

КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКЕ МИСТЕЦТВО: МЕТОДИ ВИВЧЕННЯ ТА ПРОВІДНІ НАУКОВІ ДИСКУРСИ

УДК 781.66:78.071.2

Зуб Г. О. Концертмейстерське мистецтво: методи вивчення та провідні наукові дискурси. У статті систематизовані та охарактеризовані на базі існуючих досліджень провідні наукові дискурси щодо вивчення проблем концертмейстерського мистецтва: дидактичний, педагогічний, мемуарний, історичний, інтерпретаційний. Визначені дослідницькі лакуни, що залишаються на цей час у згаданій сфері музичного мистецтва, насамперед, проблема висвітлення артистичної складової діяльності піаніста-акомпаніатора, вивчення психологічного підрунтя успішного функціонування камерного ансамблю. Проаналізовано доцільність удосконалення поняттєвого апарату концертмейстерського мистецтва, поняття «образ фортепіано» проектується у площину концертмейстерського мистецтва. Виявлені перспективи наукового дослідження проблем концертмейстерської діяльності: вивчення специфіки роботи оперного концертмейстера, створення творчих портретів піаністів-концертмейстерів різних національних та регіональних шкіл, співвіднесення західноєвропейського та вітчизняного музично-освітнього досвіду тощо.

Ключові слова: концертмейстер, камерна музика, ансамбль, «образ фортепіано», співоче дихання, артистизм піаніста-акомпаніатора.

Зуб Г. А. Концертмейстерское искусство: методы изучения и ведущие научные дискурсы. В статье систематизированы и охарактеризованы на базе существующих исследований научные дискурсы изучения проблем концертмейстерского искусства: дидактический, педагогический, мемуарный, исторический, интерпретационный. Обозначены исследовательские лакуны, которые остаются на данное время в упомянутой сфере музыкального искусства, прежде всего, проблема освещения артистической составляющей деятельности пианиста-аккомпаниатора, изучения психологического подтекста успешного функционирования камерного ансамбля. Проанализирована целесообразность усовершенствования понятийного аппарата концертмейстерского искусства. Выявлены перспективы научного исследования проблем концертмейстерской деятельности: изучения специфики работы оперного концертмейстера, создание творческих портретов пианистов-концертмейстеров разных национальных и региональных школ, соотношение западноевропейского и отечественного музыкально-образовательного опыта.

Ключевые слова: концертмейстер, камерная музыка, ансамбль, «образ фортепиано», певческое дыхание, артистизм пианиста-концертмейстера.

Zub G. Concertmaster art: methods of studying and leading scientific discourses. In the article on the basis of the existing researches there are systemized and characterized the leading scientific discourses to the problems of concertmaster art: didactic, teaching, memoirs, historical, interpretational. There are identified research gaps that now remain in the mentioned field of music, first of all, the issue of artistic component of pianist-accompanist's activity, studying of psychological foundations of chamber ensemble's successful operation. There is analyzed the expediency of conceptual apparatus' improvement, the concept of "piano image" is projected in the plane of concertmaster art. There are identified perspectives of scientific research of concertmaster's activity problems: study of the specifics of the opera accompanist's work, creating of creative portraits of pianists-accompanists of various national and regional schools, correlation of Western European and national musical and educational experience.

Keywords: concertmaster, chamber music, ensemble, "the piano image", singing breath, artistry of pianist-accompanist.

