

DOI: 10.33310/2518-7813-2019-66-3-191-195

УДК 786.2

Наталя РЕВЕНКО

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва
Миколаївського національного університету
імені В.О.Сухомлинського, м. Миколаїв, Україна
e-mail: nmirey69@gmail.com

**УКРАЇНСЬКИЙ ФОРТЕПІАННИЙ КОНЦЕРТ В РЕПЕРТУАРІ
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

У статті висвітлено методи роботи над українським фортепіанним концертом зі студентами-піаністами на заняттях з «Інструментального виконавства (фортепіано)» в закладах вищої освіти.

Надано етапи становлення та розвитку українського фортепіанного концерту. Проаналізовано кращі зразки даного жанру в творчості вітчизняних композиторів минулого і сучасності, а саме – фортепіанні концерти Л. Ревуцького, М. Скорика, В. Птушкіна. В концертах акцентовано на функціях соліста та оркестру, художньому змісті творів, формоутворенні, композиторських новаціях в галузі музичної мови.

Ключові слова: український фортепіанний концерт, сольна партія, каденція, вчитель музичного мистецтва.

Особливої уваги у фаховій підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва заслуговує інструментальна підготовка, в процесі якої студенти не тільки оволодівають різними прийомами і навичками гри на інструменті, але й засвоюють найбільш типові риси музики різних епох, стилів, художніх напрямків.

На заняттях з інструментального виконавства, а саме – з фортепіано, студенти знайомляться з різними жанрами фортепіанної музики вітчизняних та зарубіжних композиторів минулого та сучасності. Жанр фортепіанного концерту є однією з найкращих форм співпраці між викладачем та студентом-піаністом. Робота над концертом розвиває відчуття ансамблю, тембровий слух, манеру гри «крупним планом»; цей жанр вимагає від виконавця-піаніста великого розмаху й віртуозності.

В музикознавчій літературі існує ряд праць, що розкривають ракурс історико-теоретичних проблем фортепіанного концерту (монографії О. Алексєєва, Л. Гаккеля, Л. Раабена, І. Кузнецова, М. Тараканова, Г. Орлова), роботи, в яких висвітлюється розвиток даного жанру в творчості окремого композитора (монографії М. Друскіна, Ю. Хохлова, А. Соловцова, дисертація О. Буреля та інші). Українському фортепіанному концерту та проблемам, пов'язаним з ним, присвячено дослідження Г. Блажкевич, Л. Кияновської, В. Клини, О. Пономаренко, Л. Раабена, М. Суторихіної, В. Тимофєєва, Я. Якубьяка.

Незважаючи на велику популярність цього жанру серед піаністів-виконавців в сучасній вітчизняній педагогічній літературі майже не має праць, що присвячені опрацюванню жанру фортепіанного, а саме – українського фортепіанного

концерту на заняттях з інструментального виконавства у закладах вищої освіти, що і визначило мету статті. Серед основних завдань, що постали відповідно мети, – знайомство студентів зі становленням та розвитком жанру українського фортепіанного концерту в нашій країні, усвідомлення в процесі опрацювання кращих зразків фортепіанних концертів минулого та сучасності, композиторських новацій в галузі музичної мови, інтонаційної лексики, формоутворення, фактурних формул.

Індивідуальні плани студентів з дисципліни «Інструментальне виконавство (фортепіано)», що складаються щорічно на початку навчального року, спрямовані на поступове ознайомлення майбутніх вчителів музичного мистецтва з кращими надбаннями композиторів в галузі вітчизняної та світової фортепіанної культури. В програму студентів-піаністів обов'язково входять твори різних жанрових спрямувань. Жанр концерту не є винятком.

Як свідчать дослідники, етимологія слова «концерт» пов'язана з італійським «concertare» («погодитися», «дійти згоди»), або з латинським «concertare» («оскаржувати», «боротися»). Традиційно, концерт визначають як одночастинний або багаточастинний музичний твір для одного або декількох інструментів соло та оркестру [1].

Приступаючи до вивчення концертів вітчизняних композиторів, студент повинен ознайомитись зі становленням та розвитком цього жанру в Україні. Жанр фортепіанного концерту в українській музиці представлено у творчості як відомих композиторів минулого (Л. Ревуцький, С. Людкевич, Б. Лятошинський, А. Кос-Анатольський),

так і сучасності (І. Карабиць, М. Скорик, В. Птушкін та інші).

