

КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**Т.П.КАРПЕНКО**



# **КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИЙ КЛАС**

**Методичні рекомендації**

**Для спеціальності 6.020200  
«Музична педагогіка  
і виховання»**

Кам'янець-Подільський  
2005

УДК 785.1 (075.80)  
ББК 74.580 я73  
К 26

### Рецензенти:

**Барахтян М.М.**, кандидат педагогічних наук,  
доцент Київського Національного державного  
університету ім. М.П.Драгоманова;

**Печенюк М.А.**, кандидат педагогічних наук,  
професор Кам'янець-Подільського державного університету;

**Лабунець В.М.**, кандидат педагогічних наук,  
доцент Кам'янець-Подільського державного університету.

- К 26** Концертмейстерський клас. Методичні рекомендації. Для спеціальності 6.020200 «Музична педагогіка і виховання». — Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський державний університет, інформаційно-видавничий відділ, 2005. — 34 с.

У методичних рекомендаціях дається характеристика концертмейстерської діяльності вчителів музики, розроблена методика роботи з підготовки майбутнього вчителя музики у концертмейстерському класі, програма курсу «Концертмейстерський клас», у якій вказані загальні та контрольні вимоги, впорядковано орієнтовний список творів для різних інструментів, у супроводі фортепіано (шкільного репертуару, народних пісень, романсів, хорів) для його використання у вдосконаленні виконавської майстерності майбутніх фахівців.

УДК 785.1 (075.80)  
ББК 74.580 я73

*Друкується згідно з рішенням вченої ради Кам'янець-Подільського державного університету, протокол № 1 від 31 січня 2005 р.*

© Карпенко Т.П., 2005

## **ВСТУП**

Важливим засобом засвоєння духовної культури є музичне виховання молоді, яке, насамперед, залежить від наявності висококваліфікованих кадрів — вчителів музики сучасної школи. У системі підготовки таких фахівців провідне місце належить викладанню курсу “Концертмейстерський клас”, який є складовою цілісної програми гармонійного формування музиканта і який спрямований на досягнення кінцевої мети професійної підготовки майбутніх учителів, їх музично-педагогічної майстерності. Вона передбачає наявність у спеціаліста високих моральних якостей, широкого культурного світогляду, ґрунтовної психолого-педагогічної підготовки, значного об’єму музично-теоретичних знань, умінь та навичок у виконавській та методичній галузях, розвинених загальних, педагогічних та музичних здібностей. Індивідуальне навчання з музично-виконавських дисциплін є невід’ємним компонентом професійної підготовки вчителя-музиканта, має потенційно великий й водночас невикористані можливості для розвитку в студентів специфічних концертмейстерських якостей. Саме ці якості педагогічно-виконавської майстерності формуються у концертмейстерському класі при правильному спрямуванні роботи студента, поглибленому вивченні відповідного репертуару. Засвоєння студентами цього курсу сприятиме здобуттю необхідних для музиканта-педагога обсягу знань і рівня виконавської майстерності, забезпечить орієнтацію в сучасному мистецькому просторі. Системність набутих знань сприятиме професійній підготовці до роботи в галузі музичної педагогіки.

## ХАРАКТЕРИСТИКА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Вирішення завдань естетичного виховання учнів шкіл різного типу навчання засобами музичного мистецтва потребує ґрунтовної професійної підготовленості вчителя-музиканта — адже він є центральною особою у справі музичного виховання і освіти підростаючого покоління. Питання професійної підготовки майбутнього вчителя музики досліджувалися в роботах Р.А.Верхолаза, О.Д.Готліба, Р.Р.Давидяна, Т.І.Карнаухової, Н.П.Козіної, М.О.Крючкової, Т.І.Курасової, Г.Падалки, О.В.Рафаловича, М.І.Різоля та багатьох інших музикантів-педагогів. У їх працях висвітлюється дана проблема в плані єдності вимог до змісту підготовки та професійної діяльності вчителя музики; висвітлюються напрямки дослідження історичної генези спільної музично-виконавської діяльності, народних традицій інструментального та вокально-інструментального ансамблю та зародження викладання концертмейстерського класу в системі музичної освіти; сутності музично-виконавської діяльності, її відмінних ознак і особистісних якостей виконавців у контексті практичної підготовки в спеціальних навчальних закладах (викладання концертмейстерської майстерності) та професійної діяльності концертмейстера. Практична діяльність учителя музики включає поряд з дидактичними і суто *виконавськими* аспекти — хорове диригування, сольне виконання (гру і спів), ансамблеву гру; позаурочну діяльність, яка також є важливою частиною музично-просвітницької роботи спеціаліста школи, і передбачає, крім керівництва хором та фольклорним учнівськими колективами, ансамблеві форми музикування, концертмейстерську діяльність (акомпанування сольному та ансамблевому співу). Така діяльність висуває певний комплекс вимог до виконавців. Тому здатність до орієнтації в різних ситуаціях музично-виконавської взаємодії є необхідною умовою успішної професійної діяльності вчителя музики. Специфічні ансамблеві якості виявляються у музично-виконавській діяльності і складають основу для розмірності й адекватності агогічних, динамічних, метроритмічних намірів партнерів, ідентичності їх інтонаційно-синтаксичної, артикуляційної, віртуозно-технічної культури в кожному конкретному мікроепізоді партитури, на кожному її часовому відтинку та відповідності їх емоційних станів.

Вивчення музично-виконавської діяльності як провідного засобу формування професійних якостей майбутнього вчителя музики в концертмейстерському класі (за М.Моїсеєвою [12, с.7]) проходить за такими основними напрямками системного аналізу виконавської діяльності: предметний, суб'єктний, організаційний.

Суттєвими особливостями музично-виконавської діяльності науковці виділяють:

- Просторову й часову співприсутність учасників, що надає можливості безпосереднього контакту між ними, який виражається в комунікації, перцепції та інтеракції.
- Наявність єдиної мети діяльності та спільної мотивації.
- Рухомий рольовий статус партнерів під час планування, контролю, корекції та координації спільних та індивідуальних дій.
- Розподіл єдиного процесу музично-виконавської діяльності між учасниками, що зумовлений характером мети, засобами та умовами її досягнення, складом та рівнем кваліфікації виконавців.
- Встановлення міжособових стосунків між виконавцями, які здійснюють спільну діяльність, що утворюються на засаді предметно визначених функціонально-рольових взаємодій, проте з часом набувають відносно самостійного характеру.

Важливою ознакою концертмейстерської майстерності є розподіл єдиного процесу музично-виконавської діяльності між учасниками, що зумовлений характером викладу фактури та семантичним навантаженням партій. При цьому відповідність рівня класифікації виконавців є основним чинником успішності музично-виконавської діяльності.

На успішність інтеракції впливають музично-виконавські (манера звуковидобування, розвинена техніка, артистизм) та особистісні якості партнерів (темперамент, інтро/екстраверсія, емпатійність). Адже розподіл процесу спільного виконання передбачає різні варіанти сполучення індивідуальних дій партнерів, спрямовані на досягнення кооперативного взаємозв'язку. Так, індивідуальні операції здійснюються партнерами одночасно (вступ, зняття звуку, цезури, паузи тощо), паралельно (виразність сполучення всіх фактурних елементів, тотожність виконавських прийомів, динаміки, темпоритмічна єдність, від-

повідність відтворення емоційно-образного складу музичного твору) або комплементарно (рельєфно-фонові підхвати, передавання тематичного матеріалу, переймання та стику музичного розгортання).

