

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА З ХОРОВИМ КОЛЕКТИВОМ

А Розглянуто основні методичні особливості, пов'язані з роботою концертмейстера у хорovому класі. Виокремлено універсальність і поліфункціональність акомпаніаторської справи піаніста. Зазначено, що концертмейстер має виконувати ті завдання, що постають перед усіма виконавцями, доповнюючи їх іншими, що відображають сутність даного типу діяльності. Важливим компонентом є аналіз твору, виокремлення особливостей авторського стилю, створення плану роботи над ним. При роботі з хорovою звучністю треба враховувати тембровий, драматургічний і динамічний рівні. Увага до вербального тексту сприяє корегуванню інтенсивності та насиченості інструментальної лінії та її взаємодії з вокальними голосами.

Ключові слова: концертмейстер; хор; методика; інтерпретація; виконавець

Актуальність проблеми у загальному вигляді. У музичному виконавстві надзвичайно важливу роль відіграє концертмейстерська діяльність. Фактично як вокалісти, так і інструменталісти взаємодіють у своїй практиці з концертмейстером. Це може відбуватись під час навчання в закладах освіти (початкових, середніх та вищих) мистецького спрямування, а також у подальшій професійній діяльності. Осмислення тих завдань, які постають перед концертмейстером у процесі роботи із солістами, виступає актуальною проблемою, адже наявне перманентне зростання вимог перед виконавцями. Хоча у вітчизняному дискурсі вже неодноразово висвітлювались різні аспекти, що дотичні до проблеми формування комплексу навичок у концертмейстерській діяльності піаніста, низка питань залишаються недостатньо дослідженими.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Загальні питання, де б виокремлювались настанови формування артистизму у виконавців, висвітлено в праці А. Чванова [6]. Актуальні питання, пов'язані з концертмейстерською підготовкою майбутнього вчителя музики представлено в праці Е. Алієвої [1]. Історичні аспекти, пов'язані з виникненням та становленням професії «піаніст-концертмейстер», представлено в роботі Т. Грінченко [2]. Питання балансу, міри та пропорційності у виконавському тандемі «піаніст-концертмейстер-соліст» розкривається в статті Т. Молчанової [4]. Проблеми стилю в процесі хорovого виконавства розкриваються в праці К. Птиця [5]. Виконавський аналіз хорovого твору аналізує В. Живов [3].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Діяльність концертмейстера розглядалась у вітчизняних дослідженнях здебільшого в контексті історії становлення даного типу виконавства, проте мало уваги приділено методичним аспектам, які мають безпосереднє практичне значення.

Метою статті є виділення особливостей роботи концертмейстера з хорovим колективом. Вирішення даної мети реалізується в окресленні сутності професійної діяльності концертмейстера, виділенні специфіки роботи концертмейстера з іншими виконавцями та наголошенні на відмінностях, що притаманні акомпануванню хорovому складу.

Викладення основного матеріалу дослідження. Серед виконавських складів, які мають надзвичайно тривалу історію свого існування, можна виділити хорові колективи. Починаючи зі становлення перших видів музичної виконавської культури, колективний гуртовий спів став одним із найпоширеніших форм музикування. Хорovе виконавство було частиною містично-обрядових дійств, коли в єдиному синкретичному пориві поєднувалась спільна воля, що мало допомогти в отриманні бажаного результату. Розвиток різноманітних форм виконавської діяльності призводить до виникнення хорovого виконавства як частини культово-обрядових дій у перших храмах. Саме хор стає надзвичайно важливим учасником грецької трагедії. Подібні узгоджені виконавські виступи потребували контролю. Зокрема з осіб хористів могли виокремлюватись перші лідери, які згодом могли перебирати на себе функцію хормейстера. З появою професійної композиторської творчості доволі часто самі автори керували і репетиційним процесом, і концертним виконанням. Натомість, після того як відбуваються якісні зміни, пов'язані з надзвичайною ускладненістю музичного матеріалу та потребою мати інструментальну підтримку вокалу, здійснюється й формування концертмейстера, як нового учасника колективу. Можна переконатися в тому, що подібна форма виконавської діяльності була виправданою нагальною потребою, що виникла в конкретний культурно-історичний момент.

На думку Т. Грінченко, час виникнення концертмейстерства доречно визначати, починаючи з епохи Ренесансу. Саме в цей період, коли виникають клавішні інструменти, розвитку набуває світське музикування, виникає практика гри в приватних салонах і палацах. Зазначається, що виконавець повинен був супроводжувати гру та спів, у тому числі й хорovий. «Серед умінь, якими мав володіти придворний музикант, обов'язковими були спів з аркушу та гра на різних музичних інструментах. Основним призначенням музиканта-клавіриста був акомпанемент – супровід вокалу чи сольного інструменту, хоча цей вид діяльності не виокремлювався, а лише був необхідною складовою частиною вмінь та обов'язків клавіриста» [2].

Відзначимо, що робота концертмейстера впродовж свого існування повинна була відповідати тим вимогам,

які висувались перед виконавцями. Із розвитком музичного мистецтва та появою різних стильових напрямків в академічній музиці почали ускладнюватись задачі, які постають перед музикантами-інтерпретаторами. На даний час, навіть працюючи у музичній школі, концертмейстер-піаніст має надзвичайно багато обов'язків, які пов'язані з необхідністю працювати з різними виконавськими складами. «Концертмейстерське мистецтво є досить складним видом діяльності. Для вчителя музики воно полягає в умінні акомпанувати учням-солістам, шкільному хору, акомпанувати хореографічним, інструментальним колективам. Опанування навичок концертмейстерської діяльності є важливою ланкою у структурі професійної підготовки майбутнього вчителя музики» [1, с. 31]. Власне, своєрідність концертмейстерської діяльності полягає в її універсальності. Потреба вміти налаштуватись не лише під різних інструменталістів, які грають у класі саксофону чи скрипки, а й під абсолютно різнопланових виконавців може викликати низку проблемних аспектів. Мова йде не лише про те, що має бути можливість психологічно налаштуватись для роботи з різними людьми, які мають свої установки (коли мова йде про супровід інструменталістів чи вокалістів), а й про здатність знаходити з ними спільну мову під час гри.

На даний час існує ціла низка напрямків у рамках діяльності концертмейстера. Т. Молчанова виділяє такі: «Нині він [концертмейстер –авт. статті] уособлює багатовимірний вектор формування цього виконавського різновиду, який підпорядкований декільком напрямкам: вокальний, інструментальний концертмейстер, концертмейстер театру опери та балету (оперний, балетний концертмейстери), концертмейстер хору, концертмейстер вокальних, інструментальних, оперно-симфонічних, хорових, танцювальних балетних класів музичних навчальних закладів...» [4, с. 8]. Подібна множинність напрямків у межах концертмейстерської діяльності на даний час частіше є бажаною. Наголосимо на тому, що рідко, коли концертмейстер здатний зосередитись на тому, щоб здійснювати музичний супровід лише інструменталістам чи виключно вокальним колективам. Як правило, саме наявність багатьох мистецьких завдань є й проблемним, і конструктивним аспектом. У процесі професійної діяльності піаніст, який акомпанує різним виконавським складам, стає надзвичайно обізнаним і має широкий досвід. Мається на увазі не лише знання технічних можливостей різних інструментів, прийомів гри на них, а й можливість ознайомлюватись з педагогічними установками викладачів з фаху чи хормейстерів.

Будучи в першу чергу виконавцем, при роботі як з хоровим колективом, так і з іншими музикантами-солістами, концертмейстер виконує задачі, що притаманні всім виконавцям без виключення. Це потреба у створенні художнього образу, який би не суперечив тим установкам, що закладені автором у твір. «Виконавське мистецтво як вид художньої творчості пов'язане з відтворенням музичного твору, передбачає авторське його прочитання, характер якого зумовлений інтеграцією нормативного та творчого в художньому процесі. Специфіку музично-виконавської діяльності скла-

дають її вторинність, відносна самостійність, публічність, незворотність, регламентованість, невідтворюваність, у рамках яких музикант виконавець передає музичний текст без порушення авторського задуму, з власною манерою виконання» [6, с. 11]. Потреба відтворити задум композитора є досить простою лише з першого погляду, адже виконавці мають балансувати між ідеєю його збереження та прагненням внести щось своє, власне та неповторне. Коли відбувається робота концертмейстера з хоровим колективом, ці настанови доповнюються й іншими, які мають не загальний, а вже суто конкретний і специфічний характер.

