

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра музичного мистецтва

РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ
КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА КЛАСУ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ
ДИСЦИПЛІН ШКОЛИ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконав: студент(ка) _16-441 гр.
Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової)
програми Музичне мистецтво

Водовоз Аліна Василівна

Керівник кандидатка мистецтвознавства,
доцентка Чехуніна А.О.

Рецензент директор Херсонської дитячої
музичної школи №3, кандидат
педагогічних наук Полевіков О.М.

Херсон – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Особливості роботи концертмейстера в класі вокально-хорових дисциплін школи естетичного виховання	6
1.1. Робота з педагогом та учнем як невід’ємна частина учбового процесу.....	6
1.2. Самостійна робота концертмейстера з удосконалювання свого виконавського рівня	9
1.3. Етапи роботи концертмейстера над музичним твором.....	11
РОЗДІЛ 2. Розвиток навичок читання з листа як фактор творчого та інтелектуального зростання концертмейстера	15
2.1. Особливості роботи над розвитком навичок читання з листа.....	15
2.2. Основні принципи вдосконалення професійно-виконавських умінь та навичок концертмейстера в акомпануванні з листа.....	17
2.3. Читання з листа та транспонування як важливий показник професійності піаніста-концертмейстера.....	21
ВИСНОВКИ	30
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	32
ДОДАТКИ	
Додаток А. Кодекс академічної доброчесності здобувача вищої освіти Херсонського державного університету	

ВСТУП

Актуальність. Розвиток сучасного суспільства, що визначається зростаючим об'ємом і складністю інформаційних потоків, динамізмом і швидкістю соціальних процесів, змінило вимоги до фахових якостей піаніста концертмейстера, відмітними рисами діяльності якого виступають пов'язано з багатоманітністю різновидів виконавців, з якими співпрацює концертмейстер, а також його функціональній багатогранності (концертмейстер, педагог, організатор, психолог). На відміну від сольного виконавства, робота концертмейстера потребує і фахової мобільності через залежність від різних обставин, як: зміни партнерів, сцени, обмеженої кількості репетицій та прискореної підготовки концертних програм, нестандартних ситуацій під час виступів і необхідністю швидкісних реакцій на них. Багатовимірність мистецтва концертмейстера слугує засадничим ґрунтом для усвідомлення важливості статусу цього музиканта та поглибленого дослідження цього фаху. Фах піаніста-концертмейстера є одним із найбільш затребуваних у спільному процесі музикування. На сьогодні він втілює багатовимірний вектор формування цього виконавського різновиду та підпорядкований декільком напрямам: оперний і балетний концертмейстер у театрі опери й балету; концертмейстер хору, вокальних, інструментальних, оперно-симфонічних, хорових класів музичних навчальних закладів (дитяча музична школа, музичне училище, вищий навчальний музичний заклад); в структурно-ієрархічній системі навчання піаністів у вищих музичних закладах, виконавська аспірантура, магістерські курси, літні школи інтерпретації камерної музики (у Європі та США). Представник цієї професії виступає й у ролі педагога (викладання предмету), організатора в позашкільних установах та психолога (вирішення нестандартних ситуацій під час концертних

виступів з солістом). Поза тим дотепер діяльність концертмейстера частково сприймається на рівні допоміжного функціонування. Хочеться відзначити невеличку кількість наукових досліджень, присвячених розгляду численних питань роботи піаніста-концертмейстера взагалі та концертмейстера в класі скрипки зокрема. До вивчення особливостей концертмейстерської діяльності звертались Григор'єв О. [10], Островська Є. [19], Горошко М. [7], Уриваєва С. [24], Кубанцева Є. [15], Шендерович Є. [29]. Як бачимо дослідження різноманітних аспектів роботи концертмейстера залишаються найменш вивченою галуззю педагогіки та музикознавства. А існуючі навчальні посібники, збірки статей, методичні поради прикладного значення, присвячені теорії на практиці концертмейстерства, не поповнюють дефіциту знань як у напрямі концептуальних питань, так і комунікативної моделі цього багатофункціонального фаху, доцільність та актуальність дослідження зумовили вибір теми **«Розвиток професійної майстерності концертмейстера класу вокально-хорових дисциплін школи естетичного виховання»**.

Мета – виявити основні компоненти формування концертмейстерської майстерності в процесі роботи з учнями класу вокально-хорових дисциплін школи естетичного виховання. Для досягнення даної мети були поставлені такі завдання:

- 1) проаналізувати комунікативну діяльність концертмейстера в класі вокально-хорових дисциплін;
- 2) визначити складові компетентної діяльності концертмейстера та компоненти професійної інтуїції;
- 3) розглянути основні етапи роботи над музичними творами в процесі концертмейстерської діяльності;
- 4) проаналізувати основні принципи читання з листа;
- 5) розглянути допоміжні прийоми в акомпануванні з листа;

б) визначити комплекс знань та вмінь необхідних для фахової роботи концертмейстера.

Об'єкт роботи – концертмейстерська діяльність вчителя музики.

Предмет роботи – компоненти роботи концертмейстера в класі вокально-хорових дисциплін школи естетичного виховання.

Практична значимість. Матеріали курсової роботи можуть бути використані при підготовці лекцій, докладів, у практичній діяльності концертмейстера в закладах позашкільної освіти (ДМШ, ШЕВ, ДШМ) та навчальних закладах I – III рівня акредитації.

Структура роботи. Робота складається зі змісту, вступу, 2 розділів, 6 підрозділів, висновків, списку використаних джерел. Текст роботи викладено на 34 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАСІ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ ДИСЦИПЛІН ШКОЛИ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ

1.1. Робота з педагогом та учнем як невід'ємна частина учбового процесу

Концертмейстер - піаніст-акомпаніатор, що допомагає солістові або колективу музикантів в їх основній діяльності. Можна з упевненістю сказати, що це найпоширеніша професія серед піаністів. Участь концертмейстера є невід'ємною частиною учбового процесу вокально-хорового відділу в ДМШ. Широко поширений помилковий стереотип - "концертмейстер - це людина на других ролях". Але, з приводу другорядності цієї професії можна сперечатися. У більшості випадків участь в музичному ансамблі рівноправна, а іноді концертмейстер бере на себе й функцію диригента. Роль концертмейстера зводиться не лише до гри по нотах, але й до розучування партій, створення образу, інтерпретації, контролю над якістю виконання й тому подібне.

Окрім того, концертмейстер має бути компетентним педагогом, психологом, організатором. Обов'язкові вимоги до професіоналізму концертмейстера вокально-хорового класу: наявність музичної обдарованості, володіння навичками гри в ансамблі, артистизм, фантазія, розвинені образні слухові представлення, ерудованість в питаннях музичних стилів, музичної форми, швидкість реакції, гнучкість, диригентський початок, знання основ вокального мистецтва, розуміння виконавської специфіки голосу [29, с.33].