У процесі виконавської практики у студентів поступово формуються навички, що опираються на засаді предметно визначених функціонально-рольових взаємодій, і з часом набувають відносної самостійності. Чітко спланована робота музично-виконавського співробітництва передбачає: детермінованість його основних складових змісту музичної діяльності, залежність від виконавських та особистісних якостей виконавців, а також одночасне відчуття виконавців у часі й просторі.

Виконавська практика дає право стверджувати, що технічно грамотне виконання передбачає: а) синхронізацію звучання всіх партій (єдність темпу й ритму партнерів); б) врівноваженість у силі звучання всіх партій (єдність динаміки); в) узгодженість штрихів усіх партій (єдність прийомів, фразування).

Зазначимо, що узгодження темпу й ритму є важливою умовою ефективності не тільки музично-виконавської діяльності, а й багатьох інших видів діяльності. Так, науковці А.Люблінський, М.Моїсєєва наголошують на потребі взаємопроникнення темпоритмів виконавців, які формують опосередкований темпоритм, синхронність вступу і зняття звуку, збереженні темпової єдності у конкретних частинах твору [11; 12].

Отже, концертмейстерська діяльність характеризується особистісними якостями виконавців, що зумовлені складністю завдань їх музично-виконавської діяльності. До них відносимо виконання епізодів ансамблевої партитури, що відзначаються складністю в плані синхронізації (ауфтакт, спільний вступ та зняття звуку, дотримання пауз і цезур, визначення амплітуди агогічних відхилень, виконання повільних темпів тощо). Поряд із завданням синхронізації музично-виконавська діяльність потребує також узгодження виконання в динамічному, артикуляційному та образно-емоційному плані. Виконання цих складних завдань детермінує характер вимог до різних сторін підготовленості виконавців та до їх вміння взаємодіяти.

## **МЕТОДИКА РОБОТИ З ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ У КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОМУ КЛАСІ**

Оскільки діяльність вчителя вимагає знання широкого обсягу репертуару, а також творів з програми для слухання музики, швидке і якісне засвоєння такої інформації може відбуватися завдяки сформованості наступних концертмейстерських вмінь та навичок:

- читання нот з аркуша,
- ескізне опрацювання репертуару,
- підбирання на слух мелодій та акомпанементів,
- адаптація музичних творів.

Опанування цими навичками дасть змогу збільшити кількість опрацьованих студентами за роки навчання творів, розширити межі інформованості студентів. У формуванні навичок читання з аркуша важливо пам'ятати що:

- не варто захоплюватись занадто складним репертуаром для читання з аркуша;
- твори для читання добирати з шкільної програми;
- перш ніж відтворювати нотний текст на інструменті, продивитись запропонований твір і з'ясувати тональність, розмір, темп, фактуру, випадкові знаки альтерації, відхилення, модуляції тощо;
- необхідною умовою успішного читання є зорове випередження, тобто коли зорове сприйняття та розумове осягнення нотного тексту іде на декілька тактів попереду відтворюваного в цей час на інструменті;
- найбільшого спрощення і скорочення в практиці читання набувають серединні фактурні прошарки як такі, що не несуть основного ладово-функціонального навантаження;
- мелодія не підлягає жодним змінам, оскільки вона є змістовною і емоційною основою музичного твору;
- партія баса вимагає максимально точного відтворення, тому що є ладогармонічною основою всієї фактури;
- важливим є вміння грати не дивлячись на клавіатуру, враховуючи те, що під час читання зір невідривно контролює текст;
- необхідно користуватися прийомами прискореного читання вертикальних і горизонтальних нотних структур, орієнтуєчись на стереотипні графічні угруповання, інтервали, акорди та гами, арпеджіо, ритмоінтонаційні комплекси.

Що ж до питання читання з аркуша, то музиканти-методисти радять відмовлятися від «навичок» читання з аркуша за принципом «нота за нотою», що перетворює процес відкриття для себе нової музики в нудне монотонне заняття, яке знівелює художній зміст музики.

Одним із важливих компонентів у формуванні концертмейстерських навичок є ескізне опрацювання репертуару, оскільки воно дозволяє збільшити кількість зіграних за роки навчання творів, розширити межі інформованості студентів, підняти їх виконавсько-професійний рівень.

Процес ескізного ознайомлення з твором певною мірою буде відрізнятися від роботи над репертуаром, призначеним для виконання в умовах публічного виступу. Проте, як і в інших формах роботи музиканта, при ескізному вивченні творів важливим є утворення попереднього комплексного уявлення про дану музику, усвідомлення її образного змісту. Бажано проводити глибокий виконавський та вербальний аналіз твору, шукати елементи виразності, потрібні для його конкретного відтворення. *“Без уміння розібратися у творі, без ясно усвідомленого завдання (про що і як сказати) навряд чи може бути досягнуто бажаного результату”* [22, с.45]. М.Фейгин відзначав: *“Ознайомлення з музикою під керівництвом педагога створює той широкий “фон”, якого так бракує більшості учнів. Ознайомлення сприяє вихованню самостійності учнів, вчить швидко і водночас ґрунтовно орієнтуватися в музиці. Окрім того, під час ознайомлення розвиваються такі важливі сторони виконавської техніки, як гнучкість, мінливість, різноманітність пристосувань”* [22, с.35]. Л.В.Осипова, розглядаючи ескізне опрацювання текстів підкреслює, що *“...досягнення концертної готовності, технічно досконале втілення виконавського задуму не ставиться як кінцевий результат роботи. Студент, однак, зобов'язаний зрозуміти зміст, осягнути художній задум автора, і в основному, оволодіти музичним твором у виконавському плані, тобто вміти виконувати його в класі з початку до кінця в належному темпі, з можливими недоліками в ряді менш суттєвих, незначних моментів”* [16, с.86].

Стадія виконавського втілення, тобто технічне вирішення фактурних завдань, конкретизація художнього задуму все ж існує в ескізному вивченні, але в стислому, концентрованому вигляді. Завершальна стадія роботи спрямована на піаністичне і образно-змістове вдосконалення твору, остаточне визначення варіанту виконання деталей, яскраве в художньому розумінні



виконання, утворення органічної, переконливої інтерпретації. Вона може бути частково скорочена викладачем порівняно з варіантом вивчення, коли метою є досягнення найбільш досконалої інтерпретації, яка можлива на певному етапі готовності студента. Ці етапи творчої роботи не можна відмежовувати один від одного, оскільки вони взаємопов'язані. При ескізному вивченні вони не будуть завершуватись своїм логічним підсумком, який є практичним критерієм оцінки проведеної роботи — концертним виступом.

Ескізне вивчення в умовах концертмейстерського класу має свої особливості. На першому етапі, коли створюється «робоча гіпотеза» виконання, необхідне формування уявлення не лише фортепіанної та вокальної партій, змісту літературного тексту, але й загального, синтетичного уявлення твору, його головного настрою. Асоціації, що виникають при цьому, будуть значно яскравішими, конкретнішими, ніж у вивченні суто інструментальної музики. Ясніше усвідомити партію соліста допоможуть знання про звукоутворення та інтонування, вокального дихання та фразування, одержані студентом у вокальному класі.

Водночас важливо зрозуміти цінність вибраного композитором поетичного тексту, відчутти його психологічну наповненість. Це сприятиме правильній художній спрямованості практичної роботи музиканта.

Прочитування тексту без підготовки вокальної (голосом) та фортепіанної партій одночасно на початку роботи, в першій її стадії, студентові буде не під силу. На подальшій стадії вивчення при вдосконаленні акомпанементу, партія соліста також буде присутньою лише в уявленні концертмейстера.

