Специфіка роботи концертмейстера у хоровому класі

Зуб Галина Олександрівна [1]

Опубліковано	Секція	УДК
05.12.2023	Освіта/Педагогіка	37.013:78.07(477)

DOI: http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.10259582

Ліцензовано за умовами Creative Commons BY 4.0 International license

Анотація. У статті детально розглянуто роль і значення концертмейстера в контексті хорового виконання. Зосереджуючи увагу на унікальних аспектах роботи концертмейстера, автор детально вивчає його функції та вплив на хоровий процес. Апелюючи до концепції хорового класу, автор розкриває унікальні аспекти роботи концертмейстера, систематизує та узагальнює його ключову роль у формуванні високого музичного рівня колективу. Висвітлено питання взаємодії концертмейстера із диригентом та іншими членами хору.

У роботі наголошено на важливості концертмейстера як посередника між хором і диригентом; висвітлено його ключові завдання в підготовці та виконанні музичного матеріалу. Основна частина статті фокусується на технічних аспектах роботи концертмейстера. Зосереджено увагу на особливостях вибору темпу, динаміки та інтерпретації музичного матеріалу. Детально розглядають взаємодію концертмейстера з хористами, вказуючи на важливість чіткої комунікації та взаєморозуміння. У дослідженні висвітлено також творчий аспект роботи концертмейстера: значення виборі репертуару, адаптації аранжувань для хору та створення унікального звучання колективу. Заключна частина статті підкреслює важливість професійної освіти для концертмейстерів у хоровому мистецтві, а також висвітлює сучасні тенденції у цій області. Автор робить висновок про необхідність визнання та вдосконалення ролі концертмейстера у хоровому мистецтві для досягнення високої якості виконання та музичної емоційності. Особливу увагу приділено питанню потреби систематичного професійного розвитку та підвищення кваліфікації. Стаття може стати цінним ресурсом для викладачів, студентів та фахівців у галузі музичної освіти та хорового мистецтва, розширюючи їхнє розуміння специфіки роботи концертмейстера у хоровому класі.

Ключові слова: концертмейстер, диригування, артисти, партитура, репетиція, темпоритм, хоровий клас.

[1] Кандидат мистецтвознавства, Доцент, Провідний концертмейстер, Кафедра хорового диригування та академічного співу, Харківська державна академія культури, м.Харків,Бурсацький узвіз,4
0000-0003-3908-032X

Specificity of a concert master work in a choral class

Annotation. The article examines in detail the role and importance of the concertmaster in the context of choral art. Focusing on the unique aspects of the concertmaster's work, the author studies in detail his functions and influence on the choral process. Appealing to the concept of the choral class, the author reveals the unique aspects of the concertmaster's work, systematizes and summarizes his key role in the formation of a high musical level of the collective. The issue of the concertmaster's interaction with the conductor and other members of the choir is highlighted.

The work emphasizes the importance of the concertmaster as a mediator between the choir and the conductor; its key tasks in the preparation and performance of musical material are highlighted. The main part of the article focuses on the technical aspects of the concertmaster's work. Attention is focused on the peculiarities of the choice of tempo, dynamics and interpretation of musical material. The concertmaster's interaction with the choristers is examined in detail, pointing out the importance of clear communication and mutual understanding. The research also highlights the creative aspect of the concertmaster's work: the importance of choosing the repertoire, adapting arrangements for the choir and creating a unique sound of the team. The final part of the article emphasizes the importance of professional education for concertmasters in choral art, and also highlights current trends in this area. The authors conclude that it is necessary to recognize and improve the role of the concertmaster in choral art in order to achieve high performance quality and musical emotionality. Special attention is paid to the issue of the need for systematic professional development and professional development. The article can become a valuable resource for teachers, students and professionals in the field of music education and choral art, expanding their understanding of the specifics of the concertmaster's work in the choral classroom.

Keywords: concertmaster, conducting, artists, score, rehearsal, tempo, choral class.