Кінець 20-х років ХХ століття музикознавці вважають періодом зародження українського фортепіанного концерту. У 1926 році з'явився перший вітчизняний фортепіанний концерт молодого композитора В. Фемеліди, який був витриманий у традиціях російської класичної музики. Національні концерти 30-х років принесли з собою новий свіжий струмінь народних інтонацій. Найбільш яскравими зразками у цьому жанрі у названий період стали фортепіанні концерти Л. Ревуцького та В. Косенка. У своїх ідейно-творчих принципах ці композитори міцно спираються на класичні традиції, але водночас по-різному підходять до вирішення художніх завдань. Якщо Л. Ревуцький творчо переосмислює досягнення класиків, розвиває класичні традиції, зокрема прийоми М. Лисенка, С. Рахманінова, знаходячи зрештою свій самобутній почерк, то В. Косенко стилістично менш самостійний.

У 40-50-х роках з'являються декілька ліній в розвитку вітчизняного фортепіанного концерту: жанрово-ліричний (Ю. Знатоков, М. Гржибовський, В. Нахабін, Г. Фінаровський, Н. Шульман, Л. Шішенін), епічний (І. Шамо, С. Людкевич), лірико-драматичний («Слов'янський концерт» Б. Лятошинського). У названий період помітно збагачується тематика концертів, зростає композиторська майстерність, розвивається лінія програмності.

Жанр фортепіанного концерту 50-60-тих років характеризується появою нових типів драматургії, пошуком нових виражальних форм, частішим застосуванням фольклорних зразків. Поширення неостильових, необарокових тенденцій в творчості вітчизняних митців сприяло виникненню камерного фортепіанного концерту.

80-90-ті роки, на думку багатьох вітчизняних дослідників, є періодом розквіту концертного жанру, про що свідчить значне оновлення образної сфери концертів, нові форми жанрового синтезу, багатоманітність композиторських технік та яскрава індивідуалізація художніх рішень. Серед великої кількості концертів позначених років – великі сольні симфонізовані концерти К. Цепколенко, В. Золотухіна, сольні камерні концерти М. Скорика, О. Костіна, С. Луньова, юнацькі концерти М. Лаврушка, О. Рудянського, концертину Ж. Колодуб, Л. Шукайло та інші твори.

Серед фортепіанних концертів композиторів першої половини ХХ століття велику популярність отримали концерти Л. Ревуцького. Поперед ніж включати їх у репертуар студентів-піаністів, бажано познайомитися з фортепіанною творчістю цього композитора взагалі. Для більш глибокого

усвідомлення та розуміння стилістики, художніх образів, фактури творів вітчизняного митця, викладач може спочатку рекомендувати для опрацювання на заняттях з інструментального виконання декілька різнохарактерних фортепіанних прелюдій композитора.

Знайомлячись із партитурою фортепіанного концерту № 2 фа-мажор ор. 18 Л. Ревуцького студент на каналі YouTube може знайти та прослухати запис цього твору у виконанні українського піаніста Євгена Ржанова. Цікаво буде дізнатися про історію створення концерту, який був відомий у 30-ті роки під назвою «Поєма змагання». Даний концерт був задуманий автором як програмний твір, який не мав чітко розробленого сюжету, літературної основи; композитор в кожній частині намагався розкрити певні образи і настрої тогочасної молоді, дух її олімпіад, свят, ігор. Трохи пізніше композитор відмовився від програми концерту і зняв назву. У 1964 році, зваживши на окремі недоліки твору, Л. Ревуцький здійснив нову редакцію концерту.

Концерт написаний у формі великої інструментальної композиції і є зразком майстерного використання широких можливостей фортепіано. Усі чотири частини циклу спаяні єдністю ряду елементів: лейтінтонаційних зворотів, лейтпасажів та лейтритмів. Для розучування зі студентами можливо включити в їх репертуар першу частину концерту, яка несе в собі основний драматургічний заряд і образи-настрої якої сприймаються як передумова майбутнього розвитку художньої ідеї.