У роботі над камерно-вокальними творами заключна частина крім завдань, які вирішуються в ескізному вивченні сольних фортепіанних творів, охоплює також завдання ансамблевого характеру (відчувати музичні наміри партнера, бути гнучким в акомпанементі). Важливо вміти грати твір з одночасним інтонуванням вокальної партії, що дозволить значно швидше вирішувати різноманітні концертмейстерські завдання.

При роз'ясненні студентові суті ескізного вивчення особливий акцент потрібно робити на значенні аналітичного підходу до матеріалу, намагаючись з'ясувати найбільш придатні до цього випадку методи роботи, які б значно підвищили «продуктивність» праці студента-концертмейстера, зменшили б кількість потрібних для досягнення задовільного (позитивного) результату програнь. Спочатку потрібно поставити завдання —

зіграти з максимальною точністю, без зупинок і повторень пісню чи романс (підібрані заздалегідь відповідно рівня виконавського розвитку студента-концертмейстера), що виключають моменти виконавської складності, різноманітну динаміку тощо. Це можуть бути пісні з шкільного репертуару, окремі романси, українські народні пісні.

Попередньо в процесі формування комплексних уявлень (студент з допомогою викладача) здійснює виконавський і теоретичний аналіз твору. Вихідний пункт для цього, якщо аналізується вокальна музика, — літературний (поетичний) текст і відображення його емоційно-психологічного змісту в музиці. Наступним етапом має бути програвання на інструменті чи інтонування мелодії голосом, уважне прослуховування її фразування, динаміки. Потрібно вказати на важливість проспівування мелодії подумки під час акомпанування. У процесі аналізу необхідно виявити кульмінації експозиційної частини вокального твору, головну кульмінацію та інтонаційні верхівки мотивів, фраз, вказати на наявні фермати, інші відхилення від темпу. Розглянути, зрештою, структуру вступу і закінчення, які здебільшого виражають основний настрій твору (партії правої та лівої рук, динаміку, ритм). Корисно скласти, виходячи з конкретної фактури, тренувальні формули, наприклад, зібрати представлені у вигляді фігурацій гармонії, об'єднавши їх в акорд і простежити логіку гармонічного розвитку тканини музичного твору; вилучити з нотного тексту і програти окремо баси і гармонії, що стоять на сильній долі тактів і є опорними в метроритмічному русі, підтримуючи при цьому потрібний темп. Щоб акцентувати увагу студента на прослуховуванні в ансамблі партії соліста, доцільно запропонувати йому зіграти одночасно бас і мелодію.

Зазначимо, що засвоєння твору полегшує знання так званих типових формул викладання (орієнтація в гамах, арпеджіо, кадансових побудовах, які можуть бути прочитані без зупинки уваги на кожному зі звуків, що їх складають). Вони повинні бути віднайдені в конкретному тексті. Відтак, виникає потреба *“свідомого підходу до аплікатури, щоб мелодійний малюнок, який сприймається зором, ніби зумовлював застосування відповідної аплікатури”* [1, с.25], в якій враховувалися б опорні пункти, позиційна аплікатура, індивідуальна виразність того чи іншого пальця.

Якість текстового програвання поступово має наближатися до кінцевого рівня, тобто інтерпретація має стати переконли-

вою, яскравою. При цьому необхідно допомогти студенту в обмірковуванні ним динамічного плану виконуваного твору, насиченості різних побудов вертикального розвитку фактури, визначенні епізодів, в яких відбуваються динамічні зміни в цілому, відповідно до кульмінаційного піднесення, згущення фактури, більшої експресивності музики. У вивченні шкільного пісенного репертуару з молодшими школярами, маємо враховувати особливості акомпанементу пісень, оскільки дуже насичений акомпанемент може призвести до форсування учнями голосу. До таких особливостей також відносимо і педалізацію. Навчитися правильно педалювати одразу ж у процесі першого програвання — ще одна умова ескізного опрацювання творів. Виконання цієї умови забезпечує миттєву реакцію на педальну фальш. Завданням педагога є переконати студентів-концертмейстерів відмовитися від «експериментальних» пошуків потрібних клавіш при взятій педалі під час виконання, чим іноді вони «захоплюються».

Бажаним є вироблення навичок досягнення свободності в орієнтуванні на клавіатурі, а також уміння бачити (охоплювати) всі ряди музичного тексту (вокальна партія, партитура, акомпанемент) і клавіатуру одночасно (вона залишається в полі периферійного зору), для чого потрібно займати найбільш зручну позицію за інструментом.

Діяльність шкільного вчителя вимагає знання широкого обсягу пісенного репертуару, а також творів з програми для слухання музики. Засвоєння цієї інформації може відбуватися за рахунок ознайомлювального читання з аркуша та ескізного проходження творів. У процесі такої роботи активізується творча фантазія студента, з'являється більша піаністична свобода, і з кожним новим виконанням інтенсивно створюється своє бачення твору, тобто власна інтерпретація. Використання ескізного методу опрацювання творів дає змогу домогтися розвитку потрібних для практичної професійної діяльності студента навичок. Так, повторне звертання до творів не буде вже власне читанням з аркуша, тому що студент вже попередньо був ознайомлений в загальних рисах з певним твором, має досвід його виконавського прочитування. Таким чином, ескізне вивчення творів не має на меті доведення виконання до рівня кінцевої технічної досконалості, але ж сприятиме загальному музичному розвитку студентів, розширенню їх кругозору й музично-слухового досвіду та формуванню основ професійного мовлення.

Виходячи з вищесказаного, виділимо такі компоненти ескізного вивчення музичних творів:

- ступінь відповідності емоційно-образного змісту музики літературному тексту — узагальнений підхід до втілення настрою поетичного твору чи докладно деталізована вокальна інтонація, що відтворює мовленнєву виразність і психологічну глибину образів;
- архітектонічна будова твору (наскрізний розвиток, репризність, циклічність тощо) та драматургічне навантаження синтаксичних одиниць музичної мови, кульмінаційні моменти (місцеві та загальні);
- інтонаційні особливості, динамічний план, агогічні відхилення,
- гармонічний аналіз фактури.

Безперечно важливе практичне значення для майбутнього вчителя музики має вміння підбирати на слух мелодії та їх гармонічний супровід. Роботу в цьому напрямку необхідно вести з урахуванням таких вимог:

- підбирання на слух проводити систематично;
- зразками навчального матеріалу використовувати чіткі за формою, невеликі за обсягом відомі дитячі та народні пісні;
- вважати за обов'язкове проведення аналітичного розбору дидактичного матеріалу (усвідомлення елементів музичної мови творів, їх побудови, аналіз напрямку руху та поступовості мелодії, характеру її ритмічного й мелодійного малюнків, фактури та ладової функціональності супроводу).

Формування та удосконалення вміння гри на слух неможливе без актуалізації знань, набутих студентами з курсів теорії музики та гармонії. Таким чином, навчання гри на слух сприяє підвищенню музично-теоретичної компетентності майбутнього вчителя музики.

У практичній діяльності вчителя музики інколи постає необхідність виконувати музичний твір не в оригінальній тональності, а, виходячи з теситурних міркувань, у зручній для співу. Завдання транспонування також потребує попередньої підготовки, а саме:

- зорового ознайомлення з текстом, з'ясування основної тональності твору та модуляцій в інші тональності, визначення напрямку руху мелодії й наявності стрибків, гамоподібних,

арпеджированих побудов, осягнення метроритмічних особливостей твору, гармонічного аналізу супроводу, лінії баса тощо;

- проведення мовної заміни ключових знаків альтерації оригінальної тональності на знаки нової тональності з відповідними уточненнями, при транспонуванні на півтона вгору всі бемолі перетворюються на бекари, бекари — на діези, діези — на дубль-діези, а на півтона вниз, навпаки, діези — на бекари, бекари — на бемолі, бемолі — на дубль-бемолі (транспонування на тон, півтора і більше вимагає значної уваги й розвинутої слухової сфери виконавця).

