

УДК 780.616.433.071.2:304.4

DOI: 10.31652/2412-1142-2021-59-123-131

Стребкова Діана Володимирівна

концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти,
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна
ORCID ID 0000-0003-4602-4617
dianastrebkova07@gmail.com

Науменко Ілона Володимирівна