Концертмейстер повинен, окрім музичної чуйності, мати ясне мислення, міцні нерви і добру інтуїцію. Уміння імпровізувати і підбирати по слуху допоможе різноманітитувати уроки першокласників.

Навіть гра гамм може перетворитися на задоволення. Педагог виконує активну функцію, веде урок, концертмейстер вникає в творчий задум колеги, паралельно вивчає нотний текст, відмічаючи найважливіші опорні точки композиції.

Одна з найважливіших складових початкового етапу освоєння твору для концертмейстера - допомогти дитині вивчити її партію. Тому спочатку піаністові доведеться поєднувати партію акомпанементу з дублюванням партії учня. Необхідно пам'ятати, що голос людини - це музичний інструмент з нефіксованою висотою звучання, тому налагоджене фортепіано відіграє дуже велику роль у інтонаційно вірному звуковидобуванні учня [29, с.43].

Необхідно з першого заняття створювати атмосферу взаємної довіри з учнем. На репетиційних заняттях при підготовці до концерту завдання концертмейстера спільно з педагогом - відбудувати звуковий баланс у тому приміщенні, де відбудеться захід. Педагог і концертмейстер повинні грамотно вибудовувати мету кожного уроку, залежно від віку дитини, міри розвитку її здібностей, накопиченого досвіду, необхідно ставити свідомо з дійсними завданнями, розвиваючи учня планомірно, тим самим програмуючи на успіх.

Робота концертмейстера при вивченні твору з учнями зовсім не повинна зводитися до багатократного повторення тексту. Він бере на себе активну, педагогічну роль, разом з учнями розучує текст, важкі місця, знаходить загальні точки зіткнення, вибудовує агогіку, ототожнює штрихи, вивіряє темпи (на пізніших етапах роботи).

Якщо це розбір він допомагає вивчити партію, роблячи акцент на ритмічній чіткості та інтонаційній точності. Впродовж навчального року концертмейстеру доводиться працювати з дітьми різного віку й рівня підготовки і виконувати різні навчальні вправи та завдання. З учнями молодших класів - прослуховувати, стукати ритм, проспівувати голосом музичні теми та їх фрагменти, відпрацьовувати різні способи

звуковидобування. З учнями старшого віку, які вже накопили достатній слуховий досвід, можна попрацювати над стилістикою та усвідомленим творенням художнього образу.

У роботі з ансамблем також слід враховувати вік і різнорівневу підготовку. Піаніст в силу наявності своїх суто піаністичних знань не завжди може вказати учневі на специфічні вокальні помилки - це робота педагога. Але він цілком в змозі провести розспівку учня на початку зайняття, підказати напрям мелодії, виправити інтонаційні й ритмічні помилки, якщо знадобиться, розповісти про епоху та історію створення цього твору, розповісти про композитора.

Злагоджена гра ансамблю сприймається слухачем як єдине ціле. Добре, хоча й не обов'язково, якщо ансамбль буде одягнений в схожу по стилю та кольору одяг. Також дуже важливий вихід, злагоджений одночасний уклін до й після виступу. Зовнішні атрибути справляють добре враження за умови якісного виконання. Відпрацювання спільного початку за відсутності вступу, як показує практика, в перші два роки навчання - камінь спотикання для багатьох дітей. Одно з багатьох завдань концертмейстера - це давати ауфтакт (кивок голови, короткий вдих, жест, рух корпусу, навіть міміка - тут може працювати що завгодно, аби учень розумів час вступу) і навчити давати ауфтакт - коротким легким кивком голови [30, с.57]. У роботі з дитячим хоровим колективом слід орієнтуватися на диригента. За його знаком усі беруть дихання, а концертмейстер кладе руки на клавіатуру. В процесі індивідуальної роботи концертмейстер з хоровою групою, або вокальним ансамблем може повчити окремо їх партію, підігруючи її на роялі окремо або разом з акомпанементом.

Роль концертмейстера у великому колективі схожа на диригентську, на піаністові лежить величезна відповідальність за темп, рух, агогіку, за образ і загальну цілісність твору. Педагог з концертмейстером повинні працювати спільно. Це методична робота -

спільне створення робочих, експериментальних програм, планування відкритих уроків, інноваційна діяльність, пошуки нового, актуального репертуару, у тому числі видаваного сучасними композиторами, створення цікавих, яскравих перекладень, як наслідок, яскравих концертних номерів. Спільне читання з листа знайдених композицій, обговорення й планування майбутньої концертної діяльності учнів. Потрібна спільна концертна діяльність колег, участь в професійних конкурсах - це обопільно збагачує музикантів, підвищує їх виконавський й загальнокультурний рівень, вчить взаємній довірі та створює творчу атмосферу в процесі зайняття з дітьми.

1.2. Самостійна робота концертмейстера з удосконалювання свого виконавського рівня

Концертмейстер повинен постійно удосконалювати свій виконавський рівень. Без цього просто важко й нецікаво працювати. "Поганий піаніст ніколи не зможе стати добрим акомпаніатором, втім, і не всякий добрий піаніст досягне великих результатів в акомпанементі, поки не засвоїть закони ансамблевих співвідношень, не розвине в собі чуйність до партнера" [29, с.12].

Концертмейстер - це не соліст, який може вміло й без запинки виконати сольну програму, на ньому вантаж відповідальності, від нього вимагається підвищена увага, допомога, потужна емоційна підтримка, ведення за собою. Тому самостійне зайняття піаніста за інструментом, будь-то вивчення концертного репертуару скрипалів, читання з листа або робота над власною сольною програмою, надзвичайно важливі. Щоб залишатися у формі, необхідно продовжувати працювати над технікою, дотиком, мистецтвом побудови музичної фрази, та ін. Залишаючись один, піаніст шукає образ, продумує виконавський план, відточує деталі, розучує текст, проспівуючи партію соліста або партії ансамблю по черзі.

Репертуар у вокальному класі досить об'ємний і різноманітний, тому часто концертмейстерові доводиться грати якісь твори тільки на уроці, багато читати з листа. Усе це повинно робитися легко і з ходу, за умови регулярних самостійних занять [23, с. 45]. Концертмейстер у рамках своєї методичної роботи повинен вести постійний самоаналіз, слуховий контроль, запис власних виступів на аудіо та відео-носії, читання спеціальної літератури, знайомство з досвідом колег - особисто й за допомогою інтернет-ресурсів, узагальнення й поширення власного досвіду. Відвідування концертів, слухання музики у виконанні різних інструментів, вокалу.

Добре виховує музичний слух відвідування виступів симфонічного оркестру. Створення власних аранжувань, перекладень формує інтерес учнів до музичення, концертної діяльності. Професійна інтуїція - складне й неоднозначне поняття.