Варто наголосити, що успішне оволодіння навичками транспонування зумовлює високий рівень навичок читання. Аналіз практичної діяльності вчителя музики в школі доводить, що добре розвинені навички читання з аркуша та транспонування значно полегшують процес накопичення репертуару для ілюстративного показу під час уроків, а також дозволяють виконувати дитячим колективом найкращі взірці світової музичної класики, враховуючи теситурні можливості дитячих голосів.

Важливою сферою діяльності вчителя музики є акомпанування. Науковці стверджують, що правильніше було б ставити питання не про акомпанемент (тобто про деяку інструментальну підтримку соліста), а про створення вокального або інструментального ансамблю. Вести заняття в класі концертмейстерської майстерності, ґрунтуючись саме на такій позиції, є творчим завданням викладача. Почуття ансамблю є важливою професійно-педагогічною якістю вчителя музики і передбачає здатність в процесі спільного виконання оцінювати гру (або спів) партнерів на образно-емоційному, метроритмічному та динамічному рівнях та співвідносити з нею свою гру.

Розвитку відчуття ансамблю, вміння втілювати музичний образ в єдиному виконавському плані та співставляти динамічний і агогічний задум із партнером сприяють такі види роботи в концертмейстерському класі як спільне вивчення народних і шкільних пісень, романсів зі студентом-ілюстратором та акомпанування інструменталістам і виконання п'єс, а також активна концертмейстерська практика.

Вивчення вокально-хорових творів є надзвичайно важливим для професійного становлення вчителя-музиканта, розширення його музичного світогляду. Ефективність навчання методами роботи над таким репертуаром забезпечується чіткою системою занять та певною послідовністю проходження навча-

льного матеріалу, в основі якої — принцип поступового ускладнення фактури інструментального супроводу. Реалізацію цього принципу маємо здійснювати відповідно до такої класифікації типів акомпанементів:

1. *Акомпанемент «гармонічна підтримка»*. Наприклад:  
М.Глінка. Сл. В.Забіли. Гуде вітер вельми в полі.  
М.Глінка. Сл. В.Забіли. Не щечечи, соловейку.  
М.Лисенко. Пісня Петра з опери «Наталка Полтавка».
2. *Акомпанемент «чергування баса й акорду»*. Наприклад:  
Польська народна пісня «Зозуля». Обр. А.Сигединського;  
М.Глінка. Сл. В.Забіли. Гуде вітер вельми в полі;  
С.Гулак-Артемовський. Романс Оксани з опери «Запорожець за Дунаєм».
3. *Акомпанемент «акордова пульсація»*. Наприклад:  
С.Климовський. Їхав козак за Дунай.  
М.Лисенко. Сл. І.Франка. Безмежне поле.  
О.Бородін. Улетай на крильях ветра. Хор з опери «Князь Игорь»;  
Л.Римський-Корсаков. Сл. О.Толстого. Октава.
4. *Акомпанемент «гармонічні фігурації»*. Наприклад:  
Р.Паулс. Сл. Аспазії. Небо плаче.  
Невідомий автор. Про Гриця (Ой не ходи, Грицю). Обр. А.Совінського.  
Українська народна пісня. Дивлюсь я на небо. Обр. В.Заремби.  
О.Гурільов. Сл. М.Лермонтова. И скучно и грустно.
5. *Акомпанемент мішаного типу*. Наприклад:  
М.Лисенко. Уривки з дитячої опери «Коза-дереза» (Пісня Кози-Дерези, Пісня Лисички, Пісня Вовчика, Пісня Рака).  
М.Римський-Корсаков. Білка. Хор з опери «Казка про царя Салтана».  
О.Варламов. Сл. М.Лермонтова. Белеет парус одинокий.  
К.Стеценко. Сл. В.Самійленка. Вечірня пісня.

На початковому етапі оволодіння концертмейстерськими навичками доцільно використовувати вокальні твори з акомпанементом, що викладений нескладною фактурою одного певного типу. Вивчення акомпанементів мішаного типу бажано роз-

починати після ознайомлення з різними інструментальними фактурами. Доцільним є спрямування роботи над супроводом на реалізацію таких вимог методичного характеру:

- досягнення правильного співвідношення голосів і розподілу звучності (виразне виконання мелодії, відчуття гармонічних фігурацій);
- уточнення динамічних і тембрових характеристик звучання під час переходу від вступу до виконання акомпанементу;
- оптимальне співвідношення динамічних і темпових нюансів виконання партії супроводу з характером звучання ведучої партії, ансамблю або хору.

Важливою формою роботи в концертмейстерському класі є перекладення вокальних творів для інструментального виконання шляхом поєднання вокальної партії з акомпанементом. У своїй практичній діяльності вчитель музики стикається з потребою такого поєднання через обмеженість вокально-технічних можливостей дитячих голосів. Виконання цього завдання потребує використання значної кількості практичних навичок адаптації творів, а саме:

- переміщення та спрощення акордових побудов і гармонічних фігурацій;
- стиснення гармонічних побудов і акордів, поданих у широкому розташуванні;
- розгортання акорду в гармонічну фігурацію;
- об'єднання вокальної партії з басовою лінією акомпанементу;
- сполучення акордової пульсації з басом або мелодією;
- розподіл середніх голосів між обома руками.

Поєднання різних видів музичної діяльності в концертмейстерському класі сприяє розвитку самостійності й образності музичного мислення, творчих здібностей, волі, працездатності, комунікативних здібностей студентів, які є надзвичайно важливими чинниками удосконалення їх педагогічної майстерності.

Протягом навчання в «Концертмейстерському класі» кожному студентові бажано мати репертуарний список пісень з шкільного репертуару, творів для слухання з шкільної програми «Музика», романсів, хорових творів вітчизняних і зарубіжних, інструментальних творів із інструментальним супроводом, опрацьованих протягом усього періоду навчання. Це стане відчутною допомогою у його майбутній роботі.

## ПРОГРАМА КУРСУ «КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИЙ КЛАС»

*Мета курсу* «Концертмейстерський клас» — розширення кола професіональних практичних вмінь і навичок майбутнього фахівця.

*Предмет* — музично-інструментальна діяльність студентів.

Процес вивчення цього курсу передбачає вирішення наступних завдань:

- оволодіння методикою та практикою концертмейстерської роботи;
- формування концертмейстерських вмінь і навичок (читання творів з аркуша й ескізного їх опрацювання, підбирання на слух мелодій та акомпанементів, транспонування, акомпанування солісту, солісту-вокалісту, солісту-інструменталісту, хору, ансамблю);
- розвиток відчуття ансамблю;
- вивчення, вокального, хорового, інструментального репертуару вітчизняних та зарубіжних композиторів.

Реалізація зазначених завдань передбачає аудиторну практичну діяльність студентів, концертмейстерську роботу під час проходження педагогічних практик в школах, різного типу, у ВНЗ I-II рівнів, акомпанування студентам у вокальному та хоровому класах, участь у звітних концертах класів, у концертній діяльності.

*Курс розрахований:*

— для спеціальності 6.020200 — «Музична педагогіка і виховання» — на 54 навчальні години, з них 26 практичних, 28 — самостійна робота (денна і заочна форми навчання);

*Форма занять* — індивідуальна, заняття проводяться по одній годині на тиждень у 6-му, 7-му семестрах (денна форма навчання) та у 7-му і 8-му семестрах (заочна форма навчання), залік проводиться у 7-му семестрі для студентів денної форми навчання, для студентів заочної форми навчання — у 8-му. Курс концертмейстерського класу є обов'язковим для всіх студентів. Студенти, для яких фортепіано, баян (акордеон), гітара та бандура є основними, виконують програму на цих інструмен-



тах, решта студентів (скрипалі, духовики) проходять цей курс на фортепіано.

