

УДК 372.878:78.071.2

СПЕЦИФІКА ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ НЮАНСИ ДІЯЛЬНОСТІ ПІАНІСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Юлдашева І.О., Зорін В.В.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

Стаття присвячена дослідженню майстерності концертмейстера як професії, що втілює у собі як мистецтво, так і ремесло. Майстром стає талановитий піаніст, який грає роль «першої скрипки», виконує організаторську функцію щодо колективу. У такій співпраці піаніста-концертмейстера та музичного ансамблю необхідно приділяти увагу не лише технічним моментам, але й психологічним. Складність та багатогранність даної області музичного виконавства обумовлює те, що не кожен наважується брати на себе такого роду відповідальність. Це пов'язано також із тим, що концертмейстер має самостійно тлумачити твір, розуміти його бачення солістом, а також бути готовим до постійної нестачі часу на належну підготовку. Тому ця професія враховує постійно мінливий репертуар, особливості роботи з оркестром та мистецтво втілення цілісного художнього твору.

Ключові слова: піаніст, концертмейстер, методологія виконавства, соліст, музичний колектив, піаніст-концертмейстер, концертмейстерська майстерність.

Постановка проблеми. Концертмейстер – професія, яка є у своєму роді унікальною. Його мистецтво та майстерність відрізняється від вправності піаніста, який бере участь у концертах. У більшості країн слово «concertmaster» означає «перша скрипка в оркестрі», а значенню слова «концертмейстер» як педагога, що допомагає учням-музикантам розучувати власні партії, акомпанувати інструменталістам і вокалістам, відповідає термін «pianist», що підкреслює його рівноправність у якості учасника єдиного ансамблю. Що стосується концертно-виконавської діяльності, то за кордоном паритетність концертмейстера в ансамблі також забезпечується оголошенням його імені в афіші як «піаніста» («pianist») поряд з іншими учасниками тим же розміром шрифту, а не згадуванням його побіжно. Актуальність звернення до даної теми обумовлена тим, що вітчизняна практика характеризується применшенням ролі концертмейстера, нівелюванням факту, що дана професія об'єднує у собі майстерність виконавця, педагога, а також розуміння основ співпраці з солістами та інструменталістами, оскільки за кордоном, для прикладу, концертмейстерська праця шанується та цінується, особливо коли мова йде про навантаження педагога в музичному навчальному закладі, де концертмейстери приходять грати лише на репетиції, виступи, іспити чи заліки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасна система музичної освіти відрізняється сформованою традицією навчання майстерності концертмейстера. Це обумовлює наявність великої кількості публікацій, статей та посібників, присвячених даній темі. При написанні цього дослідження були використані праці Є. Васильєва, які стосуються ролі піаніста-концертмейстера у класі оркестрового диригування, доробки В. Каліцького щодо методологічних основ практичної роботи піаніста-концертмейстера, а також О. Юдіна, який присвятив багато праць питанням підготовки піаністів до діяльності концертмейстера. Також численні праці висвітлюють педагогічні та психологічні аспекти підготовки фахівця: наприклад, стаття М. Кравця торкається цієї

теми. Напрацювання Т. Молчанової теж беруть до уваги нюанси концертмейстерської майстерності, лінії «піаніст-концертмейстер-соліст» як виразника комунікації у процесі виконавської діяльності.

Виділення раніше не вирішених частин проблеми. Система музичної освіти хоча й напрацювала значний корпус праць з концертмейстерської діяльності, все ж залишається досить багато лакун, пов'язаних з розумінням ролі та значення цієї дисципліни у процесі підготовки піаністів. Також варто додатково акцентувати увагу на специфіці взаємодії концертмейстера-піаніста на оркестру, а також з солістом, де важливими виявляються різні сторони співпраці. Звернення саме до сфери діяльності піаніста-концертмейстера актуальне, оскільки переважна більшість випускників фортепіанних факультетів планують свою професійну діяльність саме у якості концертмейстера. У зв'язку з цим виникає необхідність розглянути ряд питань, що мають безпосереднє відношення до вдосконалення процесу підготовки фахівців в цій галузі музичної освіти.

Формулювання мети дослідження. Головною ціллю дослідження є висвітлення специфічних рис процесу, а також нюансів методології діяльності піаніста-концертмейстера з урахування педагогічних тонкощів питання.