Концертмейстерська інтуїція - здатність передбачати подальший хід розвитку музичної фрази при читанні з листа, передбачати наміри учня-соліста, допомагати виходити із складних ситуацій на сцені. Досвідчений концертмейстер завжди безпомилково знає, з якого місця почне учень після зупинки. Зрозуміло, простіше працювати з тим учнем, якого знаєш не перший рік. З ним створюється єдине психоемоційне поле. Інтуїція, що допомагає створити з розрізнених інструменталістів єдину систему виконавця, - це результат багаторічного напрацювання специфічних знань та вмінь. Це практика читання, транспорту, підбору, імпровізації, композиції, теорії, гармонії. Концертмейстер зобов'язаний не хвилюватися за себе й має бути спокійний за соліста або ансамбль. А тому необхідно бути упевненим в тексті, знати напам'ять партитуру, бути готовим до будь-якого повороту подій, мати величезну витримку.

На жаль, як правило, концертмейстер сидить усю зміну в одному положенні, з поверненою шиєю, дивлячись на соліста та одночасно читати нотний текст. Немає потреби пояснювати, що результати з часом

негативно позначаються на здоров'ї. Проте, ергономічне робоче місце може допомогти забезпечити комфорт та, як наслідок, більш високу працездатність. Зручність полягає в тому, щоб дивитися на соліста, чи ансамбль не повертаючи голови. Тут може допомогти дзеркало, встановлене на інструменті. Деякі концертмейстера бачать відображення учня в поліровці піаніно. Велику перевагу мають класи, в яких встановлений рояль, тоді концертмейстер може дивитися вперед, прямо на учня.

Важливу роль у забезпеченні комфорту грають добре роздруковані й зручно розрізані та склеєні ноти, що не вимагають переверотів, або вимагають мінімальної їх кількості. Бажано уникати поліетиленових файлів, які дають відблиски, стілець має бути добре відрегульований по висоті. Освітлення має бути досить яскравим для читання дрібного нотного тексту, але не сліпучим. Обов'язково дотримуватися змін, кожні два уроки виходити з класу, робити гімнастику.

Концертмейстер в класі вокально-хорових дисциплін в сучасних умовах - важлива складова процесу реалізації особово-орієнтованої моделі навчання й системного підходу до формування базових основ вокального виконання. Він грає велику роль в залученні учнів до ДМШ, що вчать, до академічної музики - аж до професіоналізації, музиченню, творчому пошуку, причому, як в художньому, так і в технологічному плані [29, с.79].

1.3. Етапи роботи концертмейстера над музичним твором

До етапів роботи концертмейстера над музичним твором відноситься:

1. читання з листа. *Ескізне програвання;*
2. *прослуховування аудіо-запису самотійно й спільно з солістом або учасниками ансамблю та педагогом;*

3. репетиція з солістом та ансамблем;

4. підготовка до концертного виступу;

1) При першому читанні з листа разом з солістом або ансамблем (найчастіше перший раз п'єсу учневі грає сам педагог) необхідно виявити й постаратися передати образно-емоційний зміст п'єси. Вже вступ - це характер, що задається солістові або ансамблю. Темп як важливий складник образу бажаний близький до оригінального або планованого на завершальному етапі роботи [15, с. 87]. Дивитися треба на декілька тактів вперед, подумки програючи партію соліста або хоч би провідну партію ансамблю, звертаючи увагу на зміну тональності, темпу, розміру, штрихи свої та соліста, динаміку. Читати з листа акомпанемент складніше ніж читати соло. Треба охоплювати усі рядки партитури, одночасно намагаючись відтворити необхідні штрихи й бути готовим у будь-який момент підіграти партію соліста або одну з партій ансамблю.

2) Прослуховування аудіо або відеозапису музичного матеріалу, що вивчається. Важливий етап, що свідчить про професійний підхід до виконання музики, він може бути здійсненим на уроці, або у позаурочний час. У ХХІ столітті можливості Інтернету великі, педагог або концертмейстер підбирають музичний матеріал для прослуховування, краще, якщо це будуть різні виконання. Слухати треба стежачи по нотах, потім обговорювати твір. Концертмейстер попутно відмічає для себе варіанти трактування, створюючи основу для майбутньої інтерпретації [15, с. 95].

3) Репетиційна робота з солістом та ансамблем є рутинною, але при правильно організованій послідовності дій вона може принести свої плоди, твір буде вивчений та з блиском виконаний на академ-концерті, шкільному вечорі або конкурсі. Завдання концертмейстера на репетиційному етапі: набратися терпіння, не квапити учня, вивчати його партію разом із ним, підказувати, разом вибудовувати фрази,

динамічний план. Здійснювати диференційований особово-орієнтований підхід, в одному класі зустрічаються учні різної міри обдарованості при необхідності треба адаптувати нотний текст акомпанементу: наприклад, для менш обдарованих учнів в акордовому супроводі верхні ноти акордів поєднати з партією соліста для того, щоб в учня існував слуховий орієнтир. Також на початкових етапах можна змінювати фактуру супроводження (здійснювати рівномірне ритмічне заповнення довгих нот в акомпанементі). Різноманітність скрипкових штрихів вимагає різного супроводу, ґрунтованого на наслідуванні. Необхідно пам'ятати, що фактура сольного твору розділяється на сольну партію та супровід, який не повинен за гучністю перевищувати голос соліста.

Природа звуку фортепіано та природа звуку скрипки діаметрально протилежні. Рояль має ударний початок звуку який у подальшому неминуче згасає. На відмінну від нього голос має м'яку атаку й природне співуче продовження, відносно тривалу протяжність звучання в залежності від розвитку співочих навичок.

При роботі з хором концертмейстер повинен добре вміти грати партитуру. У різних регістрах звучання хору потрібна різна за інтенсивністю й забарвленням фортепіанна підтримка. Концертмейстер переймає у хористів їх довгий звук (*legatissimo*), а хористи повинні сприйняти від звучання фортепіано точність звукової атаки, визначеність штриха.

4) При підготовці до відповідального виступу особливо важливо знаходитися на одній психо-емоціональній хвилі з учнем. Спільні цілі, наприклад, отримання місця на конкурсі, об'єднують. Можна записувати свої виконання на відео й спільно їх аналізувати. Велику кількість спільних виступів народжує у учня упевненість у своїх силах, довіру до концертмейстера, зменшує боязнь сцени [15, с. 54].

Концертмейстер займає особливе, проміжне, положення в ШЕВ або ДМШ - це виконавець і педагог. Неможливо нівелювати його педагогічні функції. Робота концертмейстера школи, у зв'язку з віковими особливостями дитячого виконання, відрізняється рядом додаткових складнощів й особливою відповідальністю.

Концертмейстер веде виконавців за собою, забезпечуючи темпову стабільність і підхоплення. Концертмейстер повинен швидко та уміло орієнтуватися в нотному тексті. Досада за промахи не має бути відбита в жестах і міміці. Педагогічна сторона концертмейстерської роботи - розвиток художнього смаку, роль у вихованні творчої індивідуальності учня, значна роль у формуванні виконавських навичок вокаліста, хористів, навичок ансамблевого співу, за умови знання концертмейстером основ специфічного вокального виконання, володіння педагогічним чуттям, тактовністю.

