

УДК 373.31:784 (09)

М. Б. Петренко

Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка

ДІЯЛЬНІСТЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА-ПІАНІСТА: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті на основі теоретичного узагальнення праць із питань ансамблевої взаємодії визначено діяльність концертмейстера-піаніста як різновид самостійної музично-творчої виконавської діяльності, що характеризується спільністю дій, взаємодією та узгодженістю на всіх рівнях процесу спільного музикування.

Виділено такі рівні зазначеного процесу, як: концептуальний (створення власної інтерпретаційної концепції вокально-інструментального твору); комунікативно-інформаційний (досягнення взаєморозуміння у виробленні спільної інтерпретаційної концепції вокально-інструментального твору) виконавсько-ансамблевий (збалансована, виважена взаємодія та узгодження «всієї шкали» виконавських можливостей співвиконавців, взаємопроникнення емоційних станів).

Створено модель діяльності концертмейстера-піаніста, яка трактується як штучно створений її зразок у вигляді схеми, що відбиває та відтворює у більш простому вигляді будову, взаємозв'язки й відношення між елементами діяльності, що вивчається.

***Ключові слова:** концертмейстер-піаніст, діяльність, рівні процесу спільного музикування, модель.*

Постановка проблеми. Сучасні реалії освіти висувають нові вимоги до підготовки виконавців і педагогів у царині фортепіанного мистецтва. Важливим різновидом діяльності піаніста є концертмейстерська діяльність, яка найбільш затребувана в музично-педагогічній практиці. Проте зазначена робота, зазвичай, трактується як другорядно-супроводжуюча, дослідження її особливостей залишаються найменш вивченою галуззю музичної науки. З цих позицій, актуалізується проблема теоретичного обґрунтування механізму здійснення концертмейстерської роботи піаніста-виконавця.

Аналіз актуальних досліджень вказує на те, що різні аспекти концертмейстерської практики висвітлено у працях корифеїв ансамблевого виконавства (К. Виноградова, А. Готліба, Р. Давидяна, В. Зеленіна, М. Крючкова, О. Люблінського, Дж. Мура, М. Смирнова, Є. Шендеровича) й у здобутках педагогів-музикантів нашого часу (Г. Бошук, Л. Годик, В. Пустовіт, Е. Економової, О. Кубанцевої, Н. Лузум, Ю. Мірлас, М. Моїсєєвої, Г. Сибірякової та ін.). Але широкий спектр зазначених

досліджень не поповнює дефіциту знань у напрямі концептуально-теоретичних питань концертмейстерського фаху.

Мета статті – визначити сутність і створити модель діяльності концертмейстера-піаніста.

Методи дослідження. У статті використано комплекс теоретичних методів дослідження (індукція і дедукція, аналіз і синтез, класифікація, моделювання).

Виклад основного матеріалу. Сольна виконавська діяльність уже давно визнана особливим видом творчої художньої діяльності соліста-інструменталіста, диригента, співака. Проте й досі існує упереджене ставлення до концертмейстера як фахівця «другого плану», який, на думку багатьох, «сприяє успіху концерту не більше ніж гардеробник» [7, 36]. Традиційно вкоріненими є думки про те, що концертмейстер виконує другорядно-супроводжуючу, «фонову» функцію для соліста. Доказом самодостатності, важливості мистецтва концертмейстера буде звернення до наукової літератури.

У сучасній довідковій літературі термін «концертмейстер» визначається як «піаніст, який допомагає співакам, інструменталістам розучувати партії та акомпанує їм на репетиціях і концертах» [11, 79]. Дане визначення підкреслює педагогічну спрямованість діяльності концертмейстера та вказує на допоміжну його функцію («акомпанування») в самому виступі. Таке тлумачення специфіки концертмейстерської роботи є протилежним до етимології слова концертмейстер – «майстер узгодження». У своїй дисертаційній роботі Л. Повзун дослідила первинний смисл терміну «концерт» (іт. *concerto* – згода) та етимологію слова «майстер» (нім. *Meister* – найкращий, що вказує на вищий рівень прояву ознак даного виду діяльності). Ураховуючи означене та спираючись на спостереження Т. Книшової, авторка визначила концертмейстерську діяльність «майстерністю-умінням узгодити, гармонізувати дії ансамблів» [8, 19]. Даний підхід надає можливість стверджувати, що мистецтво концертмейстера є особливою діяльністю з узгодження, що в художньому відношенні є важливою та самодостатньою.