Постановка проблеми. Музична практика XIX–XX ст. ознаменована значними досягненнями у царині камерно-вокальної та камерно-інструментальної музики, котрі висувають перед піаністами складні технічні та художні завдання. У певному сенсі, концертмейстер за значенням стає рівним солістові. У зв'язку з цим стає зрозумілим факт того, що у дуетах зі співаками та інструменталістами виступали найвидатніші піаністи світового рівня — С. Рахманінов, С. Ріхтер та ін. У музикознавстві визначилась тенденція осмислення концертмейстерської практики як професії, що має свою специфіку, генезис формування, динаміку розвитку, свою роль у виконавському мистецтві. Втім, проблема артистизму концертмейстерського мистецтва досі залишається дослідницькою лакуною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Осягаючи спектр дослідницьких тенденцій щодо проблем концертмейстерського мистецтва, можна відмітити певну динаміку їх розгляду – від методичних розробок до трактування ролі концертмейстера як одного з творців оригінальних інтерпретацій музичного твору, педагога, рівноправного учасника виконавського ансамблю. У статтях з музичних енциклопедій поняття «концертмейстер» навіть не завжди розглядається. Характеристика діяльності піаніста-акомпаніатора переважно викладається коротко, без розкриття численних граней цієї діяльності, без оцінки творчого внеску найбільш яскравих представників професії. Проте, протягом останнього часу з'явилося кілька дисертаційних досліджень (Е. К. Економової, Н. В. Інюточкіної, Т. Ю. Калугіної, А. Б. Печерської, Л. І. Повзун), в яких концертмейстерська практика розглядається авторами у руслі обраного ними науково-дослідницького дискурсу. У тематиці наукових статей щодо концертмейстерського мистецтва можна визначити такі провідні напрями: дидактика (розвиток професійних навичок піаніста-акомпаніатора — читання з листа, транспонування, прийоми полегшення фактури), педагогіка (організація процесу навчання, комплексне виховання ансамблевого мислення, міжпредметні зв'язки), мемуаристика (діяльність видатних музикантів-концертмейстерів), історичний підхід (концертмейстерська діяльність у контексті жанрово-стильового оновлення музичного мистецтва, становлення системи навчання, національні

та регіональні школи тощо), інтерпретологія (розкриття власних концепцій та засобів їх утілення).

Метою даної статті, окрім систематизації та розкриття змісту основних наукових дискурсів, що стосуються концертмейстерського мистецтва, є виявлення та пошук шляхів заповнення дослідницьких лакун, що існують у цій царині.

Виклад основного матеріалу дослідження. Питання концертмейстерського мистецтва останнім часом отримали висвітлення у ряді дисертаційних робіт. У дисертації Н. Інюточкиної феномен піаніста-концертмейстера розглядається в аспекті його ролі у вокально-інструментальному ансамблі на прикладі австро-німецького вокального циклу XIX століття [4]. Авторка зосереджує увагу на еволюційних процесах, котрі виникли у сфері вокально-фортепіанного ансамблю. У центрі її дослідницького зацікавлення — «феномен піаніста-концертмейстера вокально-фортепіанного ансамблю з іманентним комплексом професійних функцій та навичок, активно затребуваний сучасною музичною культурою» [4: 191]. У процесі аналізу особливостей вокально-фортепіанного ансамблю Н. Інюточкина доповнює звичну тріаду «композитор — твір — виконавець» новими «гілками»: «поет — поетичний твір (першоджерело) — композитор-інтерпретатор — музично-поетичний твір (результат) — виконавці-інтерпретатори — вокаліст і піаніст» [4: 185]. Однак, незважаючи на те, що жанр камерно-вокального циклу є одним з пріоритетних у концертмейстерській практиці, він не є єдиним напрямом творчої практики піаніста-акомпаніатора. Отже, перспективним напрямом наукової розвідки є діяльність піаніста у музичному театрі, у руслі розвитку тенденції жанрових взаємодій (камерна опера, камерно-вокальний цикл тощо).

Дисертація Т. Калугіної присвячена аналізу виконавської та педагогічної діяльності піаніста-віртуоза та диригента М. Біхтера. Виконавські принципи М. Біхтера втілились у його педагогічній роботі, спрямованій на виховання голосу як найважливішого засобу художньої виразності. Майстерність студента він оцінював за наступними параметрами: «якість голосу, особистісні здатності, наявність школи» [5: 10]. За думкою музиканта, педагог повинен, у першу чергу, розвивати образну яву, і лише потім описувати засоби, за допомогою яких здійснювати свій творчий задум.