Вступ

Поліпшення якості музичної підготовки складно уявити без підбору та втілення кращих методичних підходів при роботі із учнями. Як вокалісти, так і інструменталісти систематично взаємодіють у своїй практиці із концертмейстером, роль і значення якого важко переоцінити. Майстри, задіяні в даній професії – фахівці із цілим арсеналом навиків, що включають в себе ґрунтовні знання з теорії та історії музичного мистецтва, знання музичних ключів й термінів, піаністичної майстерності, редагування музичного тексту, навички читання оркестрових та хорових партитур, майстерність гри на різних музичних інструментах. Не менш важливими являються такі індивідуальні характеристики як сценічна культура, артистизм та харизматичність. Ґрунтовні засади кожного із перелічених чинників формуються в процесі підготовки до концертмейстерської діяльності у вищому навчальному закладі, тоді як практичні навики і удосконалення набутих вмінь – в процесі практичної роботи.

На жаль, вітчизняні мистецькі навчальні заклади (включаючи школи, коледжі, університети, консерваторії) приділяють незначну увагу розробці методичних рекомендацій по роботі концертмейстера, а останні відчувають потребу у фаховій літературі та профільних посібниках, витрачають значну кількість часу на самостійне вивчення. Про це зазначають у свої дослідженнях Афанасьєва Е. Ю. [1], Гургула Р. І. та Єфремова І. М. [2], Поліщук А. В. й Сабрі С. С. [6]. Консолідованою є думка вчених і з приводу того, що в професійній сфері концертмейстера систематично збільшується обсяг інформації, знання якої необхідне для якісного виконання посадових обов’язків. Обрана спеціалізація так чи інакше вимагає здатності і щирого бажання навчатися

протягом всього життя, оперативно і творчо реагувати на досягнення науки у визначеному сегменті.

Метою статті є вивчення особливостей взаємодії концертмейстера із учнями хорового класу із формуванням відповідних рекомендацій по удосконаленню роботи.

Результати дослідження

Поняття «концертмейстер», що має німецьке походження, дослівно перекладається як «майстер концерту» – перший скрипаль оркестру, компетенція і навички якого дозволять провести попередню перевірку інструментів, здійснити заміну диригента; за потреби – і музиканта, котрий очолює відповідні групи оперного чи симфонічного оркестру [7, с. 25]. У науковому полі відносно змістовного наповнення концепту, в цілому, відсутні дискусії. Разом з тим, вчені по-різному підходять до ідентифікації місця та значення вказаної професії в світлі музичної освіти. Найбільш влучним, на нашу думку, є трактування, запропоноване Молчановою Т.: «Концертмейстером називаємо піаніста, який працює у дуеті з вокалістом, будь-яким інструменталістом, також у хореографії, хорових та оперно-симфонічних класах, у театрі опери та балету, допомагає їм, володіючи знаннями фахової специфіки того чи іншого соліста, вміє контролювати якість їх виконання, розуміє причини виникнення помилок під час виконання твору та спрямовує на правильний шлях; виступає психологом у певних концертних і конкурсних ситуаціях» [5, с. 115].

Дійсно, посада відзначається не лише значенням професіонала як головного музиканта, але й як піаніста-акомпаніатора, котрий допомагає солістам у вивченні партій та супроводжує їх на концертних виступах. Отже, концертмейстер реалізує потужну і яскраво виражену педагогічну функцію. В розрізі загальних вимог, він повинен мати глибокі знання особливостей та технічних можливостей інструментів чи голосів, має розуміти специфіку їх звучання, класифікацію та діапазон, а також володіти відповідною музичною термінологією. Окрім зазначеного, до нього висуваються вимоги щодо форми, змісту та стилю музичного твору; його висока майстерність дозволяє грати із урахуванням особливостей конкретного інструменту чи голосу, відтворюючи оригінальний тембр, силу звуку, штрихи та артикуляцію. Здатність читати з аркушу, транспонувати, виконувати хорові партії та грати під керівництвом диригента є не менш важливими аспектами роботи [10].