Ще одним доказом самостійності й істотності досліджуваної діяльності є свідчення про остаточний розподіл виконавської діяльності піаніста на соліста та концертмейстера у XIX – початку XX століття. У вітчизняній музичній науці того часу одним із перших педагогів-музикантів, який започаткував наукове вивчення концертмейстерського фаху, був М. Крючков. Дослідник вважав помилковим досить поширене уявлення про те, що вміння акомпанувати є природним хистом, який розвивається тільки практичним шляхом і навчити йому неможливо. М. Крючков вивів на науковий рівень питання про спеціалізоване професійне виховання майбутніх концертмейстерів-акомпаніаторів [4, 6–8]. На думку педагога, означена професія потребує від піаніста ядро виражених виконавських здібностей, почуття сцени й інших артистичних

якостей. Досягнення художньої цілісності у виконанні – є найголовнішим показником якості акомпанементу.

Друга половина ХХ століття знаменується поглибленням теоретико-методичних досліджень проблеми концертмейстерської майстерності. Так, у своїх працях А. Готліб робить спробу визначити специфіку ансамблевого виконавства. На його думку, цей різновид діяльності відрізняється від сольного виконавства спільністю дій кількох виконавців. Саме у взаємодії, творчому поєднанні зусиль відбувається побудова художнього задуму вокально-інструментального твору. Образно порівнюючи піаніста-соліста з читцем, а піаніста-ансамбліста – з актором, А. Готліб наголошує, що роль актора – це невід’ємна, важлива частка цілого. Так само й партія супроводу є рівноцінна, важлива частина ансамблевої фактури, що актуалізує необхідність творчої активності піаніста-ансамбліста [2].

У дослідженні О. Люблінського, що торкається теорії та практики акомпанементу, простежується суперечливість поглядів на цей різновид виконавської діяльності. Роль супроводу визначається автором як сукупність «доповнюючих обставин» [5, 73], що з «добровільною слухняністю та обережною ініціативою сполучається з намірами соліста» [5, 79]. При цьому, надаючи супроводу підпорядкованого значення, автор визначає його як систему виразово-сміслових засобів, що утворює сюжетно-драматургічну концепцію ансамблевого твору.

На противагу О. Люблінському, який не надає рівноправного статусу концертмейстеру, М. Смирнов, автор методичних розробок із концертмейстерського фаху для студентів консерваторій, торкаючись питання ансамблевої єдності партнерів, наголошує, що основні завдання концертмейстера не зводяться до звичайного «підігрування» солісту. Функції концертмейстера він розглядає в ракурсі створення із солістом вокального чи інструментального ансамблю [10, 3]. Дж. Мур, також відстоював значимість, рівноправність функцій концертмейстера. З його слів: «акомпаніатор – рівноцінний партнер, який поділяє радість, тугу, пристрасть, захоплення, спокій, розлюченість у музичному творі. Він – джерело натхнення для співака, його гра повинна сяяти в чудових вступіх і закінченнях» [7, 5].

Характерна ознака сучасного етапу теоретично-практичного освоєння специфіки концертмейстерського фаху – поява різноспрямованих досліджень, тих, що торкаються суто виконавської майстерності концертмейстера (Н. Горошко, Ю. Мірлас, Л. Повзун, С. Саварі та ін.) та інших, що присвячені специфіці концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики (Г. Бошук, А. Григор’єв, З. Квасниця, П. Круль, М. Моїсеєва, Д. Науказ, В. Пустовіт, Г. Сибірякова та ін.).