РОЗДІЛ 2

РОЗВИТОК НАВИЧОК ЧИТАННЯ З ЛИСТА ЯК ФАКТОР ТВОРЧОГО ТА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОГО ЗРОСТАННЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

2.1. Особливості роботи над розвитком навичок читання з листа

Зростання інтелектуального й творчого потенціалу у педагога-концертмейстера в процесі розвитку навичок читання з листа йдуть в нерозривному зв'язку з формуванням його творчої особистості, з ростом музичної культури. Проблема професійного становлення та розвитку концертмейстера – це складна, багатофакторна та багаторівнева проблема.

Різні музичні дисципліни, спрямовані на розвиток у дітей творчих здібностей, зацікавленості у музичному навчанні, збагачення їх слухового досвіду, прилученням до скарбів вокального та інструментального мистецтва за допомогою конкретних завдань, передбачають високий рівень професійної майстерності концертмейстера у читанні та акомпануванні нот з листа.

Робота концертмейстера передбачає вміння швидко читати з листа. Ця навичка від природи дана не кожному, тому її слід розвивати. "Кращий спосіб навчитися читати з листа - це якомога більше читати", - говорив І. Гофман [9, с.176].

Велика кількість репертуару, що існує у вокально-хоровому класі не залишає вільного часу концертмейстерові для вивчення нот напам'ять, тому він повинен бути завжди напоготові, щоб у будь-яку мить швидко зорієнтуватися у нотному тексті, бути чуйним й уважним до фразування соліста – вокаліста, хору чи ансамблю, і вміти швидко охопити і передати характер, настрої твору. Ці навички накопичуються в

процесі досвіду виконання різнохарактерних творів. При роботі над навичками читання з аркуша повинно добирати такий нотний матеріал, у якому можна буде: – відпрацювати фактурні складнощі; – відпрацювати взаємодію вокального рядку та партії супроводу; – відпрацювати різні складові музичного тексту (динаміка, агогіка тощо). У ШЕВ/ДМШ велика кількість репертуару, з яким доводиться працювати концертмейстерові в роботі з учнями, не дає можливості для заучування напам'ять нотного тексту, йому доводиться багато грати по нотах, тому дуже важливою є така навичка як ескізне вивчення твору, при якому точність відтворення нотного тексту відходить на другий план. А на перший виходить передача образного змісту твору.

У такому випадку увага піаніста-концертмейстера повинна бути зосередженою на навичці мислення наперед, щоб реальне звучання йшло *за* зоровим сприйняттям нотного тексту. При цьому слід використовувати зазначені в тексті паузи, щоб встигати роздивитись подальший нотний текст, або повторення фраз. Важливою якістю концертмейстера є вміння добре орієнтуватися у клавіатурі, щоб грати, практично не дивлячись на неї. У найвищому прояві ця якість повинна бути доведена до автоматизму. Згідно з думкою Гофмана [9, с. 42], дуже корисним для розвитку читання з аркуша є щоденне читання фортепіанних мініатюр, без попереднього розбору нотного тексту. Адже читання з листа на відміну від розбору передбачає цілком музичне виконання відразу, без підготовки. Таким чином, важливою складовою професійних навичок концертмейстера є, знання основних принципів читання з листа, етапів роботи з твором, вміння вибрати той чи інший прийом для швидкого читання з листа, орієнтування в жанрових і стилевих особливостях нотного тексту. Це можливо лише за умов систематичного вдосконалення піаністичних виконавських навичок, без яких концертмейстер не зможе грамотно інтерпретувати музичний твір.

2.2 Основні принципи вдосконалення професійно-виконавських умінь та навичок концертмейстера в акомпануванні з листа

Акомпанування з листа є складною навичкою, якою володіє не кожен музикант. Це обумовлено тим, що кожен музикант-піаніст має власний, тільки йому властивий рівень розвитку музичних здібностей та музичної обдарованості, а також натренованості самої навички. У дослідженні М. Крючкова [13] "Мистецтво акомпанементу як предмет навчання" висвітлюються питання підготовки студентів навчальних закладів до концертмейстерської й акомпаніаторської діяльності. Важливими серед них автор виділяє вміння сприймати звуки комплексно при читанні нот, вміти охоплювати увесь фігураційний комплекс, усвідомлювати його, як конкретний акорд. При цьому, якщо фактура дуже складна, то концертмейстер повинен вміти спростити її, при цьому не загубити гармонійну основу.

Велике значення має також логіка зв'язку між басовими звуками (функціональний бас) та розподілення звуків акордів у фактурі, а також знання партії / партій, які виконують вокаліст (або хор).

В. Подільська, в статті "Розвиток навичок акомпанементу з листа" [20], зазначає, що подібна навичка повинна розвиватися концертмейстером кожного дня, і тоді вона обов'язково «спрацює» у несподіваних ситуаціях і концертмейстер зможе пристойно закомпанувати.

Акомпанемент з листа - це ще більш складне явище, ніж просто читання з листа сольних фортепіанних творів. Так як крім високохудожнього виконання фортепіанної партії, виникають завдання ансамблевого характеру. При читанні акомпанементу з листа важливо:

- 1) швидко і точно підтримати соліста в його намірах;
- 2) вміти слухати його;

3) подумки співати й дихати разом з ним;

4) не перекривати його партію своїм звучанням, бути завжди чуйним помічником;

5) необхідно виключити будь-які зупинки й поправки, щоб не порушити ансамбль з солістом і не збивати його;

6) привчати себе стежити, і, якщо потрібно, вміти виконати не тільки два рядки акомпанементу, а й партію соліста чи ансамблю [20, с.3].

Розвитку цих навичок сприяють розвинене почуття ритму і ритмічної пульсації соліста й концертмейстера. При зіткненні з акомпанементом, дублюючим партію соліста концертмейстерові при читанні з листа треба бути особливо уважним, оскільки при цьому соліст може по-своєму інтерпретувати сольну партію. Полегшити концертмейстерові завдання читання з листа акомпанементу допоможуть деякі прийоми, наприклад: при першому виконанні можна брати неповні акорди й не грати частину мелізмів. По мірі розвитку навичок читання з листа фактурні спрощення зводяться до мінімуму. Уявне прочитання музичного твору перед виконанням, це та звичка, яка допоможе концертмейстерові швидко опанувати навиком читання з листа. Педагог-концертмейстер зазвичай знайомиться з новим твором в домашній обстановці, не поспішаючи розбирає ноти з листа. При цьому не завжди буває відповідна задумом динаміка, нюансування; важкі в технічному відношенні пасажі неточно зіграні, фактура твору буває озвучена в неповному обсязі. Чим більше читаєш, тим швидше й краще починаєш читати з листа.

