

*Поліщук Анна Василівна,  
концертмейстер кафедри музичного мистецтва  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
ORCID 0000-0002-8500-534X  
annapolishchuk@ukr.net*

*Сабрі Світлана Станіславівна,  
концертмейстер кафедри музичного мистецтва  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
ORCID 0000-0002-1364-0301  
sabrsvitlanast@gmail.com*

## РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА У ПРОЦЕСІ ВПРОВАДЖЕННЯ СУЧАСНИХ МЕТОДИК ВИКЛАДАННЯ ЕСТРАДНОГО ВОКАЛУ

**Мета роботи.** На основі аналізу найбільш передових технік формування виконавської майстерності естрадних вокалістів з'ясувати специфіку ролі концертмейстера у процесі впровадження у педагогічну практику вищезазначених методик. **Методологія** дослідження враховує історичність процесу становлення різних методик та підходів до вокальної педагогіки, а також зв'язок теоретичних розвідок та практики музичного виконавства у контексті висвітлення ролі концертмейстера у даному процесі. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що вперше у даній статті здійснено аналіз іноземних джерел, у тому числі наявних дисертаційних робіт, присвячених проблематиці реформування методик викладання естрадного вокалу. Поглиблено знання щодо специфіки ролі концертмейстера у цьому процесі. Здійснено реабілітацію постаті концертмейстера, котра зазвичай розглядається як другорядна. Підкреслено важливість роботи концертмейстера у репетиційному процесі. **Висновки.** Сучасні умови вимагають від концертмейстера студії естрадного вокалу освоєння навичок володіння технічними засобами. Окрім цього, існує ряд вимог, які стосуються швидше традиційного, класичного комплексу методик, обов'язкових до опанування концертмейстером. Діяльність концертмейстера підпорядковується стилю і методиці роботи керівника колективу і є опорною в роботі над репертуаром. Але роль концертмейстера не є другорядною, оскільки без його участі неможлива повноцінна робота над вдосконаленням виконавської майстерності вокаліста. Вдале вокальне аранжування і добре сформований вокальний апарат дає можливість повністю розкрити творчий потенціал співака. Саме в цьому й полягає основна робота концертмейстера естрадного колективу, оскільки він має враховувати специфіку естрадного виконавця, котрий виступає одночасно й співаком, й актором. Відповідно до цих особливостей, концертмейстер має підбирати й потрібні комплекси підходів та методик.

*Ключові слова:* естрадний вокал, вокальна педагогіка, методики викладання вокалу, концертмейстер, музичне виконавство, акомпанемент.

*Поліщук Анна Василівна, концертмейстер кафедри музикального искусства Киевского национального университета культуры и искусств; Сабрі Светлана Станіславівна, концертмейстер кафедри музикального искусства Киевского национального университета культуры и искусств*

### **Роль концертмейстера в процессе внедрения современных методик преподавания эстрадного вокала**

**Цель работы.** На основе анализа наиболее передовых техник формирования исполнительского мастерства эстрадных вокалистов выяснить специфику роли концертмейстера в процессе внедрения в педагогическую практику вышеупомянутых методик. **Методология** исследования учитывает историчность процесса становления различных методик и подходов к вокальной педагогике, а также связь теоретических исследований и практики музыкального исполнительства в контексте освещения роли концертмейстера в данном процессе. **Научная новизна** работы заключается в том, что впервые в данной статье осуществлен анализ иностранных источников, в том числе имеющихся диссертационных работ, посвященных проблематике реформирования методики преподавания эстрадного вокала. Углублено знание о специфике роли концертмейстера в этом процессе. Осуществлена реабилитация фигуры концертмейстера, которая обычно рассматривается как второстепенная. Подчеркнута важность работы концертмейстера в репетиционном процессе. **Выводы.** Современная культурная ситуация требует от концертмейстера класса эстрадного вокала овладения навыками использования в практике технических средств. Кроме этого, существует ряд требований, касающихся скорее традиционного, классического комплекса методик, обязательных к освоению концертмейстером. Деятельность концертмейстера зависит от стиля и методики работы руководителя коллектива, а также является актуальной и опорной в выборе репертуара. Но роль концертмейстера не является второстепенной, поскольку без его участия невозможна полноценная работа над совершенствованием

исполнительского мастерства вокалиста. Оптимальный выбор вокальных аранжировок и хорошо натренированный голосовой аппарат способствует раскрытию творческого потенциала вокалиста. Здесь кроется центральная задача концертмейстера в сотрудничестве с эстрадным коллективом или отдельным исполнителем, поскольку он должен учитывать специфику эстрадного исполнителя, который выступает одновременно и певцом, и актером. В соответствии с этими особенностями, концертмейстер должен подбирать, в том числе, подходящие комплексы подходов и методик.

*Ключевые слова:* эстрадный вокал, вокальная педагогика, методики преподавания вокала, концертмейстер, музыкальное исполнительство, аккомпанемент.

*Polishchuk Anna, concertmaster of the department of musical art Kyiv national university of culture and art; Sabri Svetlana, concertmaster of the Department of Musical Art Kyiv national university of culture and art*

### **The accompanist's role in the process of implementation of the pop vocal modern teaching methods**

**The purpose of the article.** Based on analysis of the most advanced techniques of forming the performing arts of pop vocalists to find out the specifics of the role of accompanist in the process of implementation in the pedagogical practice of the above methods. **Methodology.** The research methodology considers the historicity of the process of formation of various techniques and approaches to vocal pedagogy, as well as the connection of theoretical explorations and practice of musical performance in the context of the coverage of the role of an accompanist in this process. **Scientific novelty of the article** is that for the first time in this article an analysis of foreign sources, including available thesis devoted to the problems of reforming the teaching methods of pop vocal, has been carried out. In-depth knowledge of the specifics of the role of the accompanist in this process. Rehabilitation of the figure of an accompanist, which is usually considered as secondary, has been carried out. The importance of the accompanist's work in the rehearsal process is emphasized. **Conclusions.** Modern conditions require from the accompanist of the pop vocal studio mastering the skills of possession of technical means. Also, there are several requirements that are more relevant to the traditional, classical set of techniques required to learn the accompanist. The activities of the accompanist are subject to the style and methodology of the team leader and are the basis for work on the repertoire. But the role of the accompanist is not secondary, because without his/her participation it is impossible to work on improving the performing skills of the vocalist entirely. A successful vocal arrangement and a well-formed vocal device make it possible to reveal the creative potential of the singer fully. This is the main work of the accompanist of the pop band because he must consider the specificity of the pop artist, who acts simultaneously both the singer and the actor. By these peculiarities, the accompanist has to select and require the complexes of approaches and techniques.

*Key words:* pop vocal, vocal pedagogy, vocal teaching methods, accompanist, musical performance, accompaniment.

Актуальність теми дослідження. Становлення майстерності естрадного виконавця потребує ретельної уваги та значних зусиль. Існують різні комплекси вимог, котрі висувуються безпосередньо до співаків. Проте виконавська майстерність естрадного вокаліста багато в чому залежить від репетицій та особливостей акомпанементу. Це зумовлює актуальність висвітлення даної проблематики, а також аспектів, на яких слід зосередити увагу концертмейстеру у роботі з вокалістами під час репетиційної діяльності. Зважаючи на місце естради у культурі України, слід висвітлити дану тему у контексті звернення до сучасних методик викладання естрадного вокалу.