Розкриваючи поліфункціональність підготовки майбутніх учителів музики, А. Печерська у своїй дисертації підкреслює необхідність розвитку педагогічних умінь та навичок, котрі реалізуються на основі творчого спілкування, міжособистісної комунікації, становлення виконавського ансамблю, формування просвітницької спрямованості концертмейстерської діяльності, пробуджуючи в учнів інтерес до вивчення, виконання та слухання класичної, сучасної та народної музики: «Не буде перебільшенням сказати, що концертмейстерська та організаційно-кому-

нікативна діяльність вчителя-музиканта — це основна частина його майбутньої професійної роботи» [10: 3]. Спираючись на результати власного педагогічного досвіду, авторка підкреслює особливе значення музично-естетичного, організаційного та практичного змісту підготовки студента у концертмейстерському класі. Особлива увага приділяється формуванню інтонаційно-стильового підходу до вивчення музичного репертуару, накопичення «стильово-слухового» тезаурусу музичної мови твору [10: 12].

Отже, педагогічний аспект концертмейстерської діяльності, якому присвячені згадані дисертації, є одним з провідних. Він визначає специфіку даної діяльності, прикладом чого можуть бути досягнення концертмейстерів у сфері виховання професійних співаків у спеціальному класі на вокальній кафедрі, оскільки піаністи є справжніми соратниками педагогів-вокалістів.

Неоднозначними у різних дослідників є хронологічні межі щодо моменту виникнення власної професії «концертмейстер». Так, А. Печерська пов'язує появу концертмейстерського мистецтва як самостійної навчальної дисципліни у системі професійної музичної освіти у Росії з 40-ми роками XX ст., Т. Калугіна — з 30-ми рр. XX ст. (діяльність М. Біхтера і З. Лодій). Вивчаючи концертмейстерську спеціальність у контексті спадкоємних зв'язків з мистецтвом акомпанементу, Є. Нікітська приділяє особливу увагу різним ланкам музичної професійної освіти, ведучи відлік від XV ст. У межах широкого історичного контексту авторка демонструє значення мистецтва акомпанементу як передісторії концертмейстерської спеціальності у Харкові [8]. Таким чином, історичні розвідки стосовно концертмейстерського мистецтва мають безліч наукових перспектив — щодо уточнення історичних дат, хронології періодів у динаміці розвитку професії, створення творчих портретів видатних піаністів-концертмейстерів, які належать до різних національних або регіональних шкіл. Залишається також відкритим питання співвіднесення західноєвропейського та вітчизняного музично-освітнього досвіду у царині концертмейстерського мистецтва.

Важливим напрямом літератури з концертмейстерського мистецтва, започаткованим вітчизняними науковцями А. Готлібом, М. Крючковим, О. Люблинським, К. Виноградовим, М. Смирновим, Є. Шендеровичем, є методичні розробки. Автори статей відомого навчального видання «Про роботу концертмейстера» [9] висунули низку актуальних у 70-х роках XX ст. завдань, котрі наразі не втратили свого значення у контексті навчання концертмейстерській професії: залучення музикантів до незаслужено забутих або рідко виконуваних творів; допомога молодим виконавцям на шляху оволодіння стилістичними композиторськими особливостями; вирішення ансамблевих завдань; сприяння розвиткові навичок акомпанементу з листа.

К. Виноградов, торкаючись специфіки роботи оперного концертмейстера, відзначав особливу роль трактування темпів та темпових нюансів: «Найважче — це фіксація темпу» [1: 125]. На особливу роль *rubato* у контексті власного виконавського стилю (він дотепно прирівнює його до викрадення музичного часу) вказує прославлений англійський концертмейстер Дж. Мур [7].