Виклад основного матеріалу. Піаніста-концертмейстера можна назвати одною з найважливіших фігур майже у всіх виконавських класах. Робота піаніста в класі симфонічного диригування є одним з найбільш важких, відповідальних і, разом з тим, цікавих різновидів діяльності. М. Кравець наводить прекрасну метафору, описуючи специфіку праці концертмейстера: «Концертмейстер повинен до тонкощів знати мелодійну лінію, щоб зуміти передбачити будь-який нюанс... створити певний настрій твору, описати місце дії ще до того, як співак відкриє рот, а фортепіано має внести на своїх плечах весь тягар сенсу» [3, с. 5].

Практика показує, що не кожний, навіть дуже обдарований, професійний і «технічно» досконалий піаніст наважується присвятити себе цій ро-

боті, так як ця професія вимагає від музиканта, щоб він, залишаючись в повній мірі піаністом-віртуозом, став також диригентом, виконавцем оркестру і педагогом. Великий та мінливий репертуар оркестрового класу висуває підвищені вимоги до здатності музиканта грати найскладніші твори з листа, а на другий-третій раз вже виконувати їх у практично закінченому вигляді. Окрім того, що це нелегко, такий рівень майстерності вимагає від музиканта великої мобільності й витривалості [1, с. 126].

Звертаючись до історії, можна точно сказати, коли саме концертмейстерське мистецтво завоює автономію: «Процес виокремлення акомпаніаторства-концертмейстерства у самостійний різновид фахової діяльності піаніста розпочався лише у другій половині XIX ст., а завершився у XX ст. <...> Виокремленню концертмейстерства у самостійний різновид сприяли і деякі акомпаніатори-концертмейстери, які писали твори для співаків (Ф. Кенеман, Е. Бруно, Б. Собінов, О. Цфасман, І. Жак, Л. Остріп, Б. Дрималик та ін.). Нині мистецтво піаніста-концертмейстера постає особливим різновидом спільного музичування, яке базується на двох детермінантах – самоцінність як складова фахової довіри до себе з вільним самовисловлюванням кожного з виконавців дуету та єдність загального музичного простору для обох, визначена... як “праця у взаємодії”» [5, с. 7].

Спільна робота концертмейстера і соліста будується на взаємній узгодженості дій, на двосторонньому впливі та врахуванні пошуку шляхів взаємодії. Разом з тим цей процес передбачає розуміння намірів партнера, але не без прояву власної індивідуальності кожного, оскільки спільне виконання – це не простий акт співтворчості, а єдине духовне усвідомлення твору музикантами, дифузія їхніх думок та відчуття композиції. Такий творчий тандем можна інтерпретувати як «мистецтво діалогу», в якому поєднуються різні творчі індивідуальності з метою втілення спільних мистецьких завдань і створення нового формату музичного твору. І чим більше точок дотику в індивідуальних прочитаннях виконавців, тим більше реалізуються їхні зусилля і тим органічніше постає перед слухачами даний виконавський союз. Коли цей момент відсутній, виконання перетворюється на формальне відтворення авторського тексту шляхом механічного з'єднання партій.

Стверджуючи необхідність паритетності описаного вище тандему, слід відхилити й назавжди попрощатися з поширеною думкою обмежувати обов'язки концертмейстера лише функцією підтримки намірів соліста та його ролі. Пропонуючи свій погляд, власну інтерпретацію, концертмейстер тим самим може не тільки розширити сферу художнього втілення, а й скоригувати, збагатити прочитання твору солістом. Іноді в фортепіанній партії зустрічаються ритмічні фігурації, що визначають зміну характеру руху мелодії в партії соліста. У цьому випадку домінують роль повинен взяти на себе концертмейстер, який наділяється владою організації стрімкого потоку мелодійного руху в сольній партії та підпорядкування його загальному ритму виконання музичного твору. Проблеми метроритмічної

неузгодженості можуть виникати і в частинах з наявністю поліритмії, коли на певному відрізку музичного тексту обидві партії отримують абсолютно самостійний розвиток. Провідним критерієм в цьому випадку може стати вибір певної одиниці пульсації для єдиного відчуття метроритмічного руху, що, відповідно, додасть виконанню ритмічної стійкості, а також допоможе поєднати дрібні тривалості та організувати їхні пасажі, особливо в моментах темпових відхилень.

«Спільне виконання стає процесом діалогічної взаємодії суб'єктів (у заявленому контексті – двох), скерованим на реалізацію художньо-виконавського потенціалу музичного твору, що відбувається через спільну ритмічну дисципліну, грамотну редакцію» [6], – пише Т. Молчанова у праці з символічною назвою «Системні механізми творчої лабораторії піаніста-концертмейстера і соліста». Така лабораторія передбачає наявність специфіки у роботі концертмейстера із солістом та з виконавцями-інструменталістами. У першому випадку грає роль психологічна складова індивідуальної взаємодії, тоді як у другому – технічна та організаційна. Одночасно й там, і там виявляється увага до дихання, яке є однаково важливим як для солістів, так і для інструменталістів. За час навчання в класі концертмейстерської майстерності студенту необхідно набути навичок у різних видах акомпаніаторської професійної діяльності і, не в останню чергу, отримати уявлення про те, з якого роду труднощами йому доведеться зустрітися в подальшому. В ряду таких складнощів можливі проблеми психологічного характеру, пов'язані також з недооцінкою співаком ролі піаніста в ансамблі.

Уміння будувати взаємини з партнерами у творчому, позитивному руслі, як і більшість інших професійних навичок концертмейстера, виробляється з досвідом. У зв'язку з цим на заняттях з учнями піаністами-концертмейстерами викладачеві важливо планомірно, в делікатній формі готувати їх до вибудовування певного роду взаємин зі своїми партнерами-солістами. Можна також сміливо робити висновки про необхідність ретельної підготовки професійного концертмейстера у системі «школа – училище – ВНЗ», що включає не тільки розвиток основних навичок (читання з листа, транспонування, одночасна гра декількох партій), але й спеціальну підготовку з розвитку темброво-акустичного слуху, читання партитури, орієнтування в дисциплінах з інструментування, знання іноземних мов (особливо це положення актуально при роботі з вокалістами). Сюди входить також обізнаність щодо базових основ гри на інструментах симфонічного оркестру, принципи утворення голосу. Важливим є вироблення вміння слухати й чути наміри партнерів, а також володіння мистецтвом антиципації. Все це вимагає від концертмейстера невтомної роботи, результатом якої є художня, цілісна інтерпретація музичного твору [2, с. 77].

Спільний виконавський процес потребує також регуляції моменту загального вступу (якщо такий передбачається) та закінчення. Т. Молчанова пише, що «у концертмейстера і соліста має бути єдине сприйняття вступу, хоча спосіб його досягнення у кожного виконавця свій, оскільки

залежить від знань законів володіння своїм інструментом» [4, с. 107]. У цьому випадку вирішальне значення має ауфтакт (спільний «подих») і момент актуалізації (тобто, початку звучання) нотного тексту, які передбачають формування музичного образу, технічне оволодіння твором і виконавську реалізацію кінцевого результату.

Концертмейстерську майстерність складно розглядати у відриві від процесу підготовки акомпаніаторів, який складається з багатьох складових. Перш за все, це безпосередня концертмейстерська практика з солістом (співачом або інструменталістами), освоєння програм, що включають в себе твори різних стилів і жанрів. За традицією, що склалася, в якості солістів в переважній більшості випадків виступають вокалісти. Даний вид концертмейстерської роботи є для піаністів одним із найскладніших. Адже співочий голос як найбільш «крихкий» з «музичних інструментів» найбільшою мірою схильний до мінливості й залежить від безлічі несприятливих факторів, що носять як об'єктивний, так і суб'єктивний характер. Відомо, що найменші негативні зміни в стані здоров'я або настрої співака безпосередньо впливають на його виконавські можливості, негативно позначаються на процесі розкриття музичного змісту в сценічних умовах. У цьому випадку піаністу-концертмейстеру необхідно володіти швидкою реакцією, витримкою, умінням діяти блискавично, що дозволить йому «врятувати становище» та оперативно відкоригувати і належним чином упорядкувати усі нюанси протягом виконавського процесу. Це найважливіші якості, що формуються в класі акомпанементу: вони мають на меті підготувати студента до вирішення багатьох проблем, з якими він зіткнеться надалі у своїй професійній діяльності [7, с. 104–105].

Другою важливою складовою підготовки піаністів-концертмейстерів є напрацювання ними навичок читання з листа й транспонування. Як відомо, найчастіше в роботі зі співаками виникають ситуації, коли піаніст змушений супроводжувати невідомий йому твір у класі, а іноді музикант отримує ноти безпосередньо перед виходом на сцену, тобто не маючи можливості заздалегідь ознайомитися ні з нотним текстом, ні з особливостями його музичного трактування солістом. Більш того, рішення цього завдання нерідко ускладнюється необхідністю акомпанувати твір у тональності, відмінній від авторської. Вирішення даного кола питань передбачає необхідність цілеспрямованих і систематичних (протягом усіх років навчання) занять зі студентами для формування та розвитку навичок читання з листа й транспонування, в тому числі за допомогою моделювання умов, близьких до реальної обстановки роботи учня з солістом. Надзвичайно важливим є обов'язкове введення цих форм роботи в зміст контрольних заходів (маються на увазі заліки та іспити), що проводяться не рідше двох разів на рік. Сучасна система початкової й середньої музичної освіти не завжди передбачає подібну практику, і така ситуація створює ряд проблем при продовженні навчання у ВНЗ, а також у подальшій самостійній професійній роботі піаніста.

Динамічна трансформація музичного середовища викликає додаткові труднощі у профе-

сійній підготовці студентів-концертмейстерів. Програма навчання у ВНЗ побудована з урахуванням ускладнення художніх, ансамблевих, стилістичних і піаністичних завдань, у необхідності набуття навичок акомпанементу, але педагоги все частіше стикаються з великими лакунами в області музичного кругозору, зі стилістичною «неписьменністю» й піаністичною безпорадністю студентів, причини яких криються у навчанні на попередніх ланках музичної освіти – музичній школі та середньому ступеню підготовки музиканта. Велика кількість фестивалів, різноманітних концертів, завантаженість у загальноосвітній школі забирають можливість скрупульозно та послідовно вивчати ази професії піаніста. У хід йдуть методи швидкісного навчання (такий собі музичний бліцкриг): вироблення психологічної стійкості за рахунок багаторазового обігравання, автоматизація (як наслідок – недостатня усвідомленість процесу виконання). В емоційній сфері акцент робиться на природній стихійності учня та його музичних здібностях. Це працює протягом певного часу, але з ускладненням завдань і умінь учень починає розуміти, що суто технічного володіння інструментом недостатньо для його майбутньої професійної діяльності.

Доводиться визнати, що деякі студенти не можуть самостійно працювати над текстом, обирати зручну аплікатуру, визначити фразування, «грамотно» користуватися педаллю. Багато виконавців, що навчаються, вбачають труднощі у досконалому знанні партії соліста або вокального рядку з поетичним текстом. Разом з тим осмислене й виразне проспівування мелодії допомагає піаністу знайти вірну, рельєфну інтонацію фортепіанної партії (існує навіть порада для концертмейстерів: грати так, ніби вони співають словами). На жаль, інтонація як основне поняття процесу виконання нерідко відходить на другий план на догоду віртуозності та зовнішнім ефектам. До того ж, згідно з дослідженнями, інтонаційне поле академічної композиторської музики сприймається набагато гірше, ніж інтонаційне поле масової культури, у зв'язку з більшою доступністю й легкістю запам'ятовування масової інтонації [4].

Одна з головних задач концертмейстера тому полягає у знаходженні вірної інтонації, налагодженні рухової та мовної координації, прищепленні вміння мислити, а не просто програвати механічно завчений текст. Добре навчені піаністи усвідомлено підходять до тексту, читають і розуміють його сенс, без особливих зусиль освоюють труднощі. Але тих, хто так чи інакше пристосовується, «виграється» чисто механічно, тобто несвідомо, набагато більше. На це йдуть марно витрачені години занять, нерідко призводячи до розчарування у професії. «Антихудожній механічний метод осягнення піаністичної майстерності абсолютно неприйнятний і небезпечний: “молекула”, з якої народжується музика, – інтонація – вмирає» [3, с. 3].

Висновки і пропозиції. Відтак, концертмейстер у своїй роботі завжди має виконувати одночасно кілька функцій. Крім власне виконання партії фортепіано, він також несе відповідальність за якість самого музичного ансамблю (досягнення ним логіки розгортання музичної ідеї,

дотримання динамічного балансу тощо) і сприятливий психологічний клімат на репетиціях і в процесі концертних виступів. Це обумовлює необхідність оволодіння концертмейстером педагогічними прийомами роботи з музичним матеріалом, основами диригентського мистецтва, а часто й режисерськими навичками, знаннями в області музичної психології та культури творчого спілкування. Важливо, щоб з найперших занять студент усвідомлював складність, багатогранність професії і вже в студентські роки готував себе й до концертмейстерської діяльності. Підготовка майбутнього піаніста-концертмейстера вимагає вра-

хування особливостей його професійної діяльності. В умовах нестабільної соціокультурної ситуації і, відповідно, професійного та освітнього комунікативного середовища необхідно розвивати такі психолого-педагогічні якості, як творча уява, увага, інтуїція, здатність до антиципації та втілення звукового образу, імпровізації, соціальної та музичної комунікації з різноманітними партнерами по ансамблю. Розвиток даних якостей в повній мірі може здійснюватися лише за умови безперервного самовдосконалення і здійснення самостійної роботи, в тому числі на основі включення інформаційних, освітніх та інших видів ресурсів.

Список літератури:

1. Васильева Е.В. О роли пианиста-концертмейстера в классе оркестрового дирижирования / Е.В. Васильева // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2011. – Том 191. – С. 126–137.
2. Калицкий В.В. Методологические основы практической работы пианиста-концертмейстера / В.В. Калицкий // Издательство «Грамота»: Искусствоведение. – 2017. – № 10(84). – С. 74–77.
3. Кравец М.В. Психолого-педагогический аспект подготовки будущего пианиста-концертмейстера в контексте профессиональной коммуникативной среды / М.В. Кравец // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – № 3 (март) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ekoncept.ru/2017/170067.htm>.
4. Молчанова Т.О. Инвариантность параметров совместного исполнения пианиста-концертмейстера и солиста / Т.О. Молчанова // GESJ: Musicology and Cultural Science. – 2013. – № 1(19). – С. 104–108.
5. Молчанова Т.О. Міра і пропорційність виконавського тандему «піаніст-концертмейстер-соліст» / Т.О. Молчанова // Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство. – 2014. – № 2. – С. 3–9.
6. Молчанова Т.О. Системні механізми творчої лабораторії піаніста-концертмейстера і соліста / Т.О. Молчанова // Науковий вісник Донбасу. – 2013. – № 4 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvd_2013_4_45.
7. Юдин А.Н. Актуальные вопросы подготовки пианистов к концертмейстерской деятельности / А.Н. Юдин // Музыкальное исполнительство и образование. – 2016. – № 4. – С. 103–112.

Юлдашева И.А., Зорин В.В.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

СПЕЦИФИКА И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ НЮАНСЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПИАНИСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Аннотация

Статья посвящена исследованию мастерства концертмейстера как профессии, которая воплощает в себе как искусство, так и ремесло. Мастером становится талантливый пианист, играющий роль «первой скрипки», а также выполняющий организаторскую функцию по отношению к коллективу. В таком сотрудничестве пианиста-концертмейстера и музыкального ансамбля необходимо уделять внимание не только техническим моментам, но и психологическим. Сложность и многогранность данной области музыкального исполнительства обуславливается тем, что не каждый решается брать на себя такого рода ответственность. Причина состоит и в том, что концертмейстер должен самостоятельно толковать произведение, понимать его видение солистом, а также быть готовым к постоянной нехватке времени на должную подготовку. Поэтому эта профессия учитывает постоянно меняющийся репертуар, особенности работы с оркестром и искусство воплощения целостного художественного произведения.

Ключевые слова: пианист, концертмейстер, методология исполнительства, солист, музыкальный коллектив, пианист-концертмейстер, концертмейстерское мастерство.

Yuldasheva I.O., Zorin V.V.

Separated subdivision «Mykolaiv branch of the
Kiev National University of Culture and Arts»

THE SPECIFICITY AND METHODOLOGICAL NUANCES OF THE PIANIST-CONCERTMASTER'S ACTIVITY

Summary

The article is devoted to the study of the concertmaster's mastery: this is the profession that embodying both art and crafts. The master is a talented pianist who plays the role of «the first violin», performs the organizing function of the musical collective. In such collaboration, a pianist-concertmaster and a musical ensemble must pay attention not only to technical points but also to psychological. The complexity and versatility of this area of musical performance are due to the fact that not everyone dares to assume this kind of responsibility. The reason is also that the concertmaster has to independently interpret the work, understand his vision of the soloist, and also be prepared for the constant lack of time for proper preparation. Therefore, this profession takes into account the ever-changing repertoire, peculiarities of work with the orchestra and the art of the embodiment of a complete artistic work.

Keywords: pianist, concertmaster, performance methodology, solo singer, musical collective, pianist-concertmaster, concertmaster's skill.