Аналіз досліджень і публікацій. Під час дослідження заданої у назві статті проблеми, було, зокрема, використано працю Т. Белової [1], присвячену особливостям роботи концертмейстера у класі вокалу. У рамках цієї ж проблематики працює й дослідниця М. Бірюкова [2], яка конкретизує роль концертмейстера безпосередньо у студії естрадного вокалу. Л. Данься [3] займається розвідками щодо шляхів вдосконалення виконавської майстерності музикантів у контексті концертної діяльності. Важливою при написанні статті виявилася колективна робота А. Хлопотової, О. Опанасенко та С. Олейнікова [4]. Розвідка цих дослідників стосується з'ясування ролі та специфіки акомпанементу у процесі виховання естрадних вокалістів. Дослідниця О. Яненко [8] звертається також до актуального питання виявлення характерних рис викладання у класі естрадного вокалу. Було використано й іноземні джерела, зокрема: дисертаційну роботу М. Бартоломей [5], у якій розкривається мистецтво акомпанементу, працю Дж. Дева [6] щодо сучасних вокальних технік та методик, а також дослідження Т. Руні [7], здійсненого у полі вокальної педагогіки.

Мета дослідження. На основі аналізу найбільш передових технік формування виконавської майстерності естрадних вокалістів з'ясувати специфіку ролі концертмейстера у процесі впровадження у педагогічну практику вищезазначених методик.

Виклад основного матеріалу. Роль концертмейстера полягає в підборі та адаптації музичного матеріалу для кожного конкретного вокаліста або для певного складу ансамблю не обмежується лише акомпанементом. Концертмейстер або акомпаніатор найбільш поширена професія серед піаністів. Між тим, помилково думати, що концертмейстер – це другорядна фігура у творчому процесі, що ця професія не вимагає великої майстерності.

Без концертмейстера не обходиться діяльність жодного колективу, навіть при обладнанні фонограмами та сучасною звуковою апаратурою. У процесі розучування музичних номерів завжди потрібна підтримка концертмейстера. Навички, які набуваються у процесі спільної роботи вокаліста та концертмейстера, допомагають максимально прискорити процес розучування музичних номерів і оптимізувати освоєння пісенного репертуару.

В усі часи на заняттях з постановки голосу найближчим помічником педагога з вокалу є концертмейстер. В першу чергу, концертмейстеру необхідне вміння підібрати мелодію та акомпанемент на слух. При необхідності розкласти пісню на багатоголосся. Концертмейстер повинен вміти транспонувати мелодію і акомпанемент у будь-яку тональність, так як не завжди вихідний матеріал підходить вокалісту або групі за діапазоном. Тоді необхідно змінювати тональність твору, враховуючи темброві й технічні особливості групи або окремого соліста, урізноманітнювати вокальну фактуру. По мірі необхідності потрібно також коригувати аранжування з урахуванням вікових та вокальних особливостей виконавців.

Концертмейстерська сфера музикування передбачає володіння всім арсеналом майстерності піаніста, дуже часто виявляються актуальними навички імпровізаційного акомпанування. Різні жанри сучасної музики вимагають навичок імпровізації та аранжування, оскільки багато пісень не мають клавіру. Освоєння ж фактурних формул різних жанрів – це обов'язкове вміння у роботі концертмейстера.

Ще один аспект роботи концертмейстера – створення системи вправ, що дозволяють удосконалювати вокальну техніку й гармонійний слух співаків, а також знайомити їх з різними прийомами виконавського мистецтва. Дуже дієвим є метод повернення до пройденого. Як зазначає дослідниця даної тематики М. Бірюкова: «Концертмейстер разом з педагогом займається підбором репертуару. Підбираючи твір, потрібно враховувати можливості учня в даний момент роботи над голосом і відповідність цього твору вокальній лінії голосу учня. Дуже важливою є робота концертмейстера у вивченні ритмічних особливостей твору» [2, 59].