Концертмейстерство є невід'ємною складовою музичного виконавства та мистецької освіти. Фахівцю слід оперативно засвоювати нотний текст, одночасно охоплюючи трирядкову або багаторядкову партитуру, відразу відрізняючи суттєве від менш важливого [9, с. 245]. Найчастіше на початкових етапах розучування чи в ході перших репетицій концертмейстеру необхідно допомогти виконавцю, підігравши його партію. До виконання треба підходити вибірково, беручи за основу в матеріалі акомпанементу, як правило, партію лівої руки. У процесі роботи перед концертмейстером постає і ряд технічних задач – єдність темпу, ритму, динаміки. Необхідно достеменно розуміти та відчувати соліста, враховувати його співоче дихання, цезури, усвідомлювати роль гармонійної основи (бас) як фундаменту музичного твору.

Не менш важливою є здатність оперативно сприймати диригентські жести, що набувається в процесі опанування основних прийомів диригування, «ауфтакту», «точки», «зняття звуку». Окрім зазначеного, концертмейстер повинен знати, якими жестами зображуються штрихи та відтінки. Всі ці навички необхідні на заняттях з хором. Концертмейстерська область музикування передбачає як володіння всього арсеналу піаністичної майстерності, так і безліч додаткових умінь, як то: навичка організувати з солістом партитуру, «вибудувати вертикаль», виявити індивідуальну красу голосу, забезпечити живу пульсацію музичної тканини [8, с. 35]. В

цьому, – запорука успіху при підготовці до концертного виступу. Існує декілька етапів підготовки, на які варто звернути увагу, адже левова частка тренувань проходить саме у класі.

Перший етап підготовки – «приручення», «приборкання» твору: розбір, багаторазові повторення фрагментів, робота над метроритмом, ансамблем, а також робота над формою твору. Починати роботу над новим твором слід також з розкриття змісту, з виявлення художнього образу, епохи та стилю твору, і, виходячи із триманих відомостей, – шукати характер звучання, темброве забарвлення, нюанси, темп та інше. Головне завдання будь-якого музиканта – вийти з-під влади нотного тексту, зробити так, щоб музичний твір висловлював певне художнє явище, образ. Коли ноти вже не є перешкодою, необхідно проникнути в «підтекст», з'ясувати, що саме криється всередині хорової композиції, тоді перед нами розгорнеться низка «подій», що цілком можуть бути як реальними сюжетами, картинами, фарбами, так і деякими «емоційними подіями». Задля передачі подібних образів варто експериментувати із штрихами, динамічними нюансами, темповими характеристиками, агогікою тощо. Як у випадку із темпоритмом, динамічні позначення треба розшифровувати, ураховуючи час та епоху створення музики, стиль, особливості творчості композитора. Так, наприклад, твори епохи бароко більш статичні і в них переважає поєднання динамічних пластів, а надто випуклі нюанси crescendo та diminuendo спотворять стиль музики. Композиції епохи віденських класиків передбачають дещо іншу контрастну динаміку; у композиторів-романтиків зустрічаються такі вказівки як «pppp» і «ffff» та великий спектр динамічних частин. Величезної палітри передачі емоцій вимагає музика ХХ ст., а розвинути навички в цьому напрямку можна в ході реалізації трудового потенціалу за спеціальністю, вивчаючи культуру, формуючи смак, художню уяву та розвиваючи ерудицію [3, с. 19].

Наступний етап – ретельніше вивчення твору, де слід використовувати деталізацію, встановлення логічних зв'язків. Концертмейстер крок за кроком робить з колективом хору цю важку, але, безумовно, цікаву роботу, адже головна її мета полягає в тому, щоб концертний виступ залишив гарне враження як у слухачів, так і у виконавців.

Особливу роль у підготовці до концертних виступів відіграють репетиції у залі, де присутня специфічна акустика, відмінна від класних приміщень. Майстерність концертмейстера полягає у знаходженні потрібного звукового балансу, характерного для інших умов та особливостей іншого інструменту. Концертмейстер допомагає виконавцеві налаштуватися на концертний виступ, набути артистичних навичок спілкування з публікою. Звісно, професійний концертмейстер – це завжди педагог, що переймає на себе функції психолога, готового допомогти своєму колективу (окремим його представникам) перед виходом на сцену [1, с. 523]. В цьому випадку необхідно враховувати темперамент дітей і фактично бути напоготові оперативно відреагувати на будь-які казуси. У зв'язку із зазначеним, концертмейстер має спостерігати за повторюваними та стійкими проявами психіки виконавців на сцені.