*Зміст курсу* “Концертмейстерський клас” зумовлений вимогами сучасної школи до концертмейстерської підготовки майбутнього вчителя музики. Вільне володіння музичним інструментом, читання з аркуша та транспонування, оперативний добір та гармонізація музичного матеріалу на слух, розвинуте почуття ансамблю — усі професійні якості та вміння є основним підґрунтям виконавської діяльності вчителя-музиканта на уроках музики та позакласних музичних занять.

Курс “Концертмейстерський клас” передбачає навчання студентів майстерності читання нотного тексту з аркуша, ознайомлення з методикою ескізного проходження музичних творів; пропонує варіанти роботи із добору музично-пісенного матеріалу на слух та його гармонізації; дає теоретичні та практичні рекомендації щодо транспонування мелодії й супроводу, знайомить з варіантами викладу акомпанементу. Необхідність розвитку й удосконалення почуття ансамблю як важливої професійно-педагогічної якості майбутнього вчителя музики, зумовлює спрямування роботи в концертмейстерському класі на розвиток особистісних якостей і професійних здібностей студентів та формування в них професійних вмінь і навичок — запоруки ансамблевої компетентності та музично-педагогічної майстерності вчителя.

Учителеві дуже важливо вміти якісно акомпанувати, відтворювати характер твору, а якщо текст надто складний для читання з аркуша або виконання в темпі — вміти спростити його без великої втрати для твору в художньому відношенні, завжди, при будь-яких умовах (несподіваних прискореннях чи уповільненнях темпу, ритмічних непорозуміннях, що виникають іноді під час виконання перед аудиторією) акомпаніатор мусить утримувати ансамбль з виконавцем і, головне, не забувати про музику, вміти, де потрібно, вести колектив за собою. Тому усім студентам (незалежно від вибору основного музичного інструмента) навчання в концертмейстерському класі має розкривати естетичну важливість майстерності акомпанування, цієї найбільш поширеної форми концертного виконавства, створити високий рівень професійної компетентності, адже це має практичне застосування не лише на уроках музики в школі, а й в студіях, гуртках, а також у різних формах вико-

навської діяльності. Кваліфікованість студентів у цій галузі дає їм змогу значно розширити свій репертуар, вільніше ним оперувати, регулярно знайомитися при мінімальних затратах часу з новими музичними надходженнями (що дуже важливо і в процесі проходження педагогічної практики, і в усій майбутній роботі вчителя музики), вести посильну концертно-виконавську роботу.

## **ЗАГАЛЬНІ ТА КОНТРОЛЬНІ ВИМОГИ**

За час навчання в концертмейстерському класі студент повинен засвоїти:

- із вокального акомпанементу — 10-12 романсів і пісень;
- із інструментального акомпанементу (інструментального ансамблю) — 10-12 п'єс;
- зі шкільного та хорового репертуару — 20-23 пісень;
- із читання з аркуша — 35-40 творів;
- із транспонування та підбирання на слух — по 10-15 творів.

Заняття плануються у 6 і 7-му семестрах (по 13 год.), контрольний урок проводиться у 6-му семестрі, залік — у 7-му (денна форма навчання); 7-ий семестр — контрольний урок, 8-ий — залік (заочна форма навчання).

## **ВИМОГИ (ЗА СЕМЕСТРАМИ)**

*6-й семестр (денна форма навчання);*

*7-ий семестр (заочна форма навчання):*

— чотири романси з різною фактурою викладення супроводу; ескізне опрацювання 10-ти шкільних пісень;

— дві різнохарактерні п'єси у складі інструментального ансамблю; транспонування пісень на інтервал збільшеної прими вгору та вниз;

— підбирання на слух 5-6 народних або шкільних пісень;  
читання незнайомих творів з аркуша (9-10 пісень та п'єс).

*Контрольний урок:*

— одна народна пісня або романс із студентом-ілюстратором;  
один інструментальний твір (у складі ансамблю);  
— читання з аркуша (1 пісня, 1 інструментальна п'єса);  
— підбирання на слух (1 пісня).

*7-й семестр (денна форма навчання);*

*8-ий семестр (заочна форма навчання):*

— чотири романси з різною фактурою викладення супроводу;

— ескізне опрацювання 10-ти шкільних пісень,

— дві різнохарактерні п'єси у складі інструментального ансамблю;

— транспонування 4-5-ти пісень або романсів на інтервал малої й великої секунди вгору та вниз;

— ескізне опрацювання 5-6-ти різножанрових вокальних та інструментальних творів,

— опрацювання 2-х хорових акомпанементів:

— підбирання на слух 3-4-х мелодій та акомпанементів народних і шкільних пісень;

— читання незнайомих творів з аркуша (8-10 пісень та п'єс).

*Залік:*

— одна народна пісня та один романс зі студентом-ілюстратором;

— один інструментальний твір у складі однорідного або мішаного інструментального ансамблю;

— транспонування вокального твору на інтервали збільшеної прими, малої й великої секунди вгору та вниз;

— читання з аркуша (1 пісня та 1 інструментальний акомпанемент);

— підбирання на слух вокального або хорового акомпанементу у визначеній тональності.

## ОРІЄНТОВНИЙ СПИСОК ТВОРІВ, РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ У КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОМУ КЛАСІ

### *Шкільний та хоровий репертуар (читання з аркуша і транспонування)*

- Р.Бойко. Ми з мамою.  
Й.Брамс. Колискова. Петрушка.  
М.Ванян. Коли все навпаки.  
К.Вебер. Вечірня пісня.  
М.Вериківський. Хор чумаків з першої дії опери “Наймичка”.  
В.Верменич. Заспівай мені, мамо.  
В.Верховинець. У дзбаночку молочко.  
Г.Гембера. Вчителька.  
Г.Гладкий. Заповіт (обр. К.Стеценка).  
Г.Гладков. Если был бы я девчонкой. Песенка львенка и черепахи. Песня друзей. Тихий марш.  
М.Глінка. Не щебечи, соловейку.  
А.Гретрі. Суперечка.  
К.Данькевич. Вступ і хор “Чорний крук у полі кряче”  
М.Дремлюга. Пісня про школу.  
І.Дунаєвський. Сон приходить на поріг.  
О.Зацепін. Ти чуєш, море?  
Д.Кабалевський. Чемпіони нашого двору. Шкільні роки.  
Щастя.  
Є.Колмановський. Чорне і біле.  
Л.Кніппер. Чому ведмідь взимку спить.  
Є.Козак. Думи мої.  
А.Кос-Анатольський. Карпатське озерце.  
Д.Крижановський. Реве та стогне Дніпр широкий (обр. В.Косенка).  
Ц.Кюі. Баский кінь. Зима. Осінь. Під липами.  
Л.Левітова. Іванко-покиванко. Ой зима ти, зима.

М.Леонтович. Хор русалок з опери “На Русалчин Великдень”.

М.Лисенко. Дитяча опера “Коза-Дереза” (Пісня Лисички. Пісня Зайчика. Пісня Вовчика. Пісня Кози-Дерези. Пісня Рака).

П.Майборода. Пісня про вчительку.

В.А.Моцарт. Весняна. Колискова.

А.Пашкевич. А мати ходить на курган. Мамина вишня. Синові.

М.Песков. Черевички.

Т.Попатенко. Новорічна полька. Пісенька про пісеньку. Урок. Шпачок прощається. Щеня і кошеня.

Б.Савельев. Если добрый ты. Настоящий друг. Неприятность эту мы переживем. Песенка Леопольда.

Я.Степовий. Вишеньки-черешеньки. Зимонька-снігуронько. Зозуля. Пчілка.

Г.Струве. Все починається з шкільного дзвоника. Шкільний корабель.

А.Філіпенко. Берізонька. Веселий музикант. Зацвіла в долині. Збирай урожай. Святкова. Ялинка.

Б.Фільц. Морозець. Танок сорок.

П.Чайковський. Неаполітанська пісенька.

Ю.Чичков. Вчителька. Музикант-турист. Ой із чого, ой із чого... Осінь.

В.Шаїнський. Голубой вагон. Антошка. Дождь пойдёт по улице. Облака. Песенка крокодила Гены. Песенка про кузнечика. Песенка Чебурашки. Улыбка. Чунга-Чанга.

### *Народні пісні (читання з аркуша і транспонування)*

#### *Українські*

Вербовая дощечка (обр. І.Щербакова).

Веселі гуси (обр. М.Красева).

Взяв би я бандуру (обр. В.Косенка).

Вийди, вийди, сонечко (обр. Ж.Колодуб).

Галя по садочку ходила (обр. Л.Ревуцького).

Гандзя (обр. Ю.Соколовського).  
Грицю, Грицю, до роботи (обр. Ж.Колодуб).  
Диби-диби (обр. Л.Ревуцького).  
Дощик (обр. Ю.Соколовського).  
Заспіваймо пісню веселеньку (обр. Ю.Соколовського).  
Іванчику-білоданчику (обр. Б.Льонка).  
Іди, іди, дощику (обр. В.Гончаренка).  
І шумить, і гуде (обр. Ю.Соколовського).  
Копав, копав криниченьку (обр. Ю.Соколовського).  
Корольок (обр. В.Ступницького).  
Котику сіренький (обр. М.Вериківського).  
Краї долини мак (обр. Я.Степового).  
Лугом іду, коня веду (обр. Ю.Соколовського).  
Місяць на небі (обр. Ю.Соколовського).  
Несе Галя воду (обр. Ю.Соколовського).  
Ой, єсть в лісі калина (обр. Л.Ревуцького).  
Ой за гаєм, гаєм (обр. Ю.Щуровського).  
Ой, минула вже зима (обр. М.Дремлюги).  
Ой на горі жито (обр. М.Каландьонка).  
Ой на горі льон (обр. Б.Лятошинського).  
Ой на горі та жінці жнуть (обр. Ю.Соколовського).  
Ой сивая зозуленька (обр. М.Каландьонко).  
Ой ти, дубе, дубе (обр. Ю.Соколовського).  
Ой ходила дівчина бережком (обр. Ю.Щуровського).  
Подоляночка (обр. Л.Ревуцького).  
По садочку ходжу (обр. Ю.Соколовського).  
Соловечку, сватку, сватку (обр. Я.Степового).  
Тече річка невеличка (обр. Ю.Соколовського).  
Ходить гарбуз по городу (обр. Я.Степового).  
Ходить сонко по вулиці (обр. Є.Льонка).  
Щебетала пташечка (обр. Я.Степового).  
Ягілочка (обр. Я.Степового).  
Як діждемо літа (обр. М.Дремлюги).

Я коза ярая (обр. Л.Ревуцького).  
*Білоруські*. Бульба.  
Дудочка-дуда (обр. С.Полонського).  
Перепілонька. Сів комарик на дубочку (обр. С.Полонського).  
*Грузинська*. Світлячок (обр. В.Гоківлі).  
*Естонська*. У кожного свій музичний інструмент.  
*Латвійська*. Ой-я, жу-жу (обр. В.Шипуліна).  
*Литовська*. Добрий мірошник (обр. Ж-Векерлена).  
*Німецька*. Учора в гаю (обр. М.Зіва).  
*Норвезька*. Сутінки (обр. В.Локтева).  
*Польські*. Вісла (обр. В.Іваннікова) Зозуля (обр. А.Сигединського).  
*Російські*. Ах ви, сени, мої сени (обр. С.Любського).  
Варяг (обр. О.Александрова).  
Во поле береза стояла (обр. М.Римського-Корсакова).  
Как у наших у ворот (обр. М.Красева).  
Котя, котенька-коток (обр. Т.Попатенко).  
Не летай, соловей (обр. А.Єгорова).  
Уж как звали молодца (обр. М.Римського-Корсакова).  
*Угорська*. Тихий куточок (обр. Я.Карасьова).  
*Фінська*. Туку-туку.  
*Чеська*. Хай настроять скрипки (обр. М.Красева).

***Пісні та романси***  
***(читання з аркуша і транспонування)***

В.Абаза. Утро туманное.  
О.Алябьев. Соловей.  
Я.Булахов. В минуту жизни трудную... Выхожу один я на дорогу.  
О.Варламов. На заре ты ее не буди.  
М.Глінка. Гуде вітер вельми в полі.  
О.Гурільов. И скучно, и грустно...; Сарафанчик; Улетела пташечка.

С.Климовський. Їхав козак за Дунай (обр. Л.Бетховена).  
А.Кос-Анатольський. Ой ти, дівчино, з горіха зерня.  
Невідомий автор. Я зустріл вас (ред. І.Козловського).  
А.Лазаренко. Сл. В.Сосюри. Зоря; сл. Т.Масенко. Іде весна; сл. Л.Українки. Ой піду я в бір.  
С.Рахманінов. Здесь хорошо. Не пой, красавица...  
О.Рубець. Думи мої, думи.  
Г.Сковорода. Ой ти, птичко жолтобоко. Стоїть явір над водою.  
Я.Степовий. Зоре моя вечірняя. Утоптала стежечку.  
Я.Степовий. Долини сплять. Скоро сонце засміється. В квітках була душа моя.  
К.Стеценко. Стояла я і слухала весну.  
М.Шишкін. Слушайте, если хотите.  
Ф.Шопен. Желание.  
М.Яковлев. Зимний вечер.  
Ф.Шуберт. Мельник (пер. для хору С.Благообразова). Форель (пер. для хору П.Рукіна).

*Українські народні пісні  
(вивчення з ілюстратором, ескізне опрацювання  
та концертмейстерська практика)*

Віють вітри (обр. М.Лисенка).  
В кінці греблі шумлять верби (обр. П.Бойченка).  
Зелененький барвіночку (обр. П.Бойченка).  
Їхав козак на війноньку (обр. Л.Ревуцького).  
Лугом іду, коня веду (обр. М.Лисенка).  
Місяць на небі (обр. Ф.Надененка).  
Ой джигуне, джигуне (обр. М.Лисенка).  
Ой дівчино-небого (обр. О.Сандлера).  
Ой зійди, зійди, ясен місяцю (обр. М.Лисенка).  
Ой літає соколонько (обр. Г.Верьовки).  
Ой на гору козак воду носить (обр. М.Лисенка).



Ой не світи місяченьку (обр. Л.Кауфмана).  
Ой піду я попід лугом (обр. Я.Степового).  
Ой співаночки мої (обр. С.Людкевича).  
Спать мені не хочеться (обр. О.Чижка).  
Стоїть гора високая (обр. Н.Скоробагатька).  
Там, де Ятрань круто в'ється (обр. Г.Майбороди).  
Ходить гарбуз по городу (обр. Н.Скоробагатька).  
Чи я в лузі не калина була (обр. О.Сандлера).  
Чуєш, брате мій (обр. Л.Ревуцького).