Кожен із зазначених дослідників торкається проблеми визначення специфіки концертмейстерської діяльності. Так, М. Моїсеєва визначає концертмейстерську діяльність як спільно-виконавську, що є творчим процесом. На її думку, спільній взаємодії учасників ансамблево-

виконавського процесу притаманна рухома функціональність, гнучка структурно-функціональна форма організації художньо-творчого процесу, успішність здійснення якого залежить від «узгоджених індивідуальних спонукань і настанов» [6] виконавців. Терміни «узгодження» й «ансамблевість» (І. Польська) є ключовими стосовно визначення основ феномену концертмейстерської діяльності в дисертації Л. Повзун. Специфіку цього творчого процесу авторка конкретизує як «майстерне володіння усіма засобами ансамблево-піаністичного узгодження», завдяки чому утворюється «особлива якість узгодженої взаємодії всіх елементів музичної тканини між собою» [8, 9–20].

Отже, у здійсненому в нашій роботі аналізі наукових праць із питань концертмейстерської діяльності, привертає увагу низка термінів, що потребують конкретизації. Серед них – «творчість» та «ансамблевість» як суттєвіші виразники досліджуваної діяльності.

У науково-довідниковій літературі творчість визначається як діяльність, що породжує щось якісно нове, неповторне, оригінальне. У контексті дослідження означене положення є теоретичною базою для вивчення проблеми концертмейстерської діяльності, для розуміння сутності діяльності концертмейстера як процесу творення оригінального, неповторного продукту.

Діяльність концертмейстера є специфічною формою застосування ансамблевих навичок, у якій ансамблевість (за визначенням І. Польської) панує на всіх стадіях виконавського узгодження художнього цілого вокально-інструментального твору. Науково-естетичне визначення категорії «ансамбль» передбачає множинність його значень, пов'язаних із семантичною неоднозначністю, численністю сфер функціонування та поглядів дослідників. Для нашого дослідження найбільш прийнятним загальним його визначенням є таке: «ансамбль – феномен сумісного існування чи функціонування природних, соціальних і художніх явищ, що характеризується узгодженістю елементів між собою та гармонійною підпорядкованістю їх цілому» [9, 78], а специфічним (стосовно музичного виконавства) – таке: «ансамблевість – особлива якість узгодженої взаємодії, що обумовлена внутрішніми передумовами сумісності елементів, що складають музичне ціле, характеризується гармонійною сумісністю їх сполучення та здійсненням симультанно як в одночасності, так і процесуально» [9, 79].

Отже, визначення ансамблю як феномена, основним змістом якого є поняття сумісність, узгодженість та гармонія цілого й часткового є важливим теоретичним підґрунтям нашого дослідження. Не менш важливим для нашого наукового пошуку є акцентування уваги на існуванні рівнів процесу спільного музикування. Досліджуючи ансамблеву техніку акордеоністів, О. Бичков наголошує на існуванні таких рівнів цієї системи: концептуального рівня (взаємодія свідомостей співвиконавців, вироблення спільної концепції інтерпретації музичного твору); психологічного рівня (взаємодії емоційних

сфер співвиконавців з метою досягнення психологічного контакту та взаєморозуміння на рівні емоційного змісту музичного твору); слухового рівня (сукупність слухових сфер індивідуальних музичних технік ансамблів задля коригування та узгодження звукових процесів); моторно-рухового рівня (узгодження механічних, кінетичних рухів музикантів-ансамблів) [1]. На основі цієї класифікації виділяємо такі рівні процесу спільного музикування: концептуальний (створення власної інтерпретаційної концепції вокально-інструментального твору); комунікативно-інформаційний (досягнення взаєморозуміння у виробленні спільної інтерпретаційної концепції вокально-інструментального твору) виконавсько-ансамблевий (збалансована, виважена взаємодія та узгодження «усієї шкали» виконавських можливостей співвиконавців, взаємопроникнення емоційних станів).

Теоретичне узагальнення праць із питань концертмейстерської майстерності надало можливість зробити такі висновки: діяльність концертмейстера-піаніста – різновид самостійної музично-творчої виконавської діяльності; характеризується спільністю дій, взаємодією та узгодженістю на всіх рівнях процесу спільного музикування, тобто є ансамблевою; актуалізує виявлення власної індивідуальності концертмейстера.

Доречним буде вивчати механізм здійснення зазначеної діяльності в контексті загальних закономірностей людської діяльності. Становлення та розвиток основних положень теорії діяльності відбувалось у працях Д. Гальперіна, М. Кагана, В. Крутецького, Н. Кузьміної, О. Леонтєва, С. Максименко, М. Махмутова, К. Платонова, С. Рубінштейна та ін.

Аналіз наукової літератури уможливив виокремлення основних, суттєвих для нашого дослідження позицій у визначенні категорії діяльності: 1) діяльність ототожнюється з активністю суб'єкта, що спрямована на об'єкти чи інших суб'єктів; 2) діяльність розглядається як специфічна форма взаємодії людини з навколишнім світом; 3) змістом діяльності є зміни й перетворення речей і явищ, а результатом – досягнення свідомо поставленої цілі, що виникла в результаті появи певної потреби; 4) діяльність – система дій і операцій, об'єднаних єдиним мотивом і ціллю; 5) діяльність регулюють стабілізовані психічні процеси, тобто наявні властивості особистості; 6) діяльність – це єдність зовнішніх (психомоторних) і внутрішніх (розумових) дій.

Отже, для діяльності концертмейстера-піаніста, як і для діяльності взагалі, характерним є наявність суб'єкта, який спрямовує свою активність (виявляється в тому чи іншому способі опанування об'єкта) на об'єкт; системи дій, об'єднаних єдиним мотивом і ціллю; результату – продукту діяльності. Суб'єктом досліджуваної діяльності є особистість концертмейстера; об'єктом – співвиконавець (співвиконавці); система дій конкретизується єдністю дій вербального обговорення та дій музично-виконавського показу і об'єднується метою – досягненням ансамблевої узгодженості на всіх рівнях процесу спільного музикування; результатом,

продуктом досліджуваної діяльності є ансамблево-узгоджене виконавське втілення супроводу.

Вивчення найсуттєвіших характеристик означеної діяльності пов'язано з процесом моделювання. На думку науковців, моделювання – це дослідження будь-яких явищ, процесів або об'єктів (систем) шляхом побудови й вивчення їх моделей. За А. Дахіним, модель – це штучно створений зразок у вигляді схеми, фізичних конструкцій, знакових форм або формул, який будучи подібним об'єкту (чи явищу), що досліджується, відбиває та відтворює у більш простому й огрубілому вигляді структуру, якості, взаємозв'язки і відношення між елементами цього об'єкта [3].

На підставі розглянутих визначень модель досліджуваної діяльності трактується нами як штучно створений її зразок у вигляді схеми, який відбиває та відтворює у більш простому вигляді будову, взаємозв'язки й відношення між елементами діяльності, яка вивчається. Схематично модель діяльності концертмейстера-піаніста відображено на рис. 1.



Рис. 1. Модель діяльності концертмейстера-піаніста

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Отже, аналіз теоретичних позицій теорії діяльності, джерельної бази з питань концертмейстерського фаху та власні узагальнення дозволяють визначити концертмейстерську діяльність піаніста як процес творчої взаємодії зі співвиконавцем (співвиконавцями), результатом якого є ансамблева узгодженість на всіх рівнях процесу спільного музикування.

Зазначимо, що в статті розглянуто окремі теоретичні аспекти діяльності концертмейстера-піаніста. Результати комплексного дослідження теоретико-методичних засад концертмейстерського фаху будуть висвітлені в наступних публікаціях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бычков О. В. Формирование ансамблевой техники музыканта-исполнителя : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Бычков Олег Валерьевич. – СПб., 2006. – 188 с.
2. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники / Адольф Давыдович Готлиб. – М. : Музыка, 1971. – 94с.
3. Дахин А. Н. Педагогическое моделирование: сущность, эффективность и неопределенность / А. Н. Дахин // Педагогика. – 2003. – № 4. – С. 21–26.
4. Крючков Н. А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Николай Александрович Крючков. – Л. : Музгиз, 1961. – 72 с.
5. Люблинский А. А. Теория и практика аккомпанемента. Методологические основы / Александр Александрович Люблинский. – Л. : Музыка, 1972. – 80 с.
6. Моїсєєва М. А. Спільна музично-виконавська діяльність як засіб формування професійних якостей учителя музики : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Моїсєєва Маргарита Аркадіївна. – Київ, 1998. – 209 с.
7. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор / Джеральд Мур : [пер. с англ.]. – М. : Радуга, 1987. – 432 с.
8. Повзун Л І. Наукові і художні аспекти мистецької діяльності піаніста-концертмейстера : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Повзун Людмила Іванівна. – К., 2005. – 189 с.
9. Польська І. І. Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти: дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03 / Польська Ірина Іллівна. – К., 2003. – 432 с.
10. Смирнов М. А. От составителя. / М. А. Смирнов // О работе концертмейстера. – М. : Музыка, 1974. – С. 3 – 8.
11. Современная украинская энциклопедия. Т. 7 – Харьков : Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга», 2005. – 416 с.