Але розбір нот, читання з листа й акомпанування з листа - це далеко не одне й те ж. Розбір твору включає в себе вивчення агогіки, фактури, технічних пасажів, словесного тексту, структури й форми твору в прийнятному для граючого темпі, з зупинками, з пошуками підходящої аплікатури. Процес ознайомлення з твором займе набагато

менше часу, якщо створити для граючого певні умови, поставити конкретну мету - за мінімальний час опанувати твір.

Увага концертмейстера відразу ж активізується, робиться більш зібраним, проявляється вміння відділяти головне від другорядного в будь-якому музичному матеріалі, можливість спрощувати текст, обираючи найнеобхідніше. Головне - не поглинатися розбором і виграванням нот, тому що все це призведе над втрати контролю над ансамблем [8, с. 45].

Велику роль відіграє ескізна робота над вокальним репертуаром. При акомпанування романсів й арій слід мати на увазі різницю в їх виконанні. Для романсу композитор створює оригінальний фортепіанний акомпанемент, який вимагає неухильного відтворення нотного тексту. Акомпанемент ж арії - фортепіанне перекладення оркестрового супроводу, яке часто потребує додаткової обробки для полегшення виконання й збагачення звучання. Важливо крім акомпанементу знати й сольну партію. Гарне акомпанування з листа так само має на увазі відмінне в технічному й художньому відношенні виконання [2, с. 11]. Одним з головних ключів до оволодіння твором є вивчення, "осягнення" його фактури. Твір дає образ, образ підказує звукове рішення, а воно, у свою чергу, штовхає на пошуки найбільш раціональних технічних прийомів. Змістовне виконання впливає з багатоплановості фактури. Музикант, який навчився осягати сенс будь-якої фактури, вміє розгадати її, вдивляючись в ноти та вслухаючись у звучання, отримує ключі до оволодіння стилем твору. Виконання тим багатше, чим більше чує сам виконавець. Цьому, звичайно ж, сприяє наявність уяви багаті асоціаціями, емоційно чутливої реакції на особливості гармонії, тембру, ритму, на тональні зрушення, темпові відхилення тощо. Коли концертмейстер починає знайомитися з новим твором, в роботу зараз же включається уява - особлива форма психічної діяльності, яка полягає у створенні нових образів та ідей. Матеріалом

для уяви служать знання, особистий досвід, музичні враження. Музику називають мовою почуттів. Під почуттям або емоцією розуміється переживання людиною свого ставлення до навколишньої дійсності. Розвиток інтелектуального й творчого потенціалу, загальна культура педагога-концертмейстера є вирішальним фактором у формуванні музиканта-художника. Таким чином, всі ці якості говорять про високу професійну підготовку концертмейстера, які необхідні для формування творчої особистості музиканта. Дійсно, практика показує, що для формування педагога-концертмейстера як творчої особистості велику й важливу роль відіграють: 1) виконавські навички; 2) концертмейстерські навички; 3) самостійне слухання, вивчення і виконання музичного матеріалу; 4) цілеспрямований розвиток і вдосконалення цих якостей. Концертмейстер повинен безперервно працювати над набуттям і вдосконаленням виконавських і концертмейстерських умінь і навичок. Поповнення виконавського багажу в області музичного мистецтва передбачає вільне володіння фортепіано, тому що в обов'язки концертмейстера входять:

- 1) уміння виконувати інструментальні і вокальні твори української, зарубіжної фортепіанної літератури;
- 2) акомпанувати солістові чи ансамблю;
- 3) транспонувати;
- 4) об'єднувати акомпанемент з партією соліста;
- 5) підбирати по слуху мелодії і акомпанемент до них;
- 6) без помилок читати з листа і акомпанувати з листа.

Виконавська підготовка концертмейстера неможлива без ґрунтовних знань у галузі музично-історичних і теоретичних дисциплін. Крім цього концертмейстер повинен і вміти розкрити художньо-образний зміст, точно відтворити нотний текст, спинаючись на свій досвід. Таким чином, високий виконавський рівень концертмейстера йде в тісному зв'язку з його пізнавальним, розумовим, творчим,

інтелектуальним і духовним зростанням музиканта. Музично-педагогічна діяльність передбачає постійне вдосконалення різнобічних професійних якостей, умінь і специфічних навичок по виконавчому і акомпаніаторському мистецтву. Різнобічний за своїм змістом і формам музичний матеріал покликаний збагачувати слуховий досвід педагога-концертмейстера. І тут активна виконавська практика зіграє свою естетичну, пізнавальну і творчу роль щодо розвитку музичної культури концертмейстера.

У практичній музично-педагогічній діяльності не тільки концертмейстера, а й будь-якого музиканта, вміння читати нотний текст з листа й акомпанувати з листа, неоціненно, тому що скорочує час підготовки до занять, збагачує виконавський репертуар, дає можливість вільно й художньо прочитати незнайомий текст без попередньої підготовки на уроці, при самостійній роботі, при несподіваних ситуаціях на концертах. Звичайно, розвиток даної навички відбувається досить складно, оскільки багато в чому це й природний дар, і сукупність різних музичних здібностей, і психофізіологічні властивості особистості виконавця й багато іншого. Але без цієї навички, загально визнано, не можна стати не тільки професійним, але й просто хорошим концертмейстером [10, с.33].

2.3 Читання з листа та транспонування як важливі показники професійності піаніста-концертмейстера

Серед багатьох складових діяльності концертмейстера особливу роль відіграють навички читання з листа та транспонування, які суттєво впливають на його фахове становлення та виконують роль фахової лабораторії концертмейстерства. Читання з листа визначається як виконання незнайомого твору без попереднього розучування, у темпі та

з відтінками, які відповідають змісту музики, втілює технологічний процес "бачу – чую – граю".

Значну роль у вихованні навичок читання з листа має природна швидкість моторного виконавського апарату концертмейстера та постійний тренінг, які значним чином впливають на покращення гри. Буває, що концертмейстер не володіє яскравою природною швидкою технікою, але вміє досягнути значних результатів у виконанні твору за рахунок тривалих тренувань, втілити образ твору. Навичка читання нот з листа, якщо її не підтримувати щоденними репетиціями, швидко сходить нанівець, тобто на чолі розвиненої навички читання з листа стоїть постійний практичний досвід.

Однією з розповсюджених помилок концертмейстерів - початківців є читання твору з листа на концерті на очах у слухачів. Але це дуже невідповідально, та є недопустимим фактом. Так може поступати тільки самовпевнений музикант, який не поважає свою спеціальність.

Кожному читанню з листа має передувати ретельна репетиційна робота. Можна виділити 3 головних завдання під час читання з аркуша, серед яких:

- швидкий огляд фортепіанної фактури всього твору;
- вміння відібрати головне у фактурі;
- вміння швидко опанувати текст твору так, щоб можна було його безпомилково зіграти по нотах.