Р. Хавкіна-Трахтер у статті «Робота у концертмейстерському класі» зупиняється на проблемах, що мають беззаперечне значення для піаніста-акомпаніатора: пізнання студентом-піаністом законів співочого дихання як художнього та фізіологічного процесу; вміння дихати разом зі співаком, слідкуючи за їх повним спів паданням. Авторка звертає увагу на проблеми педалізації у мистецтві акомпанементу, розвитку слухового сприйняття гармонії і особливо басового голосу як її фундаменту, темпоритму. Одне з найважливіших завдань піаніста, за її думкою, — «приводити до «стрижневого», єдиного темпу усі відхилення (навіть у межах напівтакту), котрі допустить співак» [12: 140].

Харківські виконавці та музикознавці актуалізували низку питань стосовно специфіки власне концертмейстерської майстерності. Особливо слід відзначити праці Н. Інюточкиної: її дисертаційне дослідження та наукові статті. Етапи концертмейстерської роботи розкрито у статті Д. Гендельман «Роль концертмейстера у вихованні співаків». Акцентуючи увагу на значенні вокального слуху концертмейстера, Д. Гендельман виділяє момент «вспівування», котрий потребує пильної уваги до фразування (у темпоритмі живого мовлення). За думкою дослідниці, акомпанемент бездоганного технічного та художнього рівня — це тільки перша з необхідних властивостей концертмейстера класу сольного співу. Концертмейстер повинен допомогти молодому співаку «у створенні образної сфери твору, впливаючи на уяву студента» [3: 168].

Професор Донецької консерваторії ім. С. Прокоф'єва С. В. Саварі у своїх наукових працях вказує на необхідність розширення завдань та функцій сучасного концертмейстера, виявляючи прагнення подолати погляд на нього як на другорядного учасника ансамблю. Він підкреслює, що зараз рецензенти частіше оцінюють художній результат виступу ансамблів як підсумок рівнозначних творчих дій виконавців. В «Азбуці акомпанементу» [11] він у доступній формі окреслив основні напрями концертмейстерського мистецтва. «Азбука», хоча й має довідковий характер, є одним з перших кроків українських дослідників на шляху входження у специфіку концертмейстерської діяльності.

Проблема професійної підготовки піаністів-концертмейстерів розглянута у статті професора Львівської консерваторії Т. Молчанової «Концертмейстерський клас як предмет навчання студентів-піаністів: існуючі недоліки та методи їх усунення». Науковець порушує питання про перегляд не лише навчального плану по концертмейстерському класу у вишах, але й про необ-

хідність введення факультативних курсів («Методика концертмейстерської роботи», «Читання з листа та транспонування», «Специфіка роботи концертмейстера в інструментальних класах»). Новий підхід до виховання оперного концертмейстера повинен, за її думкою, базуватися на таких принципах: виявлення групи студентів, котрі оберуть діяльність оперного концертмейстера, збільшення терміну вивчення оперної музики, факультативні заняття з вокалу та з іноземних мов, оперна практика з подальшим виходом на оперну сцену [6: 190].

У колі дослідницьких проблем, пов'язаних з осмисленням концертмейстерської практики, проблема артистизму концертмейстерської діяльності, представлена недостатньо. У той же час сучасна композиторська практика ставить перед другим учасником ансамблю все більш складні художньо-творчі завдання (особливо у новаторських творах ХХ ст.).

Проблема артистизму піаніста-акомпаніатора окреслена у книзі Дж. Мура «Співак та акомпаніатор» [7], у першу чергу, на прикладі спільної роботи прославленого піаніста з видатним співаком Д. Фішер-Дискау над інтерпретаціями вокальних циклів Ф. Шуберта. У розділі «Демаркаційна лінія» Дж. Мур наводить чимало прикладів поєднання в одній особі видатного диригента, піаніста та акомпаніатора (Д. Баренбойм, Л. Бернстайн, А. Рубінштейн, Б. Бриттен): «Видатні музиканти привносять у мистецтво акомпанементу щось власне. Своєю любов'ю до цього виду творчості вони підтверджують його велике значення та надають йому додаткового блиску» [7: 145]. Таким чином, Дж. Мур окреслив шлях, необхідний для піднесення концертмейстерського мистецтва, досягнення ним нових висот завдяки діяльності видатних музикантів століття. У той же час він вказував на труднощі, що супроводжують творчий процес народження камерного ансамблю, відзначаючи, що цей дар є притаманним не кожному музикантові.

Дж. Мур зупиняється також на психологічних проблемах, що виникають у взаємовідносинах солістів (співаків, інструменталістів) — та концертмейстера. Видатний музикант згадує прецеденти образливого відношення до нього з боку партнерів, причому він кваліфікує таку поведінку як прояв недостатнього рівня культури. [7: 80]. Музикант з обуренням наголошував, що концертмейстер у художній практиці не займав гідного його місця навіть на концертній афіші [7: 81]. У наш час вже не зустрінеш подібного принизливого ставлення до другого учасника ансамблю. Втім, роль піаніста-асамбліста у процесі створення виконавського «діалогу» в контексті різних стилів потребує, на наш погляд, подальшого осмислення. Психологічні аспекти у діяльності концертмейстера носять багатобічний характер, відображуючись на кінцевому результаті: піаніст повинен чутливо ставитись до свого партнера, оцінювати його можливості, відчувати специфіку та рівень його музичної підготовки, його творчі

спрямування і навіть якості характеру. Гідними прикладами для наслідування є матеріали з книги Дж. Мура, присвячені вокальним циклам Ф. Шуберта, котрі демонструють метод виконавського аналізу у рамках вокально-фортепіанного дуету. Дж. Мур навчає складному мистецтву інтерпретації музики, де логічний початок поєднується з інтуїтивним. У своїх спостереженнях він приділяє увагу кожній деталі музичного мовлення, зупиняючись на значенні розспівів поетичного тексту, своєрідності ритмічних малюнків, котрі відображують тип мелодико-ритмічного руху. При цьому, як випливає з його роздумів, цей виконавець тяжів до імпровізаційної свободи *rubato*. Особливу увагу він приділяє партнерству співака та акомпаніатора, котрі покликані спільно створювати художній світ пісні та циклу у цілому.

Слід також вказати на важливість удосконалення поняттєвого апарату концертмейстерського мистецтва. Наприклад, у монографії Л. Гаккеля «Фортепіанна музика ХХ століття» вперше введено поняття «образ фортепіано», котре об'єднало «змінені уявлення про звукову природу фортепіано, про його «звуковий світ», змінені поняття про смислові, виразні, зображальні можливості фортепіано та фортепіанної музики» [2: 7]. Вивчаючи звукову окраску фортепіано, його сонористичний образ, стиль, що заснований на тембрально-регістрових началах звукової форми, вчений розкриває шляхи збагачення образу фортепіано, відмічаючи підвищення його духовного престижу, жанровий динамізм, нові ідеї концертності, та, з іншого боку, співвіднесеність з аматорським музикуванням. Перспективним уявляється розв'язання проблем концертмейстерської майстерності крізь призму поняття «звуковий образ» фортепіано, у контексті спадковості різних інструментальних стилів, епох, та, в першу чергу, в аспекті розвитку різноманітних форм супроводу: від монодійно-гетерофонного у рамках синкретизму, через практику генерал-басу до найскладніших форм комунікації соліста та інструменталіста у процесі створення новаторських ансамблевих конфігурацій з неоднозначністю ролевих функцій.

Висновки. Отже, шляхом систематизації різноманітних наукових досліджень, присвячених вивченню проблем концертмейстерської майстерності, можна визначити основні наукові дискурси, а саме: дидактичний, педагогічний, мемуарний, історичний, інтерпретаційний. В той же час недостатньо розробленим у музикознавстві залишається питання висвітлення артистичної складової діяльності піаніста-аккомпаніатора, вивчення психологічного підґрунтя успішного функціонування камерного ансамблю.

Перспективами подальших розвідок є вивчення особливостей роботи концертмейстера у музичному театрі; осмислення хронологічних меж щодо виникнення власне професії «концертмейстер», змісту основних етапів її становлення, аналізу творчої діяльності видатних майстрів-виконавців, що належать до різних регіональних шкіл; виявлення шляхів взаємовпливу вітчизня-

ного та західноєвропейського музично-освітнього досвіду у сфері концертмейстерського мистецтва; виявлення ролі піаніста у виконавському діалозі, психологічних аспектів творчої взаємодії ансамблів. Специфіка артистичної діяльності концертмейстера тісно пов'язана з технічними та виразними можливостями фортепіано, котрі виявляють різні колористичні можливості інструмента у співвіднесенні зі «звуковими образами» клавесину, різних груп та окремих інструментів оркестру. Універсалізм фортепіано дозволяє виконавцеві використовувати свій слуховий тезаурус в аспекті привнесення особливостей супроводу, артикуляції інших інструментів або оркестру, що закладено у закономірностях історичної спадковості інструментальних стилів, котрі склалися у процесі становлення мистецтва акомпанемента до сьогодення.

Література:

1. Виноградов К. О работе оперного концертмейстера / К. Виноградов // О работе концертмейстера: учеб. пособие / [ред.-сост. М. Смирнов]. — М.: Музыка, 1974. — С. 111–134.
2. Гаккель Л. «Фортепианная музыка XX века» / Л. Гаккель — Л.; М.: Советский композитор, 1976. — 291 с.
3. Гендельман Д. Роль концертмейстера в воспитании певцов / Д. Гендельман // Проблемы взаимодействия мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. праць / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського; [упоряд. Г. Я. Ботунова]. — Харків, 2004. — Вып. 13 — С. 160–168.
4. Инюточкина Н. В. Феномен пианиста-концертмейстера в вокально-инструментальном ансамбле (на примере австро-немецкого вокального цикла XIX ст.): дис. ... на соискание учен. степени канд. искусств. — Харьков, 2010. — 237 с.
5. Калугіна Т. Ю. Піаніст і співак у камерно-вокальному виконавстві та педагогіці (на прикладі творчої діяльності М. О. Біхтера): автореф. дис. ... на здобуття наук. ступня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 — Музичне мистецтво / Т. Калугіна; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. — К., 1999. — 16 с.
6. Молчанова Т. Концертмейстерський клас як предмет навчання студентів піаністів: існуючі недоліки та методи їх усунення / Т. Молчанова // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. праць / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського; [ред. та упоряд. Л. В. Шаповалова]. — Харків, 2007. — Вып. 20: Мистецтво: «Від існуючого до виникаючого». — С. 185–191.
7. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор: воспоминания, размышления о музыке: пер. с англ. / Джеральд Мур. — М.: Радуга, 1987. — 432 с.
8. Нікітська Є. С. Виникнення концертмейстерської спеціальності в Україні / Є. С. Нікітська // Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство: зб. наук. праць / Харк. держ. ін-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2000. — С. 183–188.
9. О работе концертмейстера: сб. статей / [ред.-сост. М. Смирнов]. — М.: Музыка, 1974. — 160 с.
10. Печерская А. Б. Полифункциональная подготовка будущих учителей музыки (на материале работы в концертмейстерском классе): автореф. дис. ... на соискание учен. степени канд. искусствознания: спец. 13.00.02 — Музыкальное искусство / А. Б. Печерская; Моск. город. пед. ун-т. — М., 2009. — 26 с.
11. Савари С. Азбука аккомпанемента: учеб. пособие / С. Савари. — Донецк: Юго-Восток, 2005. — 72 с.
12. Хавкина-Трахтер Р. Работа в концертмейстерском классе: некоторые общие соображения / Р. Хавкина-Трахтер // Вопросы фортепианной педагогики: сб. статей / под общ. ред. В. Натансона. — М., 1976. — Вып. 4. — С. 134–146.

Рецензент статті: Тарасова О. О., кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури