

DOI: 10.31866/2410-1176.43.2020.220097

УДК 378.091.2:78.071.2

**ДІЯЛЬНІСТЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА
В НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ
ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

Кононська Надія Миколаївна
Концертмейстер,
ORCID: 0000-0003-0486-9283,
e-mail: djnja@ukr.net,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
вул. Чигоріна, 20, Київ, Україна, 02000

Мета статті – з'ясувати завдання і специфіку діяльності концертмейстера в сучасному навчальному процесі закладів вищої освіти. Для реалізації мети використано такі методи: аналогії – для виявлення труднощів у роботі концертмейстера; ретроспективний – для осмислення професії концертмейстера; персоналізації, що забезпечує розкриття внеску видатних концертмейстерів у розвиток цього фаху; герменевтичний, який сприяв роботі з першоджерелами, їхнім відбором і систематизацією; синкретичний – для висвітлення особливостей мистецтва концертмейстерства у поєднанні всіх його складників. Наукова новизна статті полягає у визначенні основних функцій концертмейстера на сучасному етапі; узагальненні теоретико-практичних напрацювань відомих дослідників та автора статті як представника цієї професії; ретроспективному аналізі складнощів і переваг концертмейстерського фаху впродовж ХХ – початку ХХІ ст. Висновки. З'ясовано завдання та специфіку діяльності концертмейстера в сучасному навчальному процесі закладів вищої освіти. На основі проаналізованих наукових праць відомих учених і конкретних прикладів концертмейстерської майстерності висвітлено найскладніші технології роботи концертмейстера. Значну увагу приділено професійній підготовці і рівню художньої культури акомпаніатора, його здатності працювати з вокалістами, глибокому розумінню музичного твору, що спонукає вокаліста до спільної творчої роботи, досконалого знання музичного й поетичного тексту вокального твору, роботи над артикуляцією, темпоритами, засобами музичної виразності в художньому виконанні твору, вокальним диханням – усіма складниками, котрі позначаються на кінцевому результаті співпраці вокаліста й концертмейстера.

Ключові слова: концертмейстер; вокаліст; ансамбль; художнє виконання; музичний твір; технології; публіка; заклад вищої освіти

Вступ

Проблема співпраці концертмейстера й вокаліста є однією з провідних у професійній музичній освіті. У наш час новітніх технологій, коли музичний твір можна виконати під фонограму або зовсім не виконувати, а лише імітувати вокал, чи не вичерпала себе унікальність творчого тандему – «вокаліст-концертмейстер»? Проте такий підхід і ставлення соліста-вокаліста не принесе успіху ні йому, ні його слухачам, не залишить позитивних емоцій після концерту, тоді як соліст, котрий виступає під живий акомпанемент, викличе зовсім інші відчуття і контакт із публікою. Сучасні програми певною мірою допомагають в окремих моментах спільної роботи вокаліста й концертмейстера, полегшуючи їхню співпрацю, проте скористатися таким «полегшенням» бажають далеко не всі вокалісти. Не вистачає головного – почуттів. І вокаліст не може працювати без концертмейстера, що є невід'ємною частиною його професії і навіть життя. Так само і концертмейстер окремо не може бути без соліста – це єдиний творчий тандем.

Основні завдання концертмейстерів, які працюють із вокалістами, визначено в працях О. Кубанцевої (2002), В. Казаченкової (2012). У монографії і статтях Ю. Цагареллі (2008), К. Виноградова (1988), О. Задонської (2001) порушується питання психологічної сумісності творчого ансамблю – вокаліста й концертмейстера. Проблемі творчого професійного зростання концертмейстерів у процесі роботи з вокалістами у закладах вищої освіти присвячено роботи Н. Кленової (2001), С. Сахарової (2001), О. Кубанцевої (2002). Незважаючи на певну кількість праць, присвячених творчому ансамблю вокаліста й концертмейстера, недостатньо таких, де було б проаналізовано діяльність акомпаніатора в навчальному процесі закладів вищої освіти.