Автори, які розглядають проблему набуття цього навичку [1], [2], [3], [5], [7], [8], [9], [10], [12], [13], [14], сходяться на тому, що читанню з листа має передувати зоровий детальний перегляд-розбір твору без інструмента: піаніст очима охоплює весь нотний текст, визначає ладотональність, темп, рух мелодії, динамічні відтінки, розвиток фразування, знаходить кульмінацію, а також звертає увагу на зміни розміру, тональності, темпу, фактури.

Завдяки цьому внутрішній слух концертмейстера активізується і вмикається внутрішнє слухове відчуття твору ще до того, як твір буде зіграний на інструменті. Внутрішнє відчуття налаштовує аплікатурні, фактурно-технічні складові, вміння передбачити напрям руху мелодії, розвиток фразування тощо.

Дуже корисною вправою для вивчення топографії клавіатури та подальшої орієнтації в ній є гра з заплющеними очима в усіх регістрах та октавах, різними штрихами та динамікою (чергування форте-стакато, або піаніссімо-нон легато), різних напрямках руху (вгору-вниз).

Гра з заплющеними очима дозволяє автоматично розраховувати відстань між клавішами, групувати звуки у акорди, та їх послідовності. Цьому сприяють також знання, накопичені на заняттях з теорії музики, гармонії, сольфеджіо, поліфонії, що дають знання з інтервальної будови акордів, логіки поліфонічного, гармонічного мислення, дозволяють концертмейстеру вільно володіти піаністичним апаратом.

Тут видається доречним процитувати Р.Верхолаз, яка проводила дослідження у навчанні студентів (майбутніх вчителів співів) читанню з листа: "У музиці є багато готових формул, знання яких значно облегшує читання з листа. Під знаннями формул ми розуміємо вміння безпомилково знаходити їх у нотному тексті, вільно грати без нот і виконувати, не розбираючи наново окремо кожний звук. Цим і обумовлено методичний прийом, який ми використовували. Нам необхідно було досягати, щоб робота над системою елементарних технічних комплексів (гами, арпеджіо, акорди) слугувала не лише технічним завданням, а й була активним помічником у читанні з листа" [4, 32].

Ще Ф.Е. Бах у своєму "Досвіді викладу правильного способу гри на клавикорді" (ч. 2) для швидкої орієнтації у розташуванні клавіш рекомендував частіше грати п'єси, що вивчені напам'ять, у темряві. До комплексу виховання навику читання з листа входить і розвиток

координації виконання типових ритмічних поєднань. Відомий ленінградський музикант і педагог П. Говорушко рекомендував деякі різновиди тренувань [6].

І хоча ці рекомендації стосуються баяністів, вони можуть успішно використовуватись й піаністами у набутті навички читання з листа. Перший варіант – поєднання парних метричних категорій (сусідні тривалості): цілі – половинні, половинні – чвертки, чвертки – восьмі, восьмі – шістнадцяті (поперемінно у партіях правої та лівої рук); та не сусідні тривалості: цілі – чвертки (восьмі, шістнадцяті) поперемінно, половинні – восьмі (шістнадцяті), чвертки – шістнадцяті (також поперемінно).

Другий варіант передбачає поєднання непарних метричних категорій. Ще одним фактором, який сприяє набуттю навички читання з листа, є прискорене сприйняття нотного тексту, тобто вміння бачити наперед, передбачати певні просторові дистанції, розпізнавати найбільш розповсюджені ритмічні та інтонаційні формули.

Тут можна застосовувати "метод фотографування", запропонований Ф. Брянською [3]. Сутність її заключається в тому, що учень декілька секунд дивиться на нотний текст, який має запам'ятати, у момент його виконання читає та запам'ятовує наступний епізод, що поступово збільшує швидкість сприйняття та об'єм фрагментів, що запам'ятовуються. Успішне володіння такою навичкою у подальшому має значно допомогти піаністу у його концертмейстерській діяльності.

Перед читанням з листа важливо проаналізувати структурні особливості форми, згадати знання, набуті з дисципліни Аналіз музичних форм, яка закладає міцні основи у галузі будови твору від найпростіших складових (інтонація, мотив, фраза, проспівка тощо) до розгорнутих (речення, період, або іншій розділ форми).

Піаніст- концертмейстер повинен миттєво орієнтуватися у нотах і вміти переглядати їх наперед, орієнтуватися у структурному та образно-змістовному навантаженні твору та відтворювати його у звучанні.

Як зазначав М. Крючков: "Прочитання музичного тексту має бути одночасно і прочитанням змісту, закладеного у цьому тексті" [14, с.15].

Ця здатність дозволяє читати з листа швидко, закладати ґрунтовні навички слухових уявлень, комплексно сприймати нотний текст, ритмічний малюнок, мелодичний рух тощо. Всі ці складові в першу чергу базуються на зоровому сприйнятті та первинному аналізуванні твору. Потім залучається тактильне та аплікатурно-м'язове відчуття, яке вже є у досвіді виконавця. Тобто, чим більше стереотипів у скарбниці досвіду концертмейстера, тим більше він впізнає знайомих компонентів нотного тексту при новій зустрічі з ним (наприклад, висхідний або нисхідний рух, по хроматичній, або гамі мажоро- мінорного нахилення, виду, ритмічні малюнки, рух по різних акордах) тощо.

Отож знання стереотипів викладу, типових ритмо-формул дозволяє миттєво настроїти апарат на необхідний руховий прийом. Протягом довгого часу навчання піаніста-виконавця формуються його фахові виконавські навички, які спираються на виховання різних видів техніки, тактильні відчуття, м'язові рухи на різні акорди та інтервали, гармонічні фігурації, арпеджіо тощо. Виховані виконавські навички – це складний скоординований комплекс рухів, який існує у пам'яті концертмейстера та при нагоді, коли постає потреба – витягується з пам'яті.

Є дуже корисна вправа, яку може виконувати концертмейстер під час акомпанування вже знайомого твору. Вона полягає у навмисному перестрибуванні через значні відрізки нотного тексту та гри без підглядання. Якщо відбувається помилка, у концертмейстера спрацьовує миттєва реакція, оскільки текст вже вивчений напам'ять і

відпрацьовується професійні слуховий контроль, увага, виправлення помилок. У вокально-хоровому класі концертмейстеру дуже корисним буде виконання нескладних творів пісенно-романсового складу (вокальна партія + партія супроводу), не дуже складних творів хорової фактури (обов'язковою умовою є наявність кількох строк партитури). Зорове звикання до потрібної фактурі на простих зразках допомагає розподіляти виконавську увагу на потрібних аспектах нотного тексту.

Зазначимо, що у читанні з листа припустимі деякі полегшення нотного тексту за умови, що такий варіант не спотворює характеру музики та задуму композитора, як от: збирання фігураційно-гармонічної фактури в акорди, що допомагає ясніше уявити тональний план твору, логіку та динаміку його розвитку; виконання лише верхнього голосу в партії правої руки та басу.