При акомпануванні вокально-хоровому колективу концертмейстер зосереджується на тому, щоб приділяти увагу створенню художньо-мистецького діалогу з вокальним началом. Разом з тим він повинен також диференціювати значення різних компонентів музичної тканини, приділяючи увагу окремим партіям. При цьому концертмейстер має здійснити аналіз функціонального значення кожної вокальної лінії, виділити в ній ключові проблеми, відмітити провідні вузлові моменти, на які треба орієнтуватись. Е. Алієва відмічає ті якості, якими повинен володіти концертмейстер: «акомпанувати хоровому й сольному співу; показувати вступ солістові або хору; співати під власний супровід, читати з аркуша і транспонувати партію акомпанементу в різні тональності; добирати на слух мелодії і супровід до популярних пісень; володіти навичками перекладення, гри в ансамблі тощо» [1, с. 33]. Навіть з переліку можна пересвідчитися в тому, що треба мати високий кваліфікаційний рівень, аби відповідати цим якостям виконавцю-концертмейстеру.

Під час роботи концертмейстера у хоровому класі, він повинен мати надзвичайно широке уявлення про музичний матеріал. Досить рідко враховується те, що на вивчення твору потрібний чималий час, який, як правило, не надається. Варто відзначити, що можливі два варіанти роботи концертмейстера з хоровим колективом. Перший з них пов'язаний виключно з підтримкою партій під час вивчення твору, що співається а capella. Інший же пов'язаний з допомогою артистам хору, яка має доповнюватись грою власної музичної партії. У першому випадку функції супроводу обмежуються грою вокальних партій, за умови потреби, що є простішим. Якщо твір передбачає вокально-інструментальний виклад, то під час розучування у класі концертмейстер має підтримувати спів хористів, допомагаючи краще освоїти музичний матеріал, а також він має від самого початку відтворювати власну партію, не змінюючи характер музики, темпово-ритмічні характеристики, не гальмуючи процес освоєння музичного матеріалу. Подібне стає можливим, але й потребує зусиль із боку виконавця. Отже, концертмейстер-піаніст має володіти здатністю швидко читати з листа, орієнтуватись у нотному тексті. Ця потреба досягається шляхом постійних і систематичних тренувань, у процесі яких вироблялись потрібні навички. «Отже, одним із проявів музичної освіченості вчителя є його виконавська культура, яка визначається не лише рівнем володіння музичним інструментом, а й умінням осмислювати музичний матеріал і, творчо інтер-

претуючи, доносити його до слухачів. Робота над розвитком акомпаніаторських умінь і навичок читання з аркуша має здійснюватись систематично, планомірно» [1, с. 34].

Необхідність правильно інтерпретувати композиторський задум, яка залишається чи не найважливішою у виконавському процесі, тісно пов'язана зі знанням авторського стилю, специфіки його світобачення. Подібні знання потребують осмисленого й ґрунтовного підходу до композиторського спадку, врахування особливостей життєвого та творчого шляху автора, розуміння його місця в культурно-історичному періоді. Визначення стилю пропонується наступне: «Стиль композитора – це в першу чергу специфічні риси його музичного мислення, особливості його творчості в цілому, обумовлені світоглядом митця, породжені історичною добою та соціальними умовами його існування. Визначення творчого стилю композитора створює основу для формування стилю виконання його творів – так званого виконавського стилю» [5, с. 13].

Так у кожного композитора, в залежності від його індивідуального стилю може бути своє абсолютно неповторне ставлення до організації хорової звучності. Мета концертмейстера буде полягати у розумінні вихідних позицій автора та їх практичній реалізації у процесі гри. При утворенні хорової звучності мають враховуватися як тембровий, так і динамічний рівні. Баланс звучання різних партій є не постійним компонентом, а змінним. Досить важливим є те, що концертмейстер має стати певним продовженням волі хормейстера. З одного боку, він має чітко слідувати за логікою проведення репетиції диригентом, а з іншого – повинен й контролювати цей процес, часом вносячи корективи задля досягнення художнього цілого.