Т. Руні підкреслює, що в результаті зростання інтересу до сучасної комерційної музики, телевізійних шоу («Голос», «Х-Фактор», «Американський ідол») естрадні співаки починають усвідомлювати важливість вокальної техніки. Відсутність наукового розуміння методик викладання естрадного вокалу та практики впровадження відповідних вокальних технологій означало, що вокальна педагогіка раніше спиралася на образність та відчуття співаків й педагогів. У XXI столітті, однак, наукове розуміння вокалу призвело до необхідності розробки новітніх педагогічних методик [7, 147].

Дж. Дева, між тим, наголошує також на важливості включення в освітній процес курсу, котрий розкривав би специфіку голосоутворення в естрадних співаків, яке, на думку дослідниці, суттєво відрізняється від інших «стильових направленостей у музиці» [6].

Подібних думок дотримується й О. Яненко, коли пише: «Якісна підготовка майбутніх фахівців класу естрадного співу заснована на загальних принципах академічної вокальної школи, що забезпечує поглиблене освоєння знань фізіологічних законів та анатомії голосового апарату і можливість використовувати різні типи звуковидобування <...> здатність підтримувати стабільність і дещо штучно низьке положення гортані для досягнення чіткої дикції та артикуляції. Отже, використання основних навчальних інструкцій вокальної школи для викладання майбутнім митцям естрадного мистецтва є специфічним у їхньому навчання в естрадному музичному класі» [8, 159]. Однак, дослідниця вважає за необхідне опанувати й класичні методики.

Відтак, у контексті висвітлення сучасних методик викладання естрадного вокалу, а також різноманітних освітніх технологій, звернемо увагу також на традиційні підходи до даного процесу. У сучасній вокальній педагогіці актуальним постає поєднання класичних та новаторських підходів, а саме:

- особистісно-орієнтованих технік;
- технологій, спрямованих на збереження здоров'я вокаліста;
- ігрових методик;
- інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ);
- імпровізацій;
- портфолію.

Особистісно-орієнтований підхід передбачає увагу до особистості кожного виконавця. У репетиційному процесі концертмейстер має звернути увагу на важливість створення емоційного настрою, а також введення голосового апарату вокаліста у роботу з поступовим навантаженням. Перш ніж починати заняття, співакам необхідно зняти внутрішнє напруження, відчути психологічну і фізичну розкутість. Для цього існують спеціальні розминки, які враховують зняття напруги з

внутрішніх і зовнішніх м'язів, підготовку дихальної системи, вправи для відчуття інтонації, а також скоромовки та інші прийоми для покращення дикції співака.

Новітньою тенденцією у вокальній педагогіці є широке застосування ігрових технологій. Гра повинна допомагати наповнювати знання, бути засобом музичного розвитку вокаліста, починаючи з початкового етапу становлення його виконавської майстерності. Ігрова форма організації занять у студіях естрадного вокалу значно підвищує творчу активність вокаліста. Окрім того, гра розширює кругозір, розвиває пізнавальну діяльність, формує окремі вміння і навички, необхідні у практичній діяльності виконавця. Концертмейстер має враховувати важливість розвитку навички театралізації та тренування відповідної сценічної поведінки вокаліста, оскільки естрада вимагає синтетичного поєднання співочої та акторської майстерності.

Процес репетиції включає кілька етапів роботи з музичним матеріалом. Це, зокрема, необхідність його аналізу, розбиття на окремі фрагменти для полегшення розучування, повернення до важких моментів для шліфування виконавської майстерності, а також праця над цілісним твором. Результат репетиції – це концертний номер. На думку Л. Данься, виступ – це теж форма вдосконалення культури вокаліста, оскільки естрадний номер вимагає мобілізації набутих співаком музично-теоретичних знань та практичних навичок. Відтак, «концертний виступ акумулює в собі виконавську надійність – якість музиканта-виконавця безпомилково, стійко та необхідно-точно виконувати музичний твір. Емоційний відгук на музику в умовах естради, що є одним із специфічних проявів загальної емоційності людини, займає в структурі емоційних проявів високе ієрархічне положення» [3, 188].

Інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ) та їхнє впровадження у практику викладання вокалу уможливило врахування наступних покращень:

— запис голосу на диктофон – це невід'ємна частина роботи над помилками, вдосконалення виконавської та вокальної майстерності;

— використання фонограм (-) і (+) та комп'ютерних програм-секвенсорів «Cakewalk Pro Audio» і «CubaseVST», віртуальних синтезаторів «Reaktor», «ReBirth», «Giga studio», звукових редакторів «Saund Ford», «WaveLab», «Cool Edit Pro», «Samplitude». Використання в роботі звукорежисерського пульта зобов'язує концертмейстера вміти працювати зі звуком, чути та контролювати баланс голосу й фонограми для створення художнього образу.

Між тим зловживати використанням фонограм не рекомендується, оскільки навіть найякісніша фонограма не в змозі замінити досвідченого концертмейстера. ІКТ у процесі підготовки естрадного вокаліста, швидше, мають слугувати допоміжним, нім основним засобом. Варто відзначити, що впевненість у тому, що фонограма може усунути необхідність співпраці вокаліста з концертмейстером негативно впливає не лише на якість практики естрадного виконавства, але й на відсутність уваги до ґрунтовних розвідок, присвячених специфіці роботи концертмейстера у класі естрадного вокалу. Це підтверджується дослідниками А. Хлопотовою, О. Опанасенком та С. Олейніковим: «Заняття естрадним вокалом передбачають систематичну роботу. Виконавці повинні працювати у класі з викладачем із супроводом концертмейстера <...> роль концертмейстера та специфіка супроводу лише окреслюється в ряді робіт і немає її ґрунтового дослідження. Робота концертмейстера є надзвичайно складною та багатопрофільною... існує ряд навичок, здібностей та вмінь, якими повинен володіти концертмейстер. З іншого боку, він повинен також співдіяти з вокалістом і багато в чому займатись не лише виконавською, а й педагогічною діяльністю» [4, 688].

Імпровізація як педагогічний підхід є одночасно й традиційною, й постійно оновлюваною технікою. Голос тут сприймається у якості музичного інструменту. Співак не лише виступає у ролі своєрідного «композитора», який створює власну вокальну партію, але й може використовувати ударні інструменти, щоб експериментувати з музичним супроводом до цієї партії. На думку М. Бартоломей, імпровізацію включає три аспекти: це наслідування, інтерналізація та інновація [5, 4].

Нарешті, портфоліо допомагає враховувати індивідуальні досягнення як самому концертмейстеру, так і вокалістам. До портфоліо зазвичай відносять наявний письмовий творчий доробок, індивідуальні та групові проектні роботи, грамоти, нагороди та інші форми визнання досягнень у полі музичного виконавства. У даному випадку подібний підхід відіграє мотиваційно-стимулюючу роль.

Універсальний характер постаті концертмейстера добре розкрито в праці Т. Белової, яка пише, зокрема, що справжній майстер має «фіксувати різні параметри вокальної партії: манеру подачі звуку, тобто близькість вокальної позиції – в одному випадку; увагу до ритму, поетичного тексту, артикуляції та дикції вокаліста – в іншому випадку» [1, 24].

Наукова новизна. Вперше у даній статті здійснено аналіз іноземних джерел, у тому числі наявних дисертаційних робіт, присвячених проблематиці реформування методик викладання естрадного вокалу. Поглиблено знання щодо специфіки ролі концертмейстера у цьому процесі. Здійснено реабілітацію постаті концертмейстера, котра зазвичай розглядається як другорядна. Підкреслено важливість роботи концертмейстера у репетиційному процесі.