За думкою М. Крючкова: "Спростивши гармонічну тканину за рахунок численних затримань і складності ритмічної пульсації, ми отримуємо гармонічну послідовність, яка легко сприймається та запам'ятовується. Маючи ... цю гармонічну опору у такому стислому вигляді, легко прочитати затримки з їх розв'язаннями та характерним ритмом..." [14, с.19].

Одним з основних моментів, на який слід звертати увагу під час прочитання певної акордової фактури - це чітке й точне фіксування нот, які під час зміни гармонії «переходять» й частково формують наступний акорд. Іноді, припустимим вважається зниження темпу гри під час прочитання нот з листа, що дозволяє більш точно відтворювати усі дрібні деталі музичного тексту, не розсіюючи увагу, зосередитись на розвитку композиції, мобілізації навичок та вмінь заради правильної інтерпретації змісту чи окремих виконавських аспектів, або ж застосуванні певних засобів музичної виразності.

Розвитку навичок читання нот з листа безумовно сприяють знання з історії музики й композиторської творчості окремих митців, що

дозволить заздалегідь передбачувати характерні для конкретного композитора технічні прийоми або ж гармонічні звороти чи будь-які інші специфічні риси, які можуть стати несподіванкою у процесі виконання твору. З цього виходить, що процесу читання нот цілком може передувати ознайомлення й награвання найхарактерніших прикладів творчості досліджуваного композитора. Таким чином, концертмейстер вже буде готовий до несподіваних прийомів чи зворотів, які можуть трапитись під час виконання музичного твору.

Що ж стосується оптимального часу для початку освоєння техніки читання нот з листа – найліпшим варіантом у цьому випадку вважаються систематичні заняття починаючи з початкових класів музичної школи. Тоді, за допомогою викладача учень поступово вчиться читати невеликі уривки окремих музичних творів відповідного рівня складності, при цьому вчиться аналізувати структуру, певні прийоми, ритмічну основу і т.п.

Дієвим способом вважається виконання фортепіанного музичного твору разом із викладачем, коли він виконує партію лівої руки а учень повністю концентрується на виконанні правої, обмінюючись партіями через деякий час. Окрім розвитку навичок читання з листа, такий спосіб також тренує вміння грати парно, тобто з партнером. На більш пізніх етапах музичної освіти, на базі музичного училища або ж в старших класах музичної школи, доволі часто практикується читання нот з листа в парі з солістом, що безпосередньо впливає на розвиток уваги й виконавської майстерності.

Досить поширеним є спосіб розвитку навичок читання, коли партію мелодії грає один учень а супровід – інший. Такий спосіб виконання й тренування навичок читання нот, концентрує слухову увагу, мобілізує усі виконавські вміння. До того ж, умови, за яких твір виконується двома учнями одночасно вимагають від кожного з них відчувати не тільки один одного а й синхронізуватись у аспектах, що

стосуються гнучкості мелодійного розвитку, фразування, контролю за трьома рядками твору та інтонування мелодії.

На базі вищих навчальних закладів, для тренування читки нот з листа використовують окремі клавірні твори та твори у «чотири руки». У цьому випадку, для розвитку навичок читання, створюють умови, за яких активізуються цілісні процеси сприйняття й відтворення нотного тексту окремого твору, що має втілитись в подальший розвиток комплексу професіональних вмінь інтегративного характеру.

Також ,окрім зазначених методів, поліпшенню процесу читання нот з листа може сприяти певна установка на гру в умовах створеної сценічної ситуації.

Не менш важливими для будь-якого концертмейстера є й вміння транспонування (пізньо-латин. *transpositio* – переміщення) на певні інтервали вгору або ж до низу, що є досить важливим у практичній діяльності фахівця.

Навичка транспонування є дуже важливою у роботі концертмейстера у класі вокалу, що може бути пов'язано зі станом голосового апарату співака або з вокальними можливостями дитячих голосів у хорі, що потребують більш низької або ж навпаки, високої теситури. Часто виникає потреба у транспортуванні із учнями початківцями у школах естетичного розвитку, коли дитина ще має невеличкий співацький діапазон, а хоче співати твір що сподобався. Концертмейстер повинен швидко відреагувати та транспонувати необхідний твір. У роботі з початківцями це не становить особливих труднощів у зв'язку із нескладною фактурою, змістовністю, тощо. Набагато складніше транспонувати твори для учнів старших класів, або студентів. Але на допомогу приходить досвід, який вже має концертмейстер.

Отож своєрідним гаслом виховання навику читання з листа має стати влучний вислів Й. Гофмана: "Кращий спосіб навчитися швидко читати – це якомога більше читати" [9, с.176].

Транспонування як важлива навичка має за основу розвинений музичний слух, який контролюється зоровою та увагою, свідомістю, миттєвим аналізом всього музично-текстового комплексу, яким є той чи інший твір (мелодичний рух, інтервальний склад, акордові співвідношення, динаміка, агогічні особливості, штрихи тощо). Пропонуються наступні кроки з його набуття:

- завжди грати п'єсу однією й тією самою аплікатурою, вивчення всіх тональностей, а у них – функцій, яких набуває кожний ступінь. До прикладу, у тональності Cdur (Домажор): I ст. ("до"), III ст. ("мі"), V ст. ("соль") – стійкі. II, IV, VI, VII – нестійкі.

- основною умовою транспонування має бути відчуття нової тональності. Також важливим є збереження ладових особливостей твору (наприклад види мажору або мінору, застосування ладів народної музики, штучних ладів), які концертмейстер повинен автоматично сприймати, тримаючи у внутрішній увазі ключові моменти безпомилково переносити у нову тональність. Також важливим є утримання в полі внутрішньої уваги побудови акордів, взаємовідношення інтервалів у складі руху мелодії. Концертмейстер повинен пам'ятати, що всі ці компоненти та їх зв'язки між собою між собою зберігаються.

- найбільш розповсюдженими різновидами транспонування є транспонування на діатонічний і хроматичний півтон, а також на терцію. Під час транспонування твору на діатонічний півтон достатньо замінити знаки при ключі та зробити підміну випадкових знаків альтерації.

- найбільш складним для транспонування є рух на хроматичний півтон. У цьому випадку нотний запис у зв'язку із зміною тональності не відповідає реальному звучанню на клавіатурі. Концертмейстер повинен

подумки перемістити нотний запис у потрібному напрямку, одразу ж змінити знаки альтерації, проаналізувати основну тональність та ту, що з'явиться у процесі транспонування. Концертмейстер повинен бути добре обізнаним у логіці модуляцій та відхилень та мислити не від ноти до ноти, а масштабними фрагментами.