Пристаючи до роботи над першою частиною концерту викладач повинен акцентувати на тому, що цей твір ансамблевий і що студент-піаніст виконує в ньому тільки сольну партію, тому, перш ніж розпочати розбір твору, обов'язково потрібно з'ясувати роль партії соліста в усіх розділах концерту: де вона має провідне значення, де підлегле, акомпануюче, де рівноцінне з оркестром. Треба вже при першому прочитанні нотного тексту концерту програти весь твір з початку до кінця, включаючи оркестрову партію. Обов'язково на різних етапах роботи студент повинен працювати над фортепіанною партією не ізольовано від оркестрової для того, щоб відмінно знати останню на слух.

Проаналізувавши форму першої частини концерту, що побудована в традиційній формі сонатного алегро, треба розпочинати роботу над основними темами частини. Вступ та головна партія доручені партії оркестру. Партія фортепіано підтримує проведення основної теми синкопованими акордами, створюючи атмосферу збудженості, пошвавлення. Схвильовані фортепіанні пасажі сполучної партії, що носять моторно-токатний

характер, поступово підводять до побічної партії, яка доручена партії фортепіано.

Викладач повинен звернути увагу студента на те, що побічна партія являє собою широко розвинутий ліричний розділ, близький за своєю імпровізаційною будовою до українських народних дум. При інтерпретації побічної теми увага студента повинна бути спрямована на верхньому голосі, який веде тему на фоні густо альтерованої гармонії в інших голосах фактури. Побічна тема викладена у вільній метричній речитації у поєднанні з мелізматиною, що характерна для української народної творчості.

Розробка побудована на матеріалі головної теми і є напрочуд цілісною і динамічною. Викладач може акцентувати на тому, що у даному розділі партія фортепіано не просто відтіняє ті або інші художні деталі в оркестрі, а стає рівноправним співучасником драматургії твору. Вона ніде не протиставляється оркестрові. Обидві вони немов злиті в єдиному звучанні. Студенту треба звернути увагу на чітке «промовляння» пасажів, що побудовані на терцово-квінтових послідовностях і типові для кадансових зворотів української народної музики. Надалі, на гребні кульмінаційного руху в оркестрі звучить тема вступу, яку супроводить, «розсипаючись» в октавах *martellato*, партія фортепіано. Після невеликої каденції фортепіано розпочинається реприза.

Студенту треба розповісти, що у репризі композитор переосмислює характер тематичного матеріалу і прийоми його викладу, тому головна тема, що проходить у партії фортепіано, повинна звучати пом'якшено і лірично «освітлено». Незважаючи на невеликий об'єм репризи та коди і завдяки цілісності розвитку репризи не здається укороченою і повинна сприйматися студентом-виконавцем як художньо закономірне завершення частини циклу.

При опрацюванні фортепіанного концерту № 2 Л. Ревуцького на індивідуальних заняттях з інструментального виконавства студенту треба уявити, що позитивні якості даного твору полягають не тільки в глибокому втіленні піднесених, життєрадісних настроїв, лірико-схвильованої патетики, вольових образів, але й в тому, що музика концерту органічно розвиває українські класичні традиції на рівні сучасного професіоналізму.

Пристаючи до роботи над концертом для фортепіано з оркестром № 1 *C-dur* М. Скорика, студенту, перш за все, потрібно познайомитися з творчістю цього композитора, спадщина якого представлена багатьма жанрами. Серед них: вокально-симфонічні, музично-театральні, камерно-інструментальні, симфонічні, фортепіанні, вокальні твори, музика до фільмів, мультфільмів, а

також транскрипції для камерного оркестру, редакції творів відомих українських композиторів.

Викладач повинен звернути увагу студента на те, що жанр концерту є для композитора одним із найулюбленіших. На сьогодні М. Скориком написано десять скрипкових, три фортепіанних, один віолончельний та один оркестровий концерти, що презентують сучасну українську музичну культуру світового рівня. Три фортепіанних концерти, що були створені у різні періоди життя М. Скорика, яскраво демонструють еволюцію його індивідуального композиторського стилю.

Перший концерт для фортепіано з оркестром був написаний у 1977 році і присвячений вчителю по аспірантурі Дмитро Кабалевському. Даний концерт відзначається неокласичною стилістикою, він підкреслено блискучо-концертного типу і розрахований на яскраві зовнішні ефекти.

Викладач повинен акцентувати на тому, що Перший фортепіанний концерт побудований на вільному змаганні піаніста-віртуоза з оркестром. Тому його можна віднести до типу концертів з відносно рівноправними партіями соло і оркестру.