Висновки. Сучасні умови вимагають від концертмейстера студії естрадного вокалу освоєння навичок володіння технічними засобами. Окрім цього, існує ряд вимог, які стосуються швидше традиційного, класичного комплексу методик, обов'язкових до опанування концертмейстером. Діяльність концертмейстера підпорядковується стилю і методиці роботи керівника колективу і є опорною в роботі над репертуаром. Але роль концертмейстера не є другорядною, оскільки без його участі неможлива повноцінна робота над вдосконаленням виконавської майстерності вокаліста. Вдале вокальне аранжування і добре сформований вокальний апарат дає можливість повністю розкрити творчий потенціал співака. Саме в цьому й полягає основна робота концертмейстера естрадного колективу, оскільки він має враховувати специфіку естрадного виконавця, котрий виступає одночасно й співаком, й актором. Відповідно до цих особливостей, концертмейстер має підбирати й потрібні комплекси підходів та методик.

### *Література*

1. Белова Т. В. Особенности работы концертмейстера в классе вокала // Вестник научных конференций. 2016. №7–2 (11). Тамбов: ООО «Консалтинговая компания Юком». С. 23–25.
2. Бирюкова М. Я. Роль концертмейстера в студии эстрадного вокала // Мастер-класс. 2015. №3. М.: Методист. С. 56–59.
3. Даныся Л. Удосконалення виконавської культури студента-піаніста у процесі концертної діяльності // Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2013. № 8 (Ч. 1). С. 186–190.
4. Хлопотова А. А., Опанасенко О. О., Олейніков С. О. Роль та специфіка акомпанементу у процесі виховання естрадних вокалістів // «Young Scientist». Серія: мистецтвознавство. 2017. №11 (51). С. 688–691.
5. Bartolomei M. Julian Lee and Kerrie Biddell: The Art Of Vocal Accompaniment. A Thesis Submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree or Master of Music in Jazz Performance. Conservatorium Of Music Jazz Unit. University of Sydney. 2016. 110 p.
6. Deva J. (n.d.). Classical vs. Contemporary Vocal Technique. 2014. URL: <http://www.jeannedeva.com/page/226328>.
7. Rooney T. The Understanding of Contemporary Vocal Pedagogy and the Teaching Methods of Internationally Acclaimed Vocal Coaches // International Journal of Learning, Teaching and Educational Research. 2016. Vol. 15. №10. P. 147–162.
8. Yanenko O. A. Specific Training of a Modern Professional Musician in Variety Singing Class // Наукові записки. Серія: педагогічні науки. 2014. Вип. 152. С. 159–162.

### *References*

1. Belova T. V. (2016). Features of the concertmaster's work in the vocal class. Vestnyk nauchnykh konferentsyy, 7–2 (11), 23–25 [In Russian].
2. Biryukova M. Ya. (2015). The role of the accompanist in the studio of the pop vocal. Master-class, 3, 56–59 [In Russian].
3. Danyash L. (2013). Improvement of Performing Culture of a Student-Pianist in the Concert. Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelya, 8 (Ch. 1), 186–190 [In Ukrainian].
4. Khlopotova A. A., Opanasenko O. O., Oleynikov S. O. (2017). The role and specificity of the accompaniment in the process of pop vocalist's education. "Young Scientist". Seriya: mystetstvoznavstvo, 11 (51), 688–691 59 [In Russian].
5. Bartolomei M. (2016). Julian Lee and Kerrie Biddell: The Art Of Vocal Accompaniment. A Thesis Submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree or Master of Music in Jazz Performance. Conservatorium Of Music Jazz Unit. University of Sydney.
6. Deva J. (2014). Classical vs. Contemporary Vocal Technique. Retrieved from file: <http://www.jeannedeva.com/page/226328>.
7. Rooney T. (2016). The Understanding of Contemporary Vocal Pedagogy and the Teaching Methods of Internationally Acclaimed Vocal Coaches. International Journal of Learning, Teaching and Educational Research, Vol. 15, 10, 147–162.
8. Yanenko O. A. (2014). Specific Training of a Modern Professional Musician in Variety Singing. Naukovi zapyzky. Seriya: pedagogichni nauky, 152, 159–162.