Як і для читання з листа, допомагають і відповідні технічні прийоми – аплікатурні принципи виконання гам, арпеджіо тощо, а найбільше – знання з гармонії, що передбачає чітке уявлення гармонічних послідовностей. Під час транспонування необхідним є відчуття тональності, попередній аналіз мелодичного складу, ритмічного малюнку, гармонічних послідовностей, будови акордів, та змін функцій у обраних для транспонування фрагментах.

ВИСНОВКИ

У результаті дослідження ми дійшли наступних висновків:

аналіз комунікативної діяльності концертмейстера в класі вокально-хорових дисциплін з педагогом та учнем /хором /ансамблем показав, що це копітка робота в класі, та позакласна методична робота (спільне створення робочих, експериментальних програм, планування відкритих уроків, інноваційна діяльність, пошуки нового, актуального репертуару, тощо).

до складових діяльності концертмейстера та компонентів професійної інтуїції, відносимо практику читання з листа, транспортування, підбору, імпровізації, знання у галузі теоретичних дисциплін та історії музики. до основних етапів роботи над музичними творами в процесі концертмейстерської діяльності входять: читання з листа, ескізне програвання. прослуховування аудіо-запису самостійно й спільно з солістом або учасниками ансамблю та педагогом, репетиція з солістом та ансамблем, підготовка до концертного виступу.

основні принципи читання з листа, етапи роботи з твором, вміння вибрати той чи інший прийом для швидкого читання з листа, орієнтування в жанрових і стильових особливостях нотного тексту є неможливими без систематичного вдосконалення піаністичних навичок.

допоміжні прийоми в акомпануванні з листа це вміння швидко і точно підтримати соліста в його намірах, вміння слухати його, не перекривати його партію своїм звучанням, бути завжди чуйним його помічником, не зупинятися й помилятися, щоб не порушити ансамбль з солістом і не збивати його, привчати себе стежити, і, якщо потрібно, вміти виконати не тільки рядки акомпанементу, а й партію соліста чи ансамблю.

такі навички концертмейстера як читання з листа і транспонування обумовлюють фахову компетентність концертмейстера.

Запропоновані методи їх набуття дозволять розвинути необхідний комплекс засвоєння незнайомого тексту, сформувати та удосконалити технологічний бік умінь, оскільки без них будь-який керунок концертмейстерського фаху втрачає перспективи для якісного спільного виконавського процесу.

Тема дослідження є місткою, багатогранною, не до кінця вичерпана та може бути продовжена у подальших дослідженнях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Азаренок М. Клиповое сознание и его влияние на психологию человека в современном мире. *Личность и группа в условиях социальных изменений*. Москва : Академический проект, 2005. Том 5. 258 с.
2. Арановская И. Культурно-художественный контекст профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта в высшей школе. *Профессиональное образование*. Москва: Музыка и время, 2003. №4. 92 с.
3. Брянская Ф. Навык игры с листа, его структура и принципы развития. *Вопросы фортепианной педагогики*. Москва: Музыка, 1976. Вып. 4. С. 46 – 62.
4. Верхолаз Р. Вопросы методики чтения нот с листа. Москва: Изд-во АПН РСФСР, 1960. 45 с.
5. Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента О мастерстве ансамблиста: Сб. научн. трудов (Ленингр. консерватория). Ленинград : ЛГК им. Н. РимскогоКорсакова, 1986. С. 31 – 48.
6. Говорушко П. Основы игры на баяне. Москва, Ленинград: Музыка, 1966. 77 с.
7. Горошко М. Современная подготовка пианиста-концертмейстера: От узкой направленности к разностороннему воспитанию исполнительского мастерства. Оренбург: ОГПУ, 1998. 86 с.
8. Готлиб А. Заметки о чтении с листа. *Сов. музыка*. 1959. №3. С. 14.
9. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре Москва: Классика – XXI, 2007. 192 с.
10. Григорьев О. Формирование концертмейстерского мастерства учителя музыки в системе непрерывного педагогического образования: Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. Краснодар, 2004 194 с.

11. Докука С. Клиповое мышление как феномен информационного общества. *Общественные науки и современность*. 2013. №2 128 с.
12. Келдиш Г. Музыкальный энциклопедический словарь Изд. 2-е. Москва: Большая Российская Энциклопедия, 1998. 270с.
13. Крючков М. Искусство аккомпанемента как предмет обучения: учебное пособие. Москва: Музыка, 1961. 93 с.
14. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Ленинград: Музгиз, 1961. 72 с.
15. Кубанцева Є. Концертмейстерство музично-творча: навч. посіб *Музыка в школі*. 2001. №2. С. 38-40.
16. Кубанцева Є. Концертмейстерський клас: навч. посіб для студентів педвузів та середніх проф. учбових закладів Москва: Академія, 2002. 190 с.
17. Ляховицкая С. Чтение нот с листа в детской музыкальной школе *Из опыта воспитательной работы в детской музыкальной школе: Сб. статей*. Москва: Музыка, 1969. С. 49 – 53.
18. Николаева Р. Воспитание навыков чтения с листа и транспонирования в классе концертмейстерства. *Музыказнание: Сб. статей*. АлмаАта, 1975. Вып. VII. С. 159 – 171.
19. Островська Е. Концертмейстерське мистецтво: педагогіка, виконання і психологія. *Фундаментальні дослідження*. 2009. № 13. 78 с.
20. Подольская В. Развитие навыков аккомпанемента с листа. *О работе концертмейстера: сб. статей*. Москва: Музыка, 1974. С. 88 – 110.
21. Подольская В. Развитие навыков аккомпанемента с листа. О работе оперного концертмейстера: учебн пособ. Москва: Музыка, 1974. 180 с.
22. Рафалович О. Транспонирование в классе фортепиано Ленинград : Музгиз, 1963. 38 с.

23. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным роизведением: учебн. пособ. Москва: Музыка, 1964. 147с.
24. Уриваева С. Заметки о работе концертмейстера-пианиста в ДМШ. *О мастерстве ансамблиста*: сборн. научн работ. 35 с.
25. Федоров Е. Интуиция в музыкально-исполнительской деятельности. *Вопросы психологии*. – Москва: Музыка и время, 1985. №2. 123с.
26. Хавкина-Трахтер Р. Работа в концертмейстерском классе: Некоторые общие соображения *Вопросы фортепианной педагогики*. Москва:Музыка, 1976. Вып. 4. С. 134 – 146.
27. Цатурян К. Чтение с листа как метод работы с учащимися пианистами. *Вопросы инструментальной подготовки студентов музыкально-педагогического факультета*: сб. статей. Москва.1971. Т. 48. С. 65 – 97.
28. Цыпин Г.М. О чтении с листа в практической деятельности учителя музыки общеобразовательной школы. *Музыкальное воспитание в школе*. Москва: Музыка, 1985. Вып. 16. С. 65 – 74.
29. Шендерович Е. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. Москва: Музыка, 1996. 207с.
30. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков: учебное пособие. Ленинград: Музыка, 1985. 81с.