Наукова новизна статті полягає у визначенні основних функцій концертмейстера на сучасному етапі; узагальненні теоретико-практичних напрацювань автора статті як представника цієї професії; ретроспективному аналізі складнощів і переваг концертмейстерського фаху впродовж XX – початку XXI ст.

Мета статті

Мета статті – з'ясувати завдання та специфіку діяльності концертмейстера в сучасному навчальному процесі закладів вищої освіти.

Методологія дослідження. Для досягнення мети та розв'язання завдань статті застосовано такі методи: аналогії – для виявлення труднощів у роботі концертмейстера; ретроспективний, що сприяє дослідженню такого явища, як професія концертмейстера; персоналізації, котрий забезпечує розкриття внеску видатних концертмейстерів у розвиток цього фаху; герменевтичний, який сприяв роботі з першоджерелами, їхнім відбором і систематизацією; синкретичний – для з'ясування особливостей мистецтва концертмейстерства у поєднанні всіх його складників.

Виклад матеріалу дослідження

Важливу роль у діяльності концертмейстера відіграє здатність транспонувати музичний твір, проте сьогодні ця його функція не є визначальною, оскільки існують комп'ютерні утиліти, котрі легко змінюють тональність будь-якого музичного твору, проте це чудове вміння підтверджує професіоналізм концертмейстера, його кваліфікацію на найвищому рівні. У роботі з вокалістами зміна тональності на зручнішу дає змогу краще розкрити темброві особливості співака, запобігає появі страху перед високими нотами.

Соліст і піаніст-концертмейстер є цілісним музичним організмом в образному сенсі, однак мистецтво акомпанементу гідно дається не всім піаністам. Професія концертмейстера передбачає наявність таких якостей (Казаченкова, 2012), як володіння загальною художньою культурою, високою музичною майстерністю, особливим фаховим покликанням і, зрештою, – талантом. Практично всі видатні музиканти займалися мистецтвом акомпанементу. Яскраві приклади спільних, неповторних дуетів Ф. Шуберта з І. Фогелем, М. Мусоргського з Д. Леоновою, С. Рахманінова з Ф. Шаляпіним, Н. Метнера з Е. Шварцкопф.

Не всім відомо, що знаменитий італійський композитор Лучано Беріо, який переважно писав твори для скрипки й віолончелі, був піаністом і певний час працював акомпаніатором у вокалістів у консерваторії. Варто наголосити на багатогранності знакових акомпаніаторів. Про таких видатних піаністів-концертмейстерів, як Левон Оганезов, Михайло Аркадьєв, Давид Лернер, можна написати ще чимало праць, оскільки їхня діяльність є вагомим внеском у розвиток концертмейстерського мистецтва і становить безцінний досвід для наших сучасників (Цагарелли, 2008, с. 125). Солісти-вокалісти із вдячністю згадували унікальний час спільної діяльності: «Після роботи з Чачава я не можу ні з ким займатися, навіть із найвидатнішими піаністами», – зізнавався відомий баритон Володимир Чернов. Маючи, крім музичної, ще й театральну освіту, Важа Чачава вчив і співаків, і концертмейстерів «за системою Станіславського» (Кубанцева, 2002). «Він часто мене вчив, як говорити рідною мовою, – згадувала видатна оперна співачка Олена Образцова. – А я сперечалася, лаялася. А це була Мхатівська вимова. Коли акомпанував Чачава, співакові на сцені можна було забути про акомпаніатора. Я просто на крилах летіла. Цими крилами у мене був Чачава. Коли його не стало, було відчуття, що й мене не стало. У нас був один організм, один подих, одне серце, одна музика на двох» (Кубанцева, 2002). Концертмейстером Олени Образцової Важа Чачава був тридцять років.