При виконанні вокально-симфонічних творів важливим є донесення специфіки вербального тексту, яке буде напряму залежати від інтенсивності та насиченості інструментальної лінії. Разом з тим можливі варіанти, коли саме той матеріал, який грає концертмейстер, має важливіше в семантичному ракурсі значення, тоді йому має приділятися особлива увага. «Важливою обставиною у складанні виконавського плану твору є визначення структурної функції окремих частин, тобто їхня роль у структурі цілого. Такий аналіз необхідно

проводити, спираючись на засоби музики, що грають формоутворювальну роль» [3, с. 120]. Відповідно до цього, при супроводі роботи хору необхідно дотримуватись балансу між вокальним та інструментальним началом. Здатність до гнучкого реагування на зміни функціонального призначення партії виступає важливим чинником, який свідчить про високий професіоналізм усіх учасників.

Висновки з даного дослідження. Сучасна виконавська практика демонструє, що досить рідко концертмейстер спеціалізується лише на супроводі хору, а поєднує цю діяльність з акомпануванням виступів солістів (вокалістів та інструменталістів), балетних класів. Подібна практика зумовлює те, що концертмейстер є універсальним виконавцем, який володіє великим спектром практичних знань і навичок. При роботі з хоровим колективом важливу роль відіграє аналіз твору, створення плану драматургічного розгортання матеріалу, виокремлення функцій партій хору та фортепіано. Надзвичайно велику увагу необхідно приділяти створенню правильної інтерпретації, при якій би враховувався та відтворювався авторський задум, доповнюючись власним баченням виконавців.

Перспективи подальших розвідок полягають у висвітленні особливостей роботи концертмейстера з будь-яким хоровим складом, де б враховувались гендерні та вікові особливості виконавців-хористів.

Список використаних джерел

1. Алієва Е. Ш. Актуальні питання концертмейстерської підготовки майбутнього вчителя музики. *Проблеми сучасної педагогічної освіти. Педагогіка і психологія / Кримський гуманіт. ун-т*, 2013. Вип. 39 (2). С. 31–35.
2. Грінченко Т. Д. Історія виникнення та становлення професії піаніст-концертмейстер. *Наукові праці історичного факультету Запорізького нац. ун-ту*. 2012. Вип. 48. URL: <http://library.vspu.net/jspui/handle/123456789/1093> (дата звернення: 28.11.2018).
3. Живов В. Л. Исполнительский анализ хорового произведения. *Работа с хором. Методика, опыт*. Москва: Профиздат, 1972. С. 115–138.
4. Молчанова Т. О. Міра і пропорційність виконавського тандему «піаніст-концертмейстер-соліст». *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*. 2014. № 2. С. 3–9.
5. Птица К. Б. Проблемы стиля и хоровое исполнительство. *Работа с хором. Методика, опыт*. Москва: Профиздат, 1972. С. 13–55.
6. Чванова А. Н. Формирование артистизма у музыкантов-исполнителей: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. Самара, 2005. 20 с.

Дата надходження до редакції авторського оригіналу: 02.12.2018 р.

Поліщук А. В., Сабри С. С. Методические аспекты работы концертмейстера с хоровым коллективом.

Рассмотрены основные методические особенности, связанные с работой концертмейстера в хоровом классе. Подчеркнута универсальность и полифункциональность аккомпаниаторской деятельности пианиста. Отмечено, что концертмейстер должен выполнять те задачи, которые стоят перед всеми исполнителями, дополняя их другими, которые отражают сущность данного типа деятельности. Важным компонентом является анализ произведения, выделение особенностей авторского стиля, создание плана работы над ним. При работе с хоровой звучностью надо учитывать тембровый, драматургический и динамический уровни. Внимание к вербальному тексту способствует корректировке интенсивности и насыщенности инструментальной линии и её взаимодействия с вокальными голосами.

Ключевые слова: концертмейстер; хор; методика; интерпретация; исполнитель

Polishchuk Hanna, Sabri Svitlana. Methodological Aspects of Accompanier's Work with Choir.

This paper describes the main methodological features associated with the work of the accompanier in the choral class as well as universality and polyfunctionality of the accompanier's accompaniment activity. It was noted that accompanier should perform the tasks that all performers face, complementing them with other tasks, those present the essence of this type of activity. An important component is the analysis of the work, highlighting the features of the author's style, the creation of a plan of work on it. When working with choral sonority, it is necessary to take into account the timbre, dramatic and dynamic levels. Attention to the verbal text contributes to the adjustment of the intensity and saturation of the instrumental line and its interaction with vocal voices.

Key words: concertmaster; choir; technique; interpretation; performer