Вивчення хорової партитури починається з аналізу. По-перше, знайомство зі змістом твору, його авторами музичного та поетичного тексту. По-друге, музично-теоретичний аналіз – жанр, стиль твору, форма, ритмічний малюнок, фактурні особливості і т. д. Потім слідує вокально-хоровий аналіз – вивчення по голосах: які з них є найважливіші, які другорядні, які є тлом; розвиток голосознавства, інтонування, осмислення музичних фраз та літературного тексту. Нарешті, виконавські прийоми: демонстрація ауфтакту до початку співу чи вступу концертмейстера; управління темпом виконання, внутрішньо-частковою пульсацією; показ характеру та нюансів звуконаслідування. Така теоретична робота потрібна не лише студентам-диригентам, а й концертмейстерам. Дуже важливо педагогу, концертмейстеру, студенту консолідовано обговорити ці моменти; за потреби – подискутувати та переконати один

одного в раціональності власної точки зору, відчути своїх колег, адже кожен вносить суб'єктивне розуміння, художній образ, за результатами чого можна домовитися про єдину інтерпретацію твору.

Безперечно, хтось має перейняти на себе функції лідера. В музичній теорії йдеться про те, що лідером належить бути диригенту, але для початку, поки студент-диригент ще не освоїв матеріал, педагог пояснює та ставить завдання перед студентом, визначити мету або, вірніше, ідеал виконання, якого треба прагнути. Кожен у класі має право голосу, здатен винести на обговорення власні пропозиції, з якими інші можуть погодитись чи посперечатися.

Робота над твором – процес живий. Учень на початку замкнутий, але в міру розучування партитури з'являється впевненість і свобода в управлінні хором і оркестром. Коли студент досконально знає текст, на основі якого у нього склався художній образ, є своя інтерпретація твору, тоді концертмейстер може грати «по руці». Неприпустимо приходити на урок з невивченим текстом партитури; викладач обов'язково має здійснювати моніторинг та контроль за опануванням композиції, а звичною практикою має стати належний зворотній зв'язок із учнями [4]. Самостійна робота над музичним текстом є своєрідним поштовхом до уяви та звучання внутрішнього голосу, необхідних також диригенту й концертмейстеру. В цьому процесі яскраво виявляються слабкі місця, котрі потребують особливої уваги, народжується так би мовити власна художня концепція твору.

Виконання концертмейстером партитур для хору та оркестру вимагає передусім аналізу нотного тексту. Потрібно навчитися одночасно читати і проспівувати кілька мелодійних ліній, а також мати внутрішню поставу хорового звучання з усіма тембровими відтінками та ансамблевими поєднаннями. Грати хорову партитуру необхідно так, щоб максимально наблизити звучання роялю до звучання хору, а в оркестровій партії спробувати темброво позначити різні інструменти оркестру. Іноді потрібно «пристосовувати» текст до рук (перебільшений діапазон акордів або кількість звуків в акорді, або швидкі акордові пасажі, різні фактурні складності). Надзвичайно тяжкими і в той же час музикально насиченими є оркестрові клавіри, адже щоб зіграти їх належним чином доводиться попередньо робити переклади «під себе».

Важливий момент – гра хорових акордів багатоголосного гармонійного складу. Тут варто грати так, щоб кожен акорд звучав рівно і повно, тобто рівномірним звуком всіх голосів. Якщо у творах піаністів зазвичай виділяється верхній голос, то при виконанні хорової партитури злегка підкреслюється мелодія басу. Виконуючи на двох роялях твори з великою насиченістю музичного тексту, потрібно дуже акуратно користуватися педаллю, інакше все зливається, хоча відмовлятися від неї зовсім не можна, бо без неї інструмент, а тим більше два, звучать бідно і жорстко. Важливо пам'ятати: недоліки аплікатури, відсутність legato педаллю не компенсувати; надмірне ж користування нею призводить до нечистої гармонії.