Тож яка ж роль концертмейстера в цілому і в спільній роботі з вокалістом? Компетентний концертмейстер – друг-співавтор соліста – допомагає йому анулювати напругу перед концертом (Кленова, 2001, с. 40), підбадьорює свого творчого партнера надихаючими фразами і навіть жартами; для цього концертмейстеру необхідно володіти неординарним складом розуму і добре розвиненим почуттям гумору. Отже, концертмейстер допомагає солістові домогтися внутрішньої душевної рівноваги і комфортного виходу на сцену. Яскраве відтворення акомпанементу виробляє відповідний емоційний стан вокаліста, здатний його захопити і допомогти перейнятися змістом твору. Талановитий концертмейстер зробить так, щоб соліст за кілька тактів відчував майбутню динаміку твору, штрихи, кульмінацію і, як наслідок, сконцентрує увагу вокаліста на художньому рівні виконання, позбавить його від зайвого хвилюван-

ня. Прикладом може слугувати «Шотландська балада» П. Чайковського, що відрізняється надзвичайно складним акомпанементом: до початку роботи з вокалістом концертмейстер має подолати власні технічні складнощі, щоб не акцентувати на них увагу в роботі зі студентом-співачом. Тож доцільним є висновок, що особливість роботи концертмейстера з вокалістами охоплює глибокі пізнання специфіки співочого голосу й вокального співу, змісту зв'язку фортепіано з вокалом, методів педагогічної роботи.

Концертмейстеру треба акомпанувати так, щоб надихати соліста своєю грою: як буде виконано вступ і програти – так прозвучить і соло-партія вокаліста. Концертмейстеру насамперед слід досконало знати партію акомпанементу і партію соліста; він не має права думати про щось інше, окрім музики, протягом усіх репетицій або під час концертного виступу. Створений ансамбль повинен буквально «дихати разом» (Сахарова, 2001, с. 62).

При спільній роботі вокаліста з акомпаніатором, останній повинен «укласти в голову» не лише музичний, але й поетичний, бо емоційний настрій і задум твору відображаються і в музиці, і в тексті. Розучуючи із солістом новий твір, концертмейстер стежить за співаком, намагається зробити все, щоб вокалісту було зручно співати.

Концертмейстеру необхідно стежити за точністю інтонування співака і відтворення ним ритмічного малюнка мелодії, чіткістю дикції, осмисленим фразуванням, доцільною розстановкою дихання, а для цього концертмейстерові треба володіти основами вокальної майстерності, знати особливості співочого дихання, правильної артикуляції, орієнтуватися в діапазонах голосів і їхній текстурі.

У ході роботи зі співаком піаністу-концертмейстеру слід враховувати той факт, що від правильно знайденого звуку акомпанементу часто залежить і звучання сольної партії. Наприклад, грубий, некультурний звук акомпанементу викликає у вокаліста тяжіння до зміни темпу, а м'який «спів» фортепіано розвиває в соліста правильне звуковедення, оберігає його від «крику». Починаючи роботу з вокалістом, концертмейстер повинен спочатку дати йому змогу почути твір цілком. Для цього піаніст або зображує вокальну партію голосом, акомпануючи собі, або відтворює вокальну партію на фортепіано разом з акомпанементом (Виноградов, 1988, с. 58). Найкраще потрібно виконати твір кілька разів, щоб виконавець зрозумів задум композитора, основний характер, розвиток, кульмінацію тієї чи тієї музики, запам'ятав мелодію. Важливо захопити співака музикою і поетичним текстом, спонукати соліста максимально вокально розкритися. Коли співак ще не може чітко сольфеджувати по нотах – піаніст може зіграти йому мелодію пісні або романсу на фортепіано і попросити відтворити її голосом. Для легшого освоєння цього завдання партію вокалу слід розучувати послідовно – за фразами, музичними реченнями й періодами. Як приклад наведемо «Романс Демона» з однойменної опери А. Рубінштейна «Я тот, котрому внимала...», де акомпанемент практично не підтримує соліста-вокаліста, тому в кожному музичному реченні варто окремо вчити мелодію і слухати акомпанемент і лише після цього робити спроби їх об'єднати.

