

ПРАКТИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРУ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ НАД МУЗИЧНИМ ТВОРОМ

Бойко Ірина Михайлівна,

старший викладач кафедри інструментального виконавства
Уманського державного педагогічного університету
імені Павла Тичини
ORCID ID: 0000-0002-3951-678X

Стаття присвячена дослідженню особливостей концертмейстерської діяльності, а саме самостійної індивідуальної роботи. Зважаючи на те, що досліджень з питань індивідуальної самостійної роботи фахівців у мистецькій галузі, а саме акомпанементу, замало, автором статті на ґрунті власного досвіду та виконавської практики були окреслені й описані практичні рекомендації для концертмейстерів щодо самостійної роботи над вивченням музичного твору.

У статті розкриваються важливі аспекти роботи концертмейстера. Описуються особистісні якості, уміння та навички, якими має володіти концертмейстер для повноцінної професійної діяльності.

У статті висвітлюються основні складники індивідуальної роботи концертмейстера, прийоми та методи вдосконалення його професійних умінь і навичок. Окреслюється спектр завдань і методів роботи у класі хорового диригування, з хоровими колективами, інструменталістами та вокалістами.

Проаналізовано основні складники для подолання труднощів у роботі з нотними текстами музичних творів, а саме ґрунтовні знання з теорії й історії музики, педагогіки, психології та музичного виконавства, а також використання сучасних технологій.

У статті були окреслені й описані етапи самостійної роботи концертмейстера – розучування та ввігрування музичного твору. Розкрито власну методику вивчення партії фортепіано. Було розглянуто сім етапів індивідуальної роботи, у кожному з яких описано послідовність дій і методів для покращення вивчення власної партії, а саме: ознайомлення з музичним твором; розучування та ввігрування власної партії; вивчення партії соліста; програвання із солістом; спільне ввігрування музичного твору; доконцертна підготовка та, власне, концертне виконання програми.

Ключові слова: концертмейстер, індивідуальний підхід, самостійна робота, виконавський досвід.

Boiko Iryna. Practical recommendations for concertmaster in independent work on a musical work

The article is devoted to the study of the features of concertmaster activity, namely independent individual work. Due to the fact that research on the individual independent work of specialists in the art field, namely accompaniment, is not enough, the author of the article, on the basis of his own experience and performing practice, outlined and described practical recommendations for accompanists in independent work on the study of a musical work.

The article reveals important aspects of the work of the accompanist. Describes the personal qualities, skills and skills that the accompanist must possess for full-fledged professional activity.

The article highlights the main components of the individual work of the accompanist, methods and techniques for improving his professional skills. A certain range of tasks and methods is outlined when working in the class of choral conducting, with choral groups, instrumentalists and vocalists.

The main components for overcoming difficulties when working with musical works musical texts, namely thorough knowledge of the theory and history of music, pedagogy, psychology and musical performance, as well as the use of modern technologies, are analyzed.

The article outlined and described the stages of the accompanist's independent work – learning and playing a musical work. His own method of studying the piano part is revealed. Seven stages of individual work were considered, each of which describes a sequence of actions and methods to improve the study of one's own part, namely: familiarization with a musical work; learning and playing your own part; study of the soloist's part; playing with a soloist; joint playing of a musical work; to concert preparation and, in fact, concert performance of the program.

Key words: accompanist, individual approach, independent work, performing experience.

Вступ. Актуальність статті зумовлена потребою сучасних концертмейстерів у вивченні й описі практичних рекомендацій щодо власної самостійної роботи. Беручи до уваги індивідуальну роботу над вивченням нового музичного твору, перед концертмейстером постає низка завдань, у процесі вирішення яких йому доводиться застосовувати весь комплекс набутих умінь і навичок.

Матеріали та методи. Над визначенням поняття самостійної роботи працювати видатні вітчизняні науковці, зокрема: А. Алексюк, В. Єсіпов, В. Козаков,

П. Підкасистий і низка інших учених. Класифікація самостійної роботи здійснена в наукових працях Г. Асонова, І. Малкіна, В. Онищука, Г. Усової.

Етапи творчої роботи над музичним твором, методи та закономірності розглянуто у працях науковців-педагогів фортепіанного мистецтва: А. Алексєєва, А. Віцінського, Т. Воробкевича, Н. Голубовської, Й. Гофмана, Г. Когана, Б. Міліча, Я. Мільштейна, Г. Нейгауза, С. Савшинського, С. Фейнберга, Г. Ципіна, А. Щапова й інших.

До особливостей концертмейстерської діяльності зверталися відомі вітчизняні композитори, зокрема

В. Косенко, М. Лисенко й інші. Серед концертмейстерів-практиків можна назвати імена О. Мельник, І. Стотики, М. Скоробагатько й інші. До проблем специфіки концертмейстерської діяльності зверталися Дж. Мур, Л. Ніколаєва, М. Смірнов та інші.

Результати. Розглядаючи діяльність піаніста-концертмейстера в музичних навчальних закладах, науковці описують комплекс різнобічних професійних і психологічних якостей, а також великий арсенал знань, умінь і навичок. Велика увага приділяється саме опануванню фортепіанної техніки та спектра психолого-педагогічних навиків. Малодослідженим залишається опис самостійної роботи концертмейстера над музичними творами.

Мета статті – на основі власного виконавського досвіду розкрити специфіку й особливості самостійної роботи концертмейстера під час вивчення нового музичного матеріалу.

Самостійна робота концертмейстера – це вид практичної діяльності, спрямований на вивчення й опанування музичного матеріалу навчального предмета без безпосередньої участі соліста, який включає різноманітні види індивідуальної роботи піаніста.

У структурі фортепіанно-виконавської діяльності самостійна музично-творча робота концертмейстера є одним із видів професійної діяльності та вдосконалення, важливою складовою частиною яскравої індивідуальної інтерпретації.

Самостійна робота піаніста-концертмейстера над музичним твором передбачає одночасне та поступове засвоєння змісту, форми, художньо-виражальних елементів і засобів музичної мови, логіки формування та побудови образного змісту та застосування виконавської техніки відповідно до жанрово-стильових особливостей. Якісне виконання концертмейстером цих завдань залежить від засвоєння комплексу теоретичних знань, умінь і виконавських навичок у роботі на вивчення музичного твору та вмінь організувати процес індивідуальної роботи. Водночас опанування виконавської техніки пов'язане із психологічними особливостями піаніста, його музично-виконавською волею, обдаруваннями, ціннісним ставленням особистості до композиції, рівнем музичного та загальнохудожнього розвитку, особистісним потенціалом, ерудованістю, організацією процесу підготовки та раціональним використанням часу. Самостійна робота концертмейстера спрямована на постійне вдосконалення виконавської техніки, перспективу успішної художньої інтерпретації музичного твору та розвиток професійної майстерності.

Процес вивчення нового музичного матеріалу має свою методичну схему, яка складається з послідовності визначених етапів роботи над нотним текстом згідно з індивідуальними психологічними якостями та піаністично-технічними вміннями та навичками виконавця.

У своїй індивідуальній роботі піаніст-концертмейстер працює з нотними текстами музичних творів. З опорою на ґрунтовні знання з теорії й історії музики, педагогіки, психології та музичного виконавства, а також за допомогою сучасних технологій концертмей-

стер з легкістю долає труднощі, які постають перед ним у вивченні музичного матеріалу.

Під час роботи у класі хорового диригування концертмейстер опрацьовує музичні твори а capella, твори для хору з фортепіано та хору з оркестром у перекладенні партії оркестру для фортепіано. Невід'ємною складовою частиною роботи над творами а capella є навичка читання хорової партитури, а саме вміння спростити її у складних незручних випадках (випущення голосів), але без втрати якості звучання, використання доцільної педалізації, вміння підбирати відповідну зручну аплікатуру, відчувати взяття дихання хористів, фразування, під час виконання відображати в музичному матеріалі смислові наголоси літературного тексту твору, уміти охоплювати музичну форму даного твору зі збереженням ансамблю. Зазвичай індивідуальні ноти концертмейстера мають велику кількість позначок, як аплікатурних, так і смислових. У праці з оркестровими партитурами та перекладенням оркестрових партій для фортепіано потрібно максимально наблизити звучання фортепіано до оркестрового.

Вагоме місце у професійній діяльності концертмейстера посідає його самостійна робота – розучування та ввігрування музичного твору. Кожний акомпаніатор, відповідно до власного досвіду та набутої практики, може окреслити деяку послідовність дій і описати їх, тобто розкрити власну методику вивчення фортепіанної партії. Розкриваючи аспекти цього напрямку діяльності, окреслимо та розглянемо етапи самостійної роботи концертмейстера над музичним твором, а саме:

1. Перший етап – ознайомлення з музичним твором. Залежно від складності викладеного матеріалу перше програвання може бути неповним. Тобто складні місця, які траплятимуться впродовж гри, не будуть виконані повною мірою. Може бути задіяна навичка «спрощення нотного тексту» для зручності виконання, але жодним чином не повинен втрачатися гармонічний і метроритмічний аспект, характер.

2. Другий етап – розучування та ввігрування власної партії. Це етап безпосередньо пов'язаний з усвідомленням і вслуховуванням у власну партію, яку необхідно бездоганно вивчити та впевнено, вільно виконувати. Запорукою швидкого та якісного вивчення фактури є використання **власної методики** в роботі з нотним текстом. Напрацьовані роками технології вивчення напам'ять, послідовність дій під час опрацювання фактури, власні позначки в нотному тексті дозволяють концертмейстеру якнайшвидше опрацювати та вивчити власну партію. Для кращого розуміння загального звучання музичного матеріалу радимо прослухати цей твір у записі. Після прослуховування формується загальне уявлення про темп, динаміку розвитку, кульмінацію, нюансування. Це, у свою чергу, дозволяє більш якісно та швидко охопити нотний матеріал загалом.

3. Третій етап – вивчення партії соліста. Це невеликий, але водночас невід'ємний етап роботи. Виокремлення та вивчення мелодичної лінії партії соліста дає можливість концертмейстеру вільно володіти всім спектром музичного уявлення в загальному звучанні

обох партій, дає змогу охопити повне звучання музичного твору, а також є невід'ємним аспектом у подальшій творчій роботі із солістом.

4. Четвертий етап – програвання із солістом. Це надзвичайно важливий етап роботи для концертмейстера. Саме під час першого спільного програвання відбувається повне слухове сприйняття музичного полотна. Для концертмейстера важливо почути та позначити в нотах нюанси партії, що солює, а також відмітити їх для себе. Увага концертмейстера зосереджується на:

- взятті та завершенні дихання (вокалісти, духові інструменти);
- штрихових особливостях (струнно-смичкові та народні інструменти);
- основних прийомах техніки (клас хорового диригування) – «ауфтакт», «точка», «зняття звуку» тощо;
- темпових нюансах (уповільнення, прискорення, момент переходу після уповільнення в першу долю (часто a tempo primo)).

5. П'ятий етап – спільне ввігрування музичного твору. Цей етап роботи може тривати як великий проміжок часу, так і навпаки. Його тривалість значною мірою залежить від рівня майстерності ансамблів. Розглядаючи професійні виконавські колективи, зазначимо, що їх спільне ввігрування буде потребувати меншої кількості часу, аніж дует концертмейстера й учня в музичній школі чи дует зі студентом спеціалізованого фахового навчального закладу.

6. Шостий етап – доконцертна підготовка. Після етапу спільного ввігрування ми починаємо підготовку до концертного виступу. Це досить відповідальний творчий етап, який має такі завдання:

- програвання всієї програми загалом (на сцені) – особлива увага звертається на: темпові та динамічні нюанси; фізичний і моральний стан соліста;
- репетиційний дует «концертмейстер – соліст» (без викладача);
- програвання програми для вільних слухачів – відпрацювання стресостійкості.

7. Сьомий етап – концертне виконання програми. Це кульмінація всього творчого процесу підготовки

та виконання на сцені музичного твору. З погляду фізичного й емоційного стану велику увагу варто приділити психологічному аспекту. Для концертмейстера постає низка завдань, для виконання яких він повинен мати багаж знань із психології та хороші людські якості. Концертний виступ передбачає стресовий стан, який несе в собі переживання, хвилювання, тремтіння рук. Безпосередньо на сцені вагому підтримку та стимулювання для соліста, особливо учня шкільного віку, має надати концертмейстер. Дружня посмішка, слова підтримки, навіть обійми – запорука стабілізації емоційного стану соліста.

Значимо, що такий аспект, як перегортання нот під час виконання, має дуже велике значення. Досить часто для концертмейстерів запрошують студентів або інших викладачів для перегортання нот під час гри. Базуючись на власному досвіді, зазначимо, що самостійне перегортання аркушів є значно більш дієвим. Під час самостійної роботи над музичним текстом концертмейстер складає ноти саме так, як йому зручно для перегортання. Іноді глядачі в залі бачать величезне нотне полотно, яке займає більшу частину клавіатури.

Висновки. Узагальнимо вищесказане та зазначимо, що робота концертмейстера має багатогранний спектр дій, в основі яких закладений комплекс виконавських здібностей у поєднанні із психолого-педагогічними навичками. Однією з основних умов успішного виконання музичного твору є індивідуальна робота акомпаніатора. Вона передбачає використання всього комплексу інтегрованих професійних знань із музично-теоретичних дисциплін, фортепіанної техніки, а також власного виконавського досвіду професійної діяльності.

Опора на власний досвід концертмейстер має низку переваг, а саме: швидкість опрацювання нотного матеріалу, велику кількість вивчених ним творів, що полегшує процес роботи із солістом, виконавська впевненість тощо. Саме опис власного виконавського досвіду дозволить покращити підготовку майбутніх концертмейстерів та допоможе їм у професійній діяльності. Щоб прогнозувати майбутнє, ми повинні базуватися на минулому й описувати сучасне.

Література:

1. Бойко І. Комплекс музично-теоретичних та педагогічних дисциплін як невід'ємна складова подальшої професійної діяльності концертмейстера. *Вісник науки та освіти*. Серія «Педагогіка». Київ, 2023. № 5 (11). С. 401–412.
2. Воропай Н. Самостійна робота студентів як засіб індивідуалізації їхнього навчання. *Вісник Прикарпатського університету*. Серія «Педагогіка». Івано-Франківськ. 2008. Вип. № 24. С. 52–57.
3. Касьяненко Л. Робота піаніста над фактурою : посібник з вивчення виконавської інтерпретації фактури фортепіанного твору. Київ : НМАУ, 2003. 168 с.
4. Колоскова Ж. Роль концертмейстера в процесі підготовки хорового диригента в умовах мистецького факультету. *Наукові записки*. Серія «Педагогічні науки». Кіровоград, 2019. Вип. № 138. С. 262–264.
5. Особливості практичної діяльності концертмейстера. Методичні рекомендації для самостійної та індивідуальної роботи здобувачів освіти освітнього компоненту «Спеціальний клас (фортепіано)» / Н. Коцюрба та ін. Луцьк : Вежа-Друк, 2022. 20 с.
6. Молчанова Т. Мистецтво піаніста-концертмейстера : навчальний посібник. 2-е вид. доп., перер. Львів : ДМА, 2007. 216 с.
7. Freiberg I. Der frühe italienische Generalbass dargestellt anhand der Quellen von 1595 bis 1655. 2 Bände (Bd 1: Traktate und Vorworte; Bd. 2: Notenbeispiele). Hildesheim : Olms, 2004. ISBN 3-487-12689-3 (Bd. 1), ISBN 3-487-12690-7 (Bd. 2).

8. Форми та методи самостійної роботи студента над хоровою партитурою : навчально-методичний посібник для студентів мистецьких навчальних закладів I–IV рівнів акредитації спеціальності 025 «Музичне мистецтво» / П. Шиманський та ін. Луцьк : Вежа-Друк, 2020. 218 с.

References:

1. Boiko, I.M. (2023). Kompleks muzychno-teoretychnykh ta pedahohichnykh dystsyplin yak nevidiemna skladova podalshoi profesiinoi diialnosti kontsertmeistera [The complex of musical, theoretical and pedagogical disciplines as an integral part of the further professional activity of the accompanist]. *Visnyk nauky ta osvity. Seriya "Pedahohika"*. Kyiv. № 5 (11), p. 401–412 [in Ukrainian].
2. Voropai, N. (2008). Samostiina robota studentiv yak zasib individualizatsii yikhnoho navchannia [Independent work of students as a means of individualizing their learning]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Pedahohika: zbirnyk naukovykh prats*. Ivano-Frankivsk. № 24, p. 52–57 [in Ukrainian].
3. Kasianenko, L.O. (2003). Robota pianista nad fakturoiu: Posibnyk po vyvchenniu vykonavskoi interpretatsii faktury fortepiannoho tvoruu [The work of the pianist on the texture: A guide to the study of the performing interpretation of the texture of a piano work]. K., NMAU [in Ukrainian].
4. Koloskova, Zh. (2019). Rol kontsertmeistera v protsesi pidhotovky khorovoho dyryhenta v umovakh mystetskoho fakultetu. Naukovi zapysky [The role of the accompanist in the process of training a choral conductor in the conditions of the art faculty]. *Naukovi zapysky. Seriya "Pedahohichni nauky"*. Kirovograd. № 138. P. 262–264 [in Ukrainian].
5. Kotsiurba, N.Ye. (2022). Osoblyvosti praktychnoi diialnosti kontsertmeistera [Features of the practical activity of the accompanist]. *Metodychni rekomendatsii dlia samostiinoi ta individualnoi roboty zdobuvachiv osvity osvitnoho komponentu "Spetsialnyi klas (fortepiano)" / Kotsiurba Nataliia Yevheniivna, Duda Svitlana Leonidivna, Shymanskyi Petro Yosypovych*. Lutsk. Tower-Print. 20 p. [in Ukrainian].
6. Molchanova, T.O. (2007) *Mystetstvo pianista – kontsertmeistera: navch. posib.* [The art of the pianist-accompanist: textbook. persons] / T.O. Molchanova. 2-e vyd., dop., perer. Lviv: DMA. 216 p. [in Ukrainian].
7. Freiberg, I. (2004). *Der frühe italienische Generalbass dargestellt anhand der Quellen von 1595 bis 1655. 2 Bände* (Bd 1: Traktate und Vorworte; Bd. 2: Notenbeispiele). Hildesheim: Olms. ISBN 3-487-12689-3 (Bd. 1), ISBN 3-487-12690-7 (Bd. 2) [in English].
8. Shymanskyi, P.I., Havryliuk, V.Ie., Tymozhynskyi, V.A., Chepeliuk, V.A. (2020). *Formy ta metody samostiinoi roboty studenta nad khorovoiu partyturoiu* [Forms and methods of independent work of the student on the choral score]: teaching method. manual. For stud. mists. training. I–IV levels of accreditation special. 025 Musical Art. Lutsk. Tower-Print. 218 p. [in Ukrainian].