Також із власної практики відмітимо щодо важливості розвинутого навику швидко «читати з листа». Бувають ситуації, коли немає часу для попереднього ознайомлення з нотним текстом; великий, складний репертуар, що часто змінюється, доводиться грати з аркуша. Тоді піаністу слід миттєво орієнтуватися в нотному тексті, відразу уявити характер і настрій твору, звернути увагу на темп, фразування, зміну розміру, передбачити розвиток на кілька тактів наперед, а на другий-третій раз виконувати твір практично в закінченому вигляді. Піаніст не стане хорошим концертмейстером, поки не засвоїть гру в ансамблі, не навчиться чутливо ставитися до партнерів, взаємодіяти між партією хору, солістом та партією акомпанементу.

Між оркестровим та хоровим диригуванням існує різниця. Головним завданням оркестрового диригента є точний показ вступів усіх інструментів, чіткий рахунок та

управління динамікою, тому жести більші, простіші, зрозуміліші. У хорового диригента завдання інше – якість звуку, він поєднує окремі голоси так, щоб вийшло гарне, об'ємне звучання і відповідно жести його обережніші і плавніші. «Точка» у диригента іноді буває зовсім непомітною, особливо на piano, і концертмейстерам доводиться покладатися на свою інтуїцію, буквально вгадувати, коли має виникнути звук.

В цілому, дуже багато специфічних якостей концертмейстерів виробляються в міру накопичення досвіду (наприклад, багатопланова увага). Потрібна надзвичайна зосередженість, оскільки необхідно одночасно стежити за нотним текстом (чотири рядки, а іноді і більше); клавіатурою, власними руками, жестами диригента. Слухова увага, як правило, зайнята звуковим балансом. Іноді на концертах чи конкурсах, коли диригент стоїть поза видимістю концертмейстера, доводиться інтуїтивно вгадувати моменти вступу, зняття, темпові зміни, агогіку або цілісне сприйняття – здатність швидко зрозуміти художній зміст твору, виділити характерне і неповторне в ньому; внутрішню лінію розкриття музичного образу; добре орієнтуватися у формі, гармонійній і метроритмічній структурі твору, вміти відокремити головне від другорядного в будь-якому матеріалі, читати текст не частинами, а цілими фразами.

Таки чином можемо узагальнити, що концертмейстер володіє двома можливими способами взаємодії з хоровим колективом. Перший варіант пов'язаний із виключною підтримкою вокальних партій під час виконання твору a capella. За таких умов його функції обмежуються акомпанементом вокальних частин, які, за необхідності, можуть бути виконані більш просто. Другий варіант включає співпрацю концертмейстера з артистами хору, де він допомагає не лише із забезпеченням підтримки вокальних частин, але також активно грає власну музичну партію. Основна ідея полягає в тому, щоб музична гра фахівця гармонійно доповнювала виконання хору, забезпечуючи повністю об'єднану і виразну інтерпретацію твору. У випадку, коли твір включає вокально-інструментальний виклад, концертмейстер в класі повинен підтримувати спів хористів, допомагаючи їм краще засвоїти музичний матеріал. Важливо також відтворювати власну музичну партію від самого початку, зберігаючи характер музики, темпово-ритмічні особливості і не гальмуючи процес опанування музичного матеріалу [6, с. 57].