Однією із серйозних проблем для початківця-співака часто є ритмічна сторона виконання. Як відомо, ритмічна чіткість та ясність визначає зміст і характер музики. Вбираючи мелодію на слух, співак часом не точно відтворює ритмічно складні місця. Концертмейстеру слід відчувати студента від недбалого ставлення до ритму, звернувши увагу на художнє значення певного моменту. Наприклад, краще говорити не лише: «Тут пауза, витримай її», а пояснити мету цієї паузи у зв'язку з текстом, її музичне призначення, щоб паузи і фермати стали для співака зрозумілими, обов'язковою якістю виконуваної музики та засобами її виразності (Задонская, 2001). Так, у «Серенаді Дон Жуана» П. Чайковського вокалісту важко вступати після програвів, тому можливе зовсім незначне уповільнення темпу в останньому такті перед вступом вокаліста. Якщо студент не може відразу повністю зрозуміти складний ритмічний малюнок, він неодмінно повинен рахувати вголос або про себе, а не лише зачувати музику на слух. Манера запам'ятовування на слух без свідомого аналізу часто підводить під час виконання твору на сцені (Цагарелли, 2008, с. 79).

Концертмейстер може допомогти співакові-початківцю позбутися недоречних жестів під час співу. Треба пам'ятати, що зайві рухи співака легко переростають у звичку, вони засвідчують його вокально-неприродну скутість і напруженість а також те, що до жестикуляції може вдаватися лише артист «з великої літери», який вмів втілити жестом внутрішній стан; чим жестикуляція буде стриманішою, тим вона зручніша й показовіша для соліста.

Концертмейстер так само має стежити за дотриманням правильного дихання, яке важливо при співі протяжних, співучих мелодій. Окрім того, треба працювати над протяжністю голосних. Солістові рекомендується «дотягувати голосну до кінця», а приголосну, котра межує з нею, подумки віднести до наступної голосної, тоді всі склади будуть починатися з приголосної, але не закінчатися ними. Такий тренінг дуже допомагає співу legato, хоча спочатку від цього дещо страждає вимова, бо в дикції значна роль відводиться саме приголосним. Через цей процес повинен пройти кожен вокаліст.

Лише коли вокаліст уже навчиться виконувати твір повністю, не пропускаючи жодної «непроспіваної» голосної, то зможе більше уваги звертати на приголосні, що вже не будуть «розривати» мелос, а стануть прикрашати його. Саме в цьому вбачається тяжіння до логічних точок опори співака – схильності машинально об'єднувати звуки, вести їх до важливіших у смисловому плані нот і слів (Сахарова, 2001, с. 104).

Концертмейстер зобов'язаний бути високопрофесійно підготовленим піаністом. У вокальних творах часто зустрічаються віртуозні партії, що вимагають багато часу для розучування та якісного виконання (наприклад, концертні оперні арії та романси М. Глінки, А. Даргомижського, С. Рахманінова). З огляду на те, що оперні арії написані для оркестру й голосу, треба відзначити суттєву незручність для піаніста клавірної оркестрової партитури. У цьому зв'язку рекомендується спростити оркестрову партію, опускаючи складні акорди, підібрати зручну аплікатуру, інакше виконання віртуозного твору не буде настільки успішним. Концертмейстеру потрібно часто спілкуватися із солістом-вокалістом, проводити репетиції, виступати. Тільки в такий спосіб створиться лінія вже нерозривного ансамблю.