***Пісні та романси***  
***(вивчення з ілюстратором, ескізне опрацювання***  
***та концертмейстерська практика)***

В.Заремба. Дивлюсь я на небо. Повій, вітре на Україну.  
О.Аляб'єв. Зимняя дорога.  
О.Білаш. Білі лебеді. Два кольори. Лелеченьки. Летять лелеки в зорецвіт. Ой на морі хвиля грала. Ой, чого ти, Черемоше. Сину, качки летять. Ясени.  
Д.Бонковський. Гандзя (обр. А.Коціпінського).  
Д.Борковський. Нащо мені чорні брови (обр. Л.Кауфмана).  
Д.Бортнянський. Гімн місяцю.  
П.Булахов. Тройка.  
С.Гулак-Артемівський. Місяцю ясний (романс Оксани з опери “Запорожець за Дунаєм”). Ой казала мені мати. Стоїть явір над водою.  
А.Джойс. Осінній сон (обр. А.Мадери).  
Д.Кабалевський. Серенада Дон Кіхота.  
Ді Капуа. O sole mio!  
М.Кропивницький. Соловейко (обр. В.Заремби).  
А.Лазаренко. Сл. В.Сосюри. Прохання (Колискова);  
В.Шейка. В лісі. Любо нам з тобою.  
М.Лисенко. Безмежне поле. Мені однаково. Нічого, нічого. Огні горять. Ой одна я, одна. Пливе човен. Садок вишневий коло хати. Сонце низенько (пісня Петра з опери “Наталка Полтавка”).

- Я.Лопатинський. Горить моє серце.  
С.Людкевич. Одна пісня голосненька.  
Б.Лятошинський. Твої очі, як те море.  
П.Майборода. Пісня про рушник. Стежина.  
М.Маркевич. Сирота (Нащо мені чорні брови).  
М.Мусоргський. Думка Парасі з опери “Сорочинский ярмарок”.  
Ф.Надененко. Дивлюсь я на ясні зорі.  
Старовинний український романс. Про Гриця («Ой не ходи, Грицю»). Обр. А.Совінського.  
О.Нижанківський. О, не забудь.  
С.Рахманінов. Вокаліз. Не пой, красавица. Островок. Проходить все. В молчаньи ночи тайной.  
Д.Січинський. Бабине літо. Не співайте мені сеї пісні.  
В.Сокальський. Он маю, маю я оченята.  
Я.Степовий. Не беріть із зеленого луку верби. Ноктюрн. Ой три шляхи широкії. Розвійтеся з вітром. О слово рідне. Не беріть із зеленого луку верби. Лився спів колись у мене.  
К.Стеценко. Вечірня пісня. Дивлюсь я на ясні зорі. Хіба не сонце ти прекрасне.  
Р.Феніх. Скажи мені правду.  
Б.Фільц. Вже сонечко в море сіда.  
П.Чайковський. Средь шумного бала. Колыбельная в бурю. Уж вечер (дуєт Лізи і Поліни з опери «Пиковая дама»).

***Хорові твори a-capella і з супроводом  
(читання з аркуша та ескізне опрацювання)***

*Твори a-capella*

М.Леонтович  
Грицю, Грицю, до роботи.  
Їхав козак на війноньку.  
Ой у лісі при дорозі.  
Козака несуть.  
Зашуміла ліщинонька.  
Пливе човен.

Праля.  
Щедрик.  
Піють півні

*Твори з супроводом*

М.Леонтович. Моя пісня. Легенда.

Л.Дичко. Хор з опери «На русальчин Великдень»

Є.Козак. Спать не дають соловьи.

Українська народна пісня. Поза лугом зелененьким, обробка Г.Верьовки.

П.Майборода. Ой у полі три криниченьки. Ой хмелю мій хмелю.

Л.Ревуцький. Ой чого ти почорніло, зеленее поле.

К.Данькевич. Чорний крук у полі кряче. Хор з опери «Богдан Хмельницький».

П.Ніщинський. Закувала та сива зозуля. Хор з опери «Назар Стодоля»

***Твори для баяна у супроводі фортепіано  
(вивчення з ілюстратором та концертмейстерська  
практика)***

І.Беркович. Концерт.

О.Захарченко. Концерт.

Ю.Знатоков. Концерт мі-мінор.

М.Різоль. Концерт Сі-бемоль-мажор.

М.Косів. Концертна п'еса.

А.Шалаєв. Концерт.

***Твори для акордеона у супроводі фортепіано  
(вивчення з ілюстратором та концертмейстерська  
практика)***

О.Бец. Концерт, обробка І.Мариніна.

З.Нуруєв. Концерт.

В.Раду. Концертна хора, обробка О.Беца.

***Твори для ксилофона у супроводі фортепіано  
(вивчення з ілюстратором, ескізне опрацювання  
та концертмейстерська практика)***

О.Бец. Українське інтермеццо.

Українська народна пісня «Ой за гаєм, гаєм», обробка  
Г.Вербицького

С.Монті. Чардаш.

П.Чайковський. Чардаш з балету «Лебедине озеро».

К.Сен-Санс. Танок смерті з однойменної опери.

Ж.Бізе. Увертюра до опери «Кармен».

Й.Брамс. Норвезький танок.

Румунська народна мелодія. Обробка А.Гриншпуна.

Ф.Ліст. Рапсодія №2.

***Твори для цимбал у супроводі фортепіано  
(вивчення з ілюстратором, ескізне опрацювання  
та концертмейстерська практика)***

Український народний танок “Гопак”, обр. Д.Попійчука.

Молдавський народний танок “Святкова хора”, обр. Д.По-  
пійчука.

І.Міський. Українська п’еса.

В.Попадюк. Фантазія на гуцульські народні теми.

Буковинська концертна полька, обр. П.Теуту.

***Скрипичні твори у супроводі фортепіано***

Г.Гендель. Анданте з сонати сі-мінор.

Д.Шостакович. Анданте — фрагмент з концерту № 1.

М.Скорик. Мелодія з музики до кінофільму “Великий пе-  
ревал”.

А.Вівальді. Концерт ля-мінор.

Й.Гайдн. Менует з тріо № 25.

В.-А. Моцарт. Соната Соль-мажор.

Г.Жуковський. Драматична поема.

М.Гржибовський. Романс.

А.Кос-Анатольський. Романс. Біля водограю.

Б.Лятошинський. Дві п'єси для альтя.

Л.Левітова. Танцювальна поема.

Н.Юхновська. Поема.

***Твори для домри у супроводі фортепіано  
(вивчення з ілюстратором, ескізне опрацювання  
та концертмейстерська практика)***

*Українські народні пісні*

Зоре моя, вечірняя, обр. С.Луканюка.

Ой за гаєм, гаєм, обр. Б.Алексєєва.

Ой під вишнею, обр. Б.Алексєєва.

Вийшли в поле косарі, обр. М.Михайлова.

Там де Ятрань круто в'ється, обр. Б.Алексєєва.

К.Шатенко. Веселий заєць.

М.Скорик. Народний танок.

Л.Ревуцький. П'ять п'єс зі збірника "Сонечко": "Подольночка", "Ой ходить сон", "А я рак-неборак", "Прилетіла перепілонька", "Шум".

***Твори для духових інструментів у супроводі фортепіано  
(вивчення з ілюстратором, ескізне опрацювання  
та концертмейстерська практика)***

*Для флейти*

Х.Глюк. Мелодія з опери "Орфей".

Й.Бах. Скерцо з сюїти сі-мінор.

Й.Бах. Сюїта до-мінор.

Р.Галлі. Блискучий дивертисмент.

Ж.Колодуб. Ноктюрн.

Ю.Щуровський. Танцювальна.