Перед розучуванням даного твору студенту разом з викладачем можливо прослухати концерт у виконанні вітчизняних піаністів-інтерпретаторів. На каналі YouTube представлені записи концерту у виконанні В. Аграмакова, У. Гуди, Д. Чубак, хоча цей твір входить у репертуар і інших відомих в країні та закордоном піаністів, наприклад, таких, як Йозеф Ермін.

Аналізуючи форму концерту, треба звернути увагу студента на одночастинність композиції, в якій зберігається традиційний поділ на три контрастних розділи – *Allegro con brio* – *Andante sostenuto* – *Allegro molto*. Викладач може вказати на те, що у даному творі присутні риси поемності завдяки наявності рис своєрідного монотематизму (основні теми *Allegro* і *Andante*). Крім цього, в масштабній композиції синтезуються риси сонатної форми, варіаційності та рондальності, де в ролі рефрену виступають видозміни головної теми, а інші теми набувають функцій контрастних епізодичних утворень.

Розбираючи перший розділ концерту, студенту треба ретельно попрацювати над всіма чотирма його темами, які, незважаючи на різножанрове походження, характеризуються вольовим, цілеспрямованим рухом та викладаються в характерних для стилю М. Скорика джазових синкопованих ритмах.

Опрацюючи середній розділ, треба звернути увагу студента на ритмічно-видозмінений варіант основної теми концерту, яка спочатку доручена фортепіано-соло і яка, на деяку мить, переносить нас у прекрасну, романтичну епоху. Далі

лірична тема переходить в партію оркестру, де отримує інтенсивний розвиток завдяки емоційно насиченому контрапунктові фортепіано.

Фінальний розділ починається невловимим мерехтінням іскрометних пасажів в партії фортепіано. Працюючи над даними пасажами студенту треба слідкувати за активністю пальців, посилюючи слуховий контроль за якістю звучання, спрямовуючи увагу не те, щоб кожен звук був ясним, округлим, достатньо насиченим. Поступово, на тлі пасажів в партії оркестру з'являється четверта тема концерту, яка надалі переходить в партію фортепіано-соло. Логічним висновком і завершенням концерту є переможне повернення головної теми як сфокусованої «тези», концентрованого висновку.

При публічній інтерпретації Концерту для фортепіано №1 М. Скорика, студенту важливо пам'ятати, що виконання даного твору вимагає від піаніста втілення яскравої художньо-образної емоційності у поєднанні з блискучою віртуозністю.

В програму студентів старших курсів можна включити фортепіанний концерт сучасного харківського композитора В. Птушкіна, який сьогодні плідно працює в багатьох жанрах і орієнтується на різні стильові напрями. Серед фортепіанних творів цього автора: сонати для фортепіано, розгорнуті концертні п'єси – «Українське капричіо», «Інтродукція і токато для фортепіано», «Імпровізація та бурлеска», поліфонічні твори, а саме – концертні інвенції та багато інших фортепіанних композицій.

Фортепіанний концерт був створений у 2014 році і вперше виконаний автором на міжнародному музичному фестивалі «Київ музик-фест» у цьому ж році.

Приступаючи до роботи на концертом та прослухавши його у виконанні самого автора, студенту разом із викладачем треба розібрати форму даного твору. Концерт складається з трьох частин: перша частина – *allegro moderato*, друга – *andante*, третя – *allegro non troppo*. Перша частина написана в сонатній формі, яка вже сама по собі припускає ігровий початок, контраст і діалог між основними темами.

Розбираючи першу частину концерту треба звернути увагу студента на характер виконання основних тем. Проведення головної теми, після

невеликого оркестрового вступу (18 тактів), доручено партії фортепіано. Перший скерцозний елемент викликає асоціації з музикою С.Прокоф'єва, а саме – з його Першим концертом для фортепіано. На фоні остінатної терції (надалі септакордів) в партії лівої руки в партії правої проносяться висхідні стрімкі пасажі. У даному фрагменті увага студента повинна бути спрямована на чіткість та рівність виконання. Другий елемент головної теми вносить темповий та емоційний контраст. Побічна партія розпочинається в партії оркестру. Початковий декламаційний імпульс проходить по черзі у кларнета, скрипки, фортепіано, але перше повне проведення побічної теми автором доручено саме скрипці. Надалі цю тему підхоплює і фортепіано.

