен бути музично обдарованим, володіти добрим музикальним слухом, уявою, умінням охопити образну суть і форму твору, артистизмом, здатністю образно, натхненно втілити задум автора в концертне виконання. Виконавська підготовка майбутнього викладача музики, зокрема концертмейстера, повинна бути на високому професійному рівні. Водночас вона неможлива без музично-історичних і теоретичних знань, без уміння розкрити художній образ твору на основі точного прочитання нотного тексту і власного виконавського досвіду.

У практичній роботі з учнями-вокалістами і хором функції концертмейстера є досить широкими: педагогічні, психологічні, творчі. Необхідними є знання основ вокалу, володіння навичками імпровізації, вміння швидко визначити гармонійну основу твору. Читання з листа також є дуже важливим моментом майстерності акомпаніатора, при цьому потрібний попередній перегляд змісту літературного тексту, розкриття змістовної сторони твору, знаходження кульмінації, вміння завчасно звернути увагу на зміну знаків, темпу. Концертмейстер повинен заздалегідь намітити план виконання і прийоми спрощення фактури.

Мета концертмейстерства полягає у тому, щоб допомогти виконавцеві в образно-емоційній формі виразити своє розуміння музичного твору. Специфікою гри концертмейстера є також те, що він повинен знайти сенс і задоволення в тому, щоб бути не солістом, а одним із учасників музичної дії, причому учасником другорядним. Музикантові-солістові надається повна свобода виявлення творчої індивідуальності. Концертмейстерові ж доводиться пристосовувати своє бачення музики до виконавської манери соліста. При цьому зберегти свою індивідуальність ще важче, але це є необхідним.

Ми вважаємо, що різноманітність форм практичної роботи, яка очікує на випускників мистецького профілю навчальних закладів, потребує різнобічної підготовки до неї, бо при всьому розмаїтті музично-технічних засобів у школі доводиться багато грати по нотах і здебільшого без попередньої підготовки.

Отже, перед майбутніми концертмейстерами постають такі завдання:

1. Оволодіння основами теорії і методики концертмейстерської майстерності.
2. Формування концертмейстерських умінь і навичок. Основою для цього можуть слугувати акомпанування солістам (вокалістам, інструменталістам), хору, ансамблю, колективам самодіяльності, артистам балету, вокально-інструментальним ансамблям; читання нотного тексту з листа, транспонування музичних

творів, підбір на слух мелодій і акомпанементів, спів під власний акомпанемент, управління співом учнів при акомпануванні тощо.

3. Освоєння практики концертмейстерської роботи. У цьому випадку необхідно застосовувати два види практичної діяльності: по-перше, слід широко використовувати різноманітні форми виконавського мистецтва (концертмейстерська педагогічна практика, концерти, конкурси шкільної пісні, огляди художньої самодіяльності, театральні постановки); по-друге, необхідно якомога більше брати участь у різних формах навчального процесу з концертмейстерського класу, а саме: у роботі над шкільним пісенним репертуаром, спільній музично-виконавській діяльності, читанні з листа, підборі на слух, транспонуванні, імпровізації.

4. Розвиток музично-творчих здібностей, музичної пам'яті, музичного мислення, сприйняття, уяви, емоційно-вольових якостей.

5. Вивчення шкільного пісенного репертуару, вокальної, хорової, інструментальної, оперної і симфонічної музики.

6. Формування філософсько-естетичного світогляду, етичних якостей, готовності до здійснення виховної роботи засобами музики.

7. Встановлення міжпредметних зв'язків, реалізація культурологічного напрямку концертмейстерської діяльності.

8. Оволодіння основними напрямками світової та вітчизняної інструментальної музики (бароко, класицизм, романтизм тощо) у виконавському аспекті; формування умінь грамотно, технічно, стилістично правильно й художньо виразно виконувати художню програму.

9. Опанування репертуару, включеного до шкільних програм зі слухання музики: вміння виконувати фрагменти творів, давати до них словесний коментар, зосереджуючи увагу дітей на найбільш виразних і важливіших моментах.