РЕЗЮМЕ

Петренко М. Б. Деятельность концертмейстера-пианиста: теоретический аспект.

В статье на основе теоретического обобщения трудов по вопросам ансамблевого взаимодействия определена деятельность концертмейстера-пианиста как разновидность самостоятельной музыкально-творческой исполнительской деятельности, которая характеризуется совместными действиями, взаимодействием и согласованностью на всех уровнях процесса совместного музыкального исполнительства.

Выделены такие уровни обозначенного процесса: концептуальный уровень (создание собственной интерпретационной концепции вокально-инструментального произведения); коммуникационно-информационный (достижение взаимопонимания для создания общей интерпретационной концепции вокально-инструментального произведения); исполнительско-ансамблевый (сбалансированное взаимодействие и согласование «всей шкалы» исполнительских возможностей ансамблистов, взаимообмен эмоциональных состояний).

Изучен механизм совершения концертмейстерской деятельности пианиста в контексте общих закономерностей человеческой деятельности. Для деятельности концертмейстера-пианиста, как и для деятельности в общем, характерным есть наличие субъекта, который направляет свою активность (проявляется в том или ином способе освоения объекта) на объект; системы действий, объединенной одним мотивом и целью; результата – продукта деятельности. Субъектом деятельности, которая исследуется, является личность концертмейстера; объектом – соисполнитель (соисполнители); система действий конкретизируется единством действий вербального обсуждения и действий музыкально-исполнительского показа и объединяется целью – достижением ансамблевой согласованности на всех уровнях процесса совместного исполнительства; результатом, продуктом деятельности является согласованное в ансамблевом отношении исполнение сопровождения.

Создана модель деятельности концертмейстера-пианиста, которая истолковывается как искусственно созданный ее образец в виде схемы, который отображает в более простом виде строение, связи и отношения между элементами изучаемой деятельности.

Ключевые слова: *концертмейстер-пианист, деятельность, уровни процесса совместного музыкального исполнительства, модель.*

SUMMARY

Petrenko M. B. Activity of the concertmaster-pianist: theoretical aspect.

In the article on the basis of theoretical generalization of works on ensemble interaction the activity of the concertmaster-pianist as a kind of independent musical-creative and performing activity is defined, which is characterized by joint action, cooperation and coherence at all levels of the collaborative process of musical performance.

Several levels of the process are outlined: conceptual (creating of somebody's own interpretation of the concept of the vocal-instrumental works); communication-information (achieving understanding for creating a shared interpretation of the concept of vocal-instrumental works); performing-ensemble (balanced interaction and coordination of the "full scale" of performance possibilities of ensemble players, the reciprocation of emotional states).

The mechanism of concertmaster's activities of the pianist in the context of general patterns of human activity is studied. Activity of the concertmaster-pianist, just like activity in general, is characterized by the presence of the subject, which directs its activity (manifested in a particular way of object development) to the object; the system of actions united by one motive and purpose; the result of the product. The subject of activity, which is investigated is the identity of the concertmaster; the object – co-performer (co-performers); the system of actions is specified by the unity of verbal discussion and actions of music and performing display and are combined with the goal – the achievement of ensemble cohesion at all levels of the process of joint performance; as a result, the product of activity is agreed ensemble performance.

The model of the concertmaster-pianist's activity is created, which is interpreted as its artificially created pattern in the form of a diagram which displays in a more simple form the structure, connections and relations between elements of the studied activities.

Key words: *concertmaster-pianist, activity, levels of the process of collaborative musical performance, model.*