В розробці, яка побудована на матеріалі побічної партії, фортепіано виконує в основному фонову функцію. Пасажні комплекси, що побудовані на елементах дрібної техніки у поєднанні з октавними мартелатними злетами, вимагає від студента-піаніста ритмічного та виразного виконання. Невелика фортепіанна каденція побудована на матеріалі побічної теми. Часті зміни темпу (*moderato ad libitum*, *meno mosso*, *accelerando*, *lento*), реєстрів спрямовують виконавця до сфери філософських роздумів, але скорочена реприза затверджує світлі, оптимістичні образи.

Підсумовуючи вищевикладене зазначимо, що знайомство студентів-піаністів на заняттях з інструментального виконавства з жанром українського фортепіанного концерту розширює знання майбутніх вчителів музичного мистецтва стосовно розвитку цього жанру в нашій країні. Опрацювання кращих зразків фортепіанних концертів композиторів минулого і сучасності розвиває у студентів відчуття ансамблевої гри, впливає на тембровий слух, знайомить з широкою емоційною палітрою музичних образів, з новаціями композиторів в галузі стилю, музичної мови, засобів формоутворення.

Перспективи подальших досліджень автор вбачає у висвітленні методів роботи над жанром фортепіанного концерту в творчості українських композиторів перших десятиліть XXI століття, щодо виявлення специфіки виконання сучасної вітчизняної музики в класі інструментального виконавства.

Список використаних джерел

- Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г.В. Келдыш. Москва: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.

References

- Keldysh, G.V. (Ed.). (1990). *Muzykalnyj enciklopedicheskij slovar [Musical Encyclopedic Dictionary]*. Moscow: Sovetskaya enciklopediya.

Наталья Ревенко. Украинский фортепианный концерт в репертуаре будущего учителя музыкального искусства

В статье освещены методы работы над украинским фортепианным концертом со студентами-пианистами на занятиях по «Инструментальному исполнительству (фортепиано)» в учреждениях высшего образования.

Представлены этапы становления и развития украинского фортепианного концерта. Проанализированы лучшие образцы данного жанра в творчестве отечественных композиторов прошлого и современности, а именно – фортепианные концерты Л. Ревуцкого, М. Скорика, В. Птушкина. В концертах акцентировано на функциях солиста и оркестра, художественном содержании произведений, формообразовании, композиторских новациях в области музыкального языка.

Ключевые слова: украинский фортепианный концерт, сольная партия, каденция, учитель музыкального искусства.

Natalia Revenko. Ukrainian piano concert in the repertoire of the future teacher of music art

The article highlights the methods of working on a Ukrainian piano concert with students-pianists in the lessons on "Instrumental Performance (Piano)" in higher education institutions.

The stages of the formation and development of the Ukrainian piano concert are presented: the end of the 20s-30s of the XX century – the origin and formation, the 40-60s – the development period, the 80-90s – the heyday of the concert genre.

The best examples of this genre in the works of domestic composers of the past and the present are analyzed, namely, piano concertos by L. Revutsky, M. Skorik, V. Ptushkin. It has been proved that the positive qualities of the piano concerto No. 2 of L. Revutsky consist in the organic development of Ukrainian classical traditions, in the deep embodiment of elevated, cheerful moods, lyrical-excited pathos, and strong-willed images. The piano concerto No. 1 by M. Skorik is characterized by an artistic-figurative emotionality combined with brilliant virtuosity and is designed for vivid external effects. Marked by neoclassical style, M. Skorik's concerto is built on the free competition of a virtuoso pianist with an orchestra and refers to the type of concertos with relatively equal parts of solo and orchestra. When performing the interpretation of the first part of the piano concerto of V. Ptushkin, the main attention is paid to the nature of the performance of the main themes, namely the contrast and dialogue between them.

It was found out that acquaintance of students-pianists in the instrumental performance classes with the genre of the Ukrainian piano concerto expands the knowledge of future music art teachers in developing this genre in our country. Processing the best examples of piano concertos by composers of the past and the present develops a sense of ensemble playing among students, influences timbre hearing, introduces composers' innovations in the fields of style, musical language, means of shaping, as well as a wide emotional palette of musical images.

The concertos focused on the functions of a soloist and orchestra, the artistic content of works, shaping, composer innovations in the field of musical language.

Keywords: Ukrainian piano concerto, solo part, cadence, musical art teacher.