Реалізація завдань концертмейстерства здійснюється шляхом використання таких видів роботи піаніста-виконавця:

1. Акомпанування, його різні типи:

- акомпанування солістові, хору;
- спів під власний акомпанемент;
- акомпанування з одночасним застосуванням диригентського жесту.

2. Гра в ансамблі.

3. Читання нот з листа й імпровізація.

4. Підбір на слух і транспонування.

Робота в концертмейстерському класі складається з:

1. Самостійного або під керівництвом викладача розбору музичного твору.
2. Вивчення (не напам'ять) партії супроводу.
3. Роботи з вокалістом або інструменталістом над звуком і текстом.
4. Визначення концертмейстерських завдань і виявлення труднощів акомпанементу.
5. Створення музично-художнього образу в ансамблі.
6. Виконавського трактування і публічного показу твору.

Розв'язання зазначених завдань буде неможливим без прищеплення молодим фахівцям навичок самостійної творчої підготовки, що сприятиме їх професійному зростанню у майбутньому.

Усіма світовими й пропонованими останнім часом національними стандартами основою навчання виділено самостійну творчу роботу того, хто навчається. Самостійна робота студента передбачає оволодіння певними знаннями й навичками з метою творчого вирішення музично-педагогічних завдань, тому її складовими є безперервне професійне вдосконалення; вироблення свідомого ставлення студента до музичного мистецтва; розширення його світогляду, розвиток художньої індивідуальності; вдосконалення слухової уваги та самоконтролю, навчання раціональних методів роботи над музичним твором.

Уміння самостійно працювати у процесі музичної підготовки сприяє створенню власної інтерпретації музичного твору, вияву художньої ініціативи, музичного самоконтролю та оцінки виконання.

Формування й розвиток навичок самостійної роботи студентів факультетів мистецтв у процесі фортепіанної гри передбачає:

- оперування музично-слуховими уявами;
- розвиток самоконтролю та самооцінки;
- аналіз і синтез;
- творчий підхід до виконання музичних творів;
- активність, ініціативність, волю.

**Висновки.** Важливість самостійної музичної діяльності полягає не лише в ефективному вирішенні таких навчальних завдань: поглибленні знань студентів, розширенні їхнього світогляду, розвиткові інтелектуальних можливостей особистості, ерудиції. Вона пробуджує у студентів активність, потребу до творчої діяльності. Варто підкреслити, що самостійна робота має органічно входити до процесу навчання, а не бути лише певною частиною самопідготовки студента. Необхідно, щоб музичні заняття завжди спонукали до самостійного вирішення навчальних завдань.

Практика показала, що у формуванні концертмейстера як творчої особистості особливу роль відіграють виконавські концертмейстерські навички: різні типи акомпанування, гра в ансамблі, читання нот з листа,

імпровізація, підбір на слух, транспонування. Саме тому їх необхідно самостійно цілеспрямовано розвивати й удосконалювати. Таким чином, постійне самовдосконалення є одним з головних складових у становленні особистості майбутнього вчителя музики-концертмейстера.

**Список використаних джерел та літератури:**

1. Абрамова О.А. Некоторые особенности работы концертмейстера в классе специального дирижирования на дирижерско-хоровом отделении / О.А.Абрамова. Державинские чтения. Искусствоведение. Социально-культурная деятельность: Материалы научной конференции преподавателей и аспирантов. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2000. – С. 71-72.
2. Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Н.А.Крючков. – Л.: Музгиз, 1961. – 168 с.
3. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность / Е.И.Кубанцева // Музыка в школе. – 2001. – № 2. – С. 38-40.
4. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера / Е.И.Кубанцева // Музыка в школе. – 2001. – № 4. – С. 52- 55.
5. Кубанцева Е.И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором / Е.И.Кубанцева // Музыка в школе. – 2001. – № 5. – С. 72-75.
6. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: Учебное пособие / Е.И.Кубанцева. – М.: Издательский центр “Академия”, 2002. – 192 с.
7. Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы / А.А.Люблинский – Л.: Музыка, 1972. – 81 с.
8. Молчанова Т.О. Мистецтво піаніста-концертмейстера: Навч. посібник [2-е вид. доп. перер.] / Т.О.Молчанова. – Львів: ДМА, 2007. – 216 с.
9. Мур. Дж. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания. Размышления о музыке. / Дж.Мур. [Перевод с англ. Предисловие В.И. Чачавы.] – М.: “Радуга”, 1987. – 432 с.
10. Осипова А.С. О специфике работы концертмейстера в классе хорового дирижирования / А.С.Осипова. Державинские чтения. Культурология. Искусствоведение. Социально-культурная деятельность: Материалы научной конференции преподавателей и аспирантов // Тамбовск. гос. ун-т [отв. ред. Б.С.Гейко]. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 1998. – С. 65-66.
11. Радина И. О работе концертмейстера со студентом-вокалистом / И.Радина // О мастерстве ансамбlista [сб. науч. трудов]. – Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986. – С. 73-83.
12. Ревенчук В.В. Теорія та методика формування концертмейстерських умінь: [навчальний посібник] / В.В.Ревенчук. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2009. – 111 с.
13. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога / Е.М. Шендерович – М.: Музыка, 1996. – 207 с.

**Аннотация**

**Каленик И.В.**

**Теоретические аспекты формирования концертмейстерских умений будущих учителей музыки**

*В статье раскрыта суть понятия «концертмейстер», отслезжено историческое становление концертмейстерской деятельности как отдельного вида исполнительства, отражены теоретические аспекты профессиональной деятельности будущего преподавателя музыки-концертмейстера, определены цели и задачи подготовки студентов факультетов художественного профиля к будущей профессиональной деятельности. Выясняются особенности деятельности будущих учителей музыки-концертмейстеров, анализируются умения и навыки, которыми должен владеть музыкант-концертмейстер в практической работе с учениками-вокалистами и хором. Определено, что основой обучения есть самостоятельная творческая деятельность студентов факультетов художественного профиля, которая предусматривает овладение определенными знаниями и умениями с целью творческого решения музыкально-педагогических заданий. Акцентируется, что умение самостоятельно работать в процессе музыкальной подготовки способствует формированию концертмейстерских умений будущих учителей музыки.*

**Ключевые слова:** учитель музыки- концертмейстер, концертмейстерские умения, самостоятельная музыкальная деятельность.

**Summary**

**Kalenyk I.V.**

**Theoretical Aspects of Forming of Accompanist Abilities of the Future Music Teachers.**

*The essence of the notion “accompanist” is revealed in the article, historic formation of accompanist activity as a separate kind of artistic execution is traced, theoretical aspects of professional activity of the future music teacher-accompanist are reflected, the aims and tasks of preparation of the students of artistic profile faculties to their future professional activity are determined. The peculiarities of activity of the future music teachers- accompanists are cleared up, the abilities and skills needed for a musician- accompanist in practical work with pupils-vocalists and chorus are analyzed. It is identified that the basis of training is individual creative activity of students of artistic profile faculties, which provides for mastering of certain knowledge and skills with the aim of creative solution of music-pedagogical*

tasks. It is accentuated that the ability to work individually in the process of music preparation helps to form accompanist abilities of the future music teachers.

**Key Words:** music teacher-accompanist, accompanist abilities, individual music activity.

УДК 793.31.077(1-72)(477)“19”(09)(045)

**Качуринець С.Є.**

викладачка кафедри хореографії  
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії  
(м.Хмельницький)

**Гармонійна єдність творчих надбань аматорських і професійних колективів народно-сценічного танцю України на початку ХХ ст.**

У статті розкриваються питання гармонійної єдності творчих надбань аматорських і професійних колективів народно-сценічного танцю України на початку ХХ ст. Автор розглядає проблеми історичного та сценічного розвитку хореографічного мистецтва України, яке здійснювалось за декількома напрямками: українська балетна творчість, розвиток техніки українського народного танцю, історія вітчизняного балетного театру тощо. Створення хореографічних театралізованих ансамблів, єдність народної творчості і професійного мистецтва, залучення до обмірковування хореографічних творів видатних митців, наступність покоління фахівців, які працюють в українській народній хореографії сприяє загальному розвитку та професійному росту мистецтва хореографії на Україні.

**Ключові слова:** єдність творчих надбань, аматорські та професійні хореографічні колективи, український народно-сценічний танець, творчість, хореографічний фольклор, регіональні особливості, балетмейстер-хореограф.

**Постановка проблеми у загальному вигляді...** Серед актуальних проблем сучасного осмислення історії української культури однією з першорядних є ліквідація протиставлення неперервного у вивченні історичного процесу становлення і розвитку національної хореографії і, зокрема, мистецтва народно-сценічного танцю.

Українська народна хореографічна культура, що становить природну основу і невичерпний арсенал зображально-виражальних засобів професійного мистецтва, перебуваючи з останнім та плідних та плідних взаємозв'язках, продовжує при цьому відігравати й свою роль органічного складника духовного життя людей. Започаткована у прадавні часи, коли танці і танки (хороводи) були безпосередньо вплетені у повсякденне життя, виступаючи дієвим засобом сезонної організації трудових буднів, обрядів, свят, українська народна хореографічна культура попри всі поневір'яння, ідеологічні утиски та чужоземні впливи упродовж своєї історії не тільки вижила та зберегла самобутність, але й розвинулась якісно, збагативши свою лексику, жанрову різноманітність та художню палітру. Український танець займає значне місце серед культурних надбань нашого народу. Широка популярність українського танцю в нашій країні та за кордоном пояснюється невичерпним багатством тем і сюжетів. У танцювальних образах розкривається національний характер народу, відображаються явища, взяті безпосередньо з його побуту та праці, рідної природи тощо. Наявність яскравих побутових рис і особливостей, поєднаних з віртуозною технікою, надає українському танцю своєрідного колориту. Танець – мистецтво, що існує в часі й просторі [9, с.6-8].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми...** У мистецтвознавчій літературі розробка проблем історичного та сценічного розвитку хореографічного мистецтва України здійснювалась за декількома напрямками: українська балетна творчість і генеза балетного жанру (М.Загайкевич, В.Пасютинська, Ю.Станішевський), історія вітчизняного балетного театру (М.Загайкевич, Ю.Станішевський), становлення української народно-сценічної хореографії (Г.Боримська, М.Загайкевич, В.Купленник, Ю.Станішевський), розвиток техніки та лексики українського народного танцю (В.Авраменко, К.Василенко, В.Верховинець, Р.Гарасимчук, А.Гуменюк), новітні танцювальні течії (М.Пастернакова). Окрему групу складають праці, присвячені творчості видатних балетмейстерів В.Авраменка, В.Верховинця, М.Соболя (Л.Барабан, П.Білаш, В.Коломієць, І.Книш, М.Коць, Р.Пилипчук, Ф.Погребенник, Ю.Станішевський). Проте сценічна хореографічна культура у гармонійній єдності творчих і професійних колективів народно-сценічного танцю України ХХ ст. до цього часу не була предметом комплексного дослідження. У роботах фрагментарно висвітлено лише деякі аспекти її генези (І.Книш, М.Пастернакова та ін.) [6, с.21].

Тому **мета статті** полягає у розв'язанні цього завдання через з'ясування гармонійної єдності творчих надбань аматорських і професійних колективів народно-сценічного танцю та важливої умови створення цілісної й водночас різнобічної характеристики широкого спектру художніх явищ.

**Виклад основного матеріалу.** Історичні факти свідчать що професійне мистецтво народно-сценічного танцю створювали талановиті митці-аматори, які спочатку виступали в ролі виконавців, а згодом - керівників хореографічних груп, балетмейстерів – авторів сценічних творів народного танцю. Ці хореографи внесли свіжість, неповторність народного характеру не тільки в драматичні постановки а й у спектаклі театрів опери та балету. Далі ці майстри почали створювати самостійні гурти народного танцю для показу їх зі сцени, а своєрідність та високий рівень художньої майстерності цих колективів сприяли наданню їм статусу