Досягнення професійних якостей, необхідних для концертмейстерської діяльності, вимагає акумуляції досить значної кількості навичок для того, щоб вони змогли стати системним надбанням і нормально розвиватися. Водночас не можна заперечувати значення таланту, обдарованості в діяльності концертмейстера, як і в будь-якій іншій професії, проте талант не знімає питання про значення техніки гри, знання специфіки професії [2, с. 29]. Окрім зазначеного доцільно зауважити, що сучасні технології стають невід'ємною частиною професійної діяльності концертмейстера, тим самим роблячи суттєвий внесок у поліпшення його професійної діяльності. В сучасному світі існує велика кількість тематичних освітніх порталів, котрі пропонують дистанційні курси для підвищення кваліфікації. Ці ресурси також надають можливість участі у онлайн вебінарах, семінарах, обговореннях та наукових конференціях. Останнім часом набула популярності можливість брати участь у дистанційних всеукраїнських та міжнародних конкурсах, що тим самим додає нових викликів та можливостей для розвитку. Комп'ютерні технології стали необхідним інструментарієм для музикантів, зокрема концертмейстерів. Одним із основних напрямків використання технологій є введення музичного тексту в нотний редактор, а також підбір нової нотної літератури. Робота над створенням і записом фонограм також стала вагомою частиною творчого процесу. Використання нотних редакторів, таких як Sibelius та Finale, а також мультимедіа плеєрів типу Aimp та Winamp, спільно з програмами для запису та обробки цифрової музики, значно підвищує ефективність концертмейстера як фахівця своєї справи. Інтернет відкриває безмежні можливості, дозволяючи скачувати ноти, прослуховувати

музичні твори та знаходити інформацію про композиторів, що в комплексі розширює музичний досвід та збагачує професійний шлях концертмейстера, а результати його праці робить більш доступними та різноманітними.

Висновки

Концертмейстеру, в силу специфіки своєї роботи, доводиться пристосовуватися до творчої манери багатьох викладачів у класах, з якими він працює. Спеціаліст має бути готовим до всього: імпровізації, підказки забутого слова, підігравання мелодії (якщо соліст не тримає тональність), і, у разі потреби, проведення уроку з учнем без викладача за спеціальністю та хором без хормейстера. Різноманітність вимог підвищує його професійну компетентність, привчає бути гнучким у своїх творчих проявах та уважним до колективу. Такі людські якості як доброзичливість, чуйність, тактовність надзвичайно важливі у роботі. Захопленість своєю професією, любов до музики, спокійне, конструктивне обговорення з колективом позитивних моментів у виконанні або помилок, недоліків, а також вміння налагодити контакт з партнерами допомагають досягати ефективних результатів.

Список використаних джерел

1. Афанасьєва Е. Ю. Сучасні вимоги до професійної роботи концертмейстера у вищих мистецьких навчальних закладах. «Молодий вчений» № 11 (51). 2017. с. 521-524
2. Гургула Р. І., Єфремова І. М. Педагогічний аспект підготовки майбутнього піаніста-концертмейстера. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах № 75, Т. 1. 2021. с. 26-31
3. Дячук-Ставицький Л. М. Методика викладання концертмейстерського класу. Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка». 2010. 81 с.
4. Лузан О., Самолюк В. Специфіка роботи концертмейстера в умовах дистанційного навчання. Збірник наукових праць SCIENTIA, лютий 2021, https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/scientia/article/view/9016.
5. Молчанова Т. Мистецтво піаніста-концертмейстера: навч. посібник. Львів: ДМА, 2007. 216 с.
6. Поліщук А.В., Сабрі С.С. Методичні аспекти роботи концертмейстера з хоровим колективом. Вінок митців і мисткинь № 1 (184). 2019. с. 56-58
7. Строчан Н. М. Специфіка концертмейстерської роботи в контексті творчої співпраці із солістом. Вісник Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Вип. 20 (25). 2016. с. 24-28
8. Теорія і практика акомпанементу: навчально-методичний посібник до курсу «Концертмейстерський клас» та «Основи праці в студії» для студентів мистецьких спеціальностей. Уклад.: І. Г. Стотика, Е. А. Власенко, Я. В. Сопіна, О. В. Стотика / Заг. ред Стотики І. Г. Мелітополь: МДПУ, 2018. 127 с.
9. Шпитальна І. М. Формування вмінь і навичок, необхідних для концертмейстера. Зб. наукових праць «Освіта і наука». К: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. с. 244-245
10. Ярошевська Л. В. Диригентсько-хорова підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах Нової української школи: навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів спеціальності музичне мистецтво. Миколаїв: «РАЛ-поліграфія», 2020. 333 с.