Висновки

Діяльність концертмейстера в навчальному процесі закладів вищої освіти вимагає врахування багатьох завдань: попередньої самопідготовки й бездоганного знання музичного твору до початку репетицій; знання не лише музичної компоненти вокального твору (клавірної та вокальної партії), а й поетичного тексту арії чи романсу; концентрування уваги на виконання вокалістом голосних і приголосних (артикуляції) у вокальному творі; вміння працювати над музичним твором по частинах (музичні речення, фрази, періоди) і від початку до кінця; вміння досягати відтворення правильного ритмічного малюнку; надавати впевненість вокалісту перед сценічним виступом; надихати вокаліста на художнє відтворення музичного твору й авторського задуму. Усі ці чинники у поєднанні з природною здатністю піаніста-концертмейстера (його талантом) зможуть на практиці втілити чудовий професійний ансамбль двох виконавців.

Досліджувана проблема складна і не вичерпується наявними на сьогодні працями. Перспективи подальших досліджень полягають у виявленні нових потенційних можливостей концертмейстера в роботі з вокалістами-початківцями, здатності концертмейстера впливати на почуття неемоційних вокалістів, а також на їхній стиль виконання.

Список використаних джерел

- Виноградов, К. Л. (1988). О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца. В *Музыкальное исполнительство и современность* (Вып. 1, с. 156-178). Музыка.
- Задонская, Е. М. (2001). Психология взаимоотношений участников камерного ансамбля. В *Концертмейстерский класс и камерный ансамбль в контексте специальных дисциплин*, Сборник докладов научно-практической конференции (с. 8-16). Курский государственный университет.
- Казаченкова, В. В. (2012, 15 июня). *Специфика работы концертмейстера на уроках вокала*. Образовательная социальная сеть nsportal.ru. <http://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/spetsifika-raboty-kontsertmeistera-na-urokakh-vokala>.
- Кленова, Н. М. (2001). В концертмейстерском классе (из опыта практической работы). В *Концертмейстерский класс и камерный ансамбль в контексте специальных дисциплин*, Сборник докладов научно-практической конференции (с. 37-41). Курский государственный университет.
- Кубанцева, Е. И. (2002). *Концертмейстерский класс*. Академия.
- Сахарова, С. П. (2001). *Воспитание концертмейстера*. Издательство Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова.
- Цагарелли, Ю. А. (2008). *Психология музыкально-исполнительской деятельности*. Композитор.

References

- Kazachenkova, V. V. (2012, June 15). *Spetsifika raboty kontcertmeistera na urokakh vokala [The specifics of the accompanist's work in voice lessons]*. Obrazovatelnaia sotcialnaia set nsportal.ru. <http://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/spetsifika-raboty-kontsertmeistera-na-urokakh-vokala> [in Russian].
- Klenova, N. M. (2001). V kontcertmeisterskom klasse (iz opyta prakticheskoi raboty) [In the accompanist class (practical work experience)]. In *Kontcertmeisterskii klass i kamernyi ansambl v kontekste spetsialnykh distciplin [Accompanist*

- class and chamber ensemble in the context of special disciplines*], Collection of Reports of the Scientific and Practical Conference (pp. 37-41). Kursk State University [in Russian].
- Kubantseva, E. I. (2002). *Kontcertmeisterskii klass [Accompanist class]*. Akademiia [in Russian].
- Sakharova, S. P. (2001). *Vospitanie kontcertmeistera [Training of the accompanist]*. Rostov State Rachmaninov Conservatoire [in Russian].
- Tsagarelli, Yu. A. (2008). *Psikhologiiia muzykalno-ispolnitelskoi deiatelnosti [Psychology of musical performance]*. Kompozitor [in Russian].
- Vinogradov, K. L. (1988). O spetsifike tvorcheskikh vzaimootnoshenii pianista-kontcertmeistera i pevtca [On the specifics of the creative relationship between the pianist-accompanist and the singer]. In *Muzykalnoe ispolnitelstvo i sovremennost [Musical performance and modernity]* (Iss. 1, pp. 156-178). Muzyka [in Russian].
- Zadonskaya, E. M. (2001). Psikhologiiia vzaimootnoshenii uchastnikov kamernogo ansambliia [Psychology of relationships between members of a chamber ensemble]. In *Kontcertmeisterskii klass i kamernyi ansambl v kontekste spetsialnykh distsiplin [Accompanist class and chamber ensemble in the context of special disciplines]*, Collection of Reports of the Scientific and Practical Conference (pp. 8-16). Kursk State University [in Russian].

Стаття надійшла до редакції: 24.08.2020

**ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА
В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ
УЧРЕЖДЕНИЙ ВЫСШЕГО
ОБРАЗОВАНИЯ**

Кононская Надежда Николаевна
Концертмейстер,
Киевский национальный университет
культуры и искусств,
Киев, Украина

Цель статьи – выяснить задачи и специфику деятельности концертмейстера в современном учебном процессе высших учебных заведений. Для реализации цели использованы такие методы: аналогии – для выявления трудностей в работе концертмейстера; ретроспективный – для осмысления профессии концертмейстера; персонализации, который обеспечивает раскрытие вклада выдающихся концертмейстеров в развитие этой профессии; герменевтический, который содействовал работе с первоисточниками, их отбором и систематизацией; синкретический – для освещения особенностей искусства концертмейстерства в соединении всех его составляющих. Научная новизна статьи заключается в определении основных функций концертмейстера на современном этапе; обобщении теоретико-практических наработок известных исследователей и автора статьи как представителя этой профессии; ретроспективном анализе сложностей и преимуществ концертмейстерской специальности в течение XX – начала XXI в. Выводы. Выяснены задачи и специфика деятельности концертмейстера в современном учебном процессе высших учебных заведений. На основании проанализированных научных работ известных ученых и конкретных примеров концертмейстерского мастерства рассмотрены наиболее сложные технологии работы концертмейстера. Значительное внимание уделено профессиональной подготовке и уровню художественной культуры аккомпаниатора, его способности работать с вокалистами, глубокому пониманию музыкального произведения, что побуждает вокалиста к совместной творческой работе, совершенного знания музыкального и поэтического текста вокального произведения, работы над артикуляцией, темпо-ритмами, средствами музыкальной выразительности в художественном исполнении произведения, вокальному дыханию – всеми составляющими, которые определяют конечный результат сотрудничества вокалиста и концертмейстера.

Ключевые слова: концертмейстер; вокалист; ансамбль; художественное исполнение; музыкальное произведение; технологии; публика; учреждение высшего образования

**ACCOMPANIST'S WORK
IN THE TEACHING AND LEARNING
PROCESS AT HIGHER EDUCATION
INSTITUTIONS**

Nadiia Kononska
Accompanist,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine

The purpose of the article is to clarify tasks and specifics of the accompanist's modern training activity at higher education institutions. We have used the following methods to achieve the goal. The analogue method is to identify difficulties in the

work of the accompanist. The retrospective method is to understand the profession of accompanist. The personalisation method shows the great accompanists' contribution to the development of this profession. The hermeneutic method grants the work with primary sources of information, their selection and systematisation. The syncretic method is to highlight the features of accompaniment art and all its components. The scientific novelty of the article is to determine the key features of the accompanist's work at present; summarise the theoretical and practical experience of famous researchers and the article's author who is a representative of this profession; to provide look-back analysis of the complexities and advantages of the accompanist's profession during the 20th – early 21st centuries. Conclusions. We have clarified the tasks and specifics of the accompanist's activity in the modern educational process at the higher education institutions. Using the previous data of scientific works of known scientists and accompanist's cases we have covered the most difficult technologies of work of the accompanist. The article focuses mostly on the professional training and level of the artistic culture of the accompanist, the ability to work with vocalists, deep understanding of the music piece, which encourages the vocalist to work together, know the musical and poetic text of the vocal work perfectly, work on articulation, beat and rhythm, use means of musical expression, artistic performance, vocal breathing – all the components that affect the result of the collaboration between the vocalist and the accompanist.

Keywords: accompanist; vocalist; ensemble; artistic performance; musical work, technology; public; higher education institution