*Для кларнета*

Дж.Пешетті. Престо.

М.Глінка. Краков'як з опери "Іван Сусанін".

К.Вебер. Хор мисливців з опери “Чарівний Стрілець”.  
Ф.Госсек. Гавот.  
К.Курпінський. Імпровізація.  
Ф.Мендельсон. Адажіо з сонати для органу.

*Для труби*

Й.Бах. Арія.  
Т.Альбіноні. Адажіо.  
С.Твору. Концертино.  
К.Гейтс. Канцонета.  
І.Гуммель. Концерт до-мінор.

*Для саксофона*

Ю.Савалов. Осінні клени.  
А.Ривчун. Концертний етюд.  
О.Гедіке. Ноктюрн.  
К.Мострас. Концертний етюд.  
О.Штарк. Старовинні п'єси.

*Для тромбона*

П.Сокальський. Елегія.  
С.Василенко. Українська пісня.  
В.Косенко. Колискова.  
В.Кирейко. Романс.  
М.Жербін. Вокаліз.  
Б.Лятошинський. Мелодія.  
Є.Кук. Болівар.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Верхолаз Р.А.* Вопросы методики чтения нот с листа. — М.: АПН РСФСР, 1980. — 48 с.
2. *Готлиб А.Д.* Заметки о преподавании камерного ансамбля // Методические заметки по вопросам музыкального образования / Ред.-сост. Н.Л.Фишман. — М.: Музыка, 1966. — С.318-328.
3. *Готлиб А.Д.* Первые уроки фортепианного ансамбля // Вопросы фортепианной педагогики: Сб. статей / Под общ. ред. В.Натансона. — В. 3. — М.: Музыка, 1971. — С.91-98.
4. *Готлиб А.Д.* Основы ансамблевой техники. — М.: Музыка, 1971. — 94 с.
5. *Давидян Р.Р.* Квартетное искусство: Проблемы исполнительства и педагогики. — М.: Музыка, 1984. — 270 с.
6. *Карнаухова Т.И.* Формирование умений транспонирования музыкальных произведений в процессе инструментальной подготовки учителя музыки / Ред. кол. И.Н.Немыкина (отв. ред.) и др. — Свердловск: Свердловск. гос. пед. ин-т, 1991. — С.40-47.
7. *Козина Н.П.* Совершенствование концертмейстерской подготовки пианистов в музыкальном вузе // Актуальные проблемы музыкального образования: Сб. науч. тр. / Ред. И.Д.Безгин. — К.: Киев. гос. конс., 1990. — С.107-112.
8. *Крючков Н.А.* Искусство аккомпанемента как предмет обучения. — Л.: Музгиз, 1901. — 72 с.
9. *Курасова Т.И.* Развитие полифонического слуха и ансамблевых навыков у руководителей хоровых коллективов — М.: МГИК, 1991. — 120 с.
10. *Кучакевич К.В.* Формирование музыканта в классе камерного ансамбля // Методические записки по вопросам музыкального образования: Сб. статей / Ред.-сост. А.И.Лагутин. Вып. 3. — М.: Музыка, 1991. — С.50-59.
11. *Люблинский А.А.* Теория и практика аккомпанемента. — Л.: Музыка, 1972. — 80 с.
12. *Моїсева М.А.* Теретико-методичні основи навчання ансамблевої гри: Навчальний посібник. — Житомир: В-во «Волинь», 2002. — С.7.
13. *О мастерстве ансамблиста:* Сб. научных трудов / Отв. ред Т.А.Воронина. — Л: ЛГК, 1986. — 145 с.

14. *Обозов Н.Н.* Психические процессы и функции в условиях индивидуальной и совместной деятельности // Проблема общения в психологии / Отв. ред. Б.Ф.Ломов. — М.: Наука, 1981. — С.24-45.
15. *Осипова Л.В.* К вопросу о работе над музыкальным произведением в связи с особенностями фортепианной подготовки учителя музыки общеобразовательной школы // В кн.: Вопросы профессиональной подготовки учителя пения. — Свердловск, 1972. — С.86.
16. *Подольская В.* Развитие навыков аккомпанемента с листа // О работе концертмейстера / Ред.-сост. М.Смирнов. — М.: Музыка, 1974. — С.88-110.
17. *Програма педагогічних інститутів.* Основний інструмент фортепіано (для спеціальності 03.05.00 “Музика”) / Укл. Г.М.Падалка, Н.І.Плешкова. — К., 1991. — 24 с.
18. *Рафалович О.В.* Транспонирование в классе фортепиано. — Л.: Музгиз, 1963. — 38 с.
19. *Ризоль Н.* Очерки о работе в ансамбле баянистов. — М.: Советский композитор, 1986. — 220 с.
20. *Фейгин М.* Музыкальный опыт учащихся // В зб.: Вопросы фортепианной педагогики. — М.: Музыка, 1971. — Вып. 3. — С.35.



## ЗМІСТ

ВСТУП .....	3
ХАРАКТЕРИСТИКА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ .....	4
МЕТОДИКА РОБОТИ З ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ У КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОМУ КЛАСІ .....	7
ПРОГРАМА КУРСУ «КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИЙ КЛАС» .....	16
ЗАГАЛЬНІ ТА КОНТРОЛЬНІ ВИМОГИ .....	18
ВИМОГИ (ЗА СЕМЕСТРАМИ) .....	18
ОРІЄНТОВНИЙ СПИСОК ТВОРІВ, РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ У КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОМУ КЛАСІ .....	20
Шкільний та хоровий репертуар (читання з аркуша і транспонування) .....	20
Народні пісні (читання з аркуша і транспонування) .....	21
Пісні та романси (читання з аркуша і транспонування) .....	23
Українські народні пісні (вивчення з ілюстратором, ескізне опрацювання та концертмейстерська практика) .....	24
Пісні та романси (вивчення з ілюстратором, ескізне опрацювання та концертмейстерська практика) .....	25
Хорові твори а-capella і з супроводом (читання з аркуша та ескізне опрацювання) .....	26
Твори для баяна у супроводі фортепіано (вивчення з ілюстратором та концертмейстерська практика) .....	27
Твори для акордеона у супроводі фортепіано (вивчення з ілюстратором та концертмейстерська практика) .....	27
Твори для ксилофона у супроводі фортепіано (вивчення з ілюстрато- ром, ескізне опрацювання та концертмейстерська практика) .....	28
Твори для цимбал у супроводі фортепіано (вивчення з ілюстратором, ескізне опрацювання та концертмейстерська практика) .....	28
Скрипічні твори у супроводі фортепіано .....	28
Твори для домри у супроводі фортепіано (вивчення з ілюстратором, ескізне опрацювання та концертмейстерська практика) .....	29
Твори для духових інструментів у супроводі фортепіано (вивчення з ілюстратором, ескізне опрацювання та концертмейстерська практика) .....	29
ЛІТЕРАТУРА .....	31

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

**КАРПЕНКО Тетяна Пилипівна**

## **КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИЙ КЛАС**

**Методичні рекомендації**

*Для спеціальності 6.020200*  
*«Музична педагогіка і виховання»*

Художнє оформлення: *О.С.Алексійчук*

---

---

Підписано до друку 3.03.2005 р. Формат 60 x 84/16.  
Гарнітура «Шкільна». Обл. вид. арк. 1,5. Умовн. друк. арк. 2,02.  
Зам. № 164. Наклад 100.

Інформаційно-видавничий відділ Кам'янець-Подільського  
державного університету

Вул. Івана Огієнка, 61, м. Кам'янець-Подільський, 32300.  
Свідоцтво серії ДК № 117 від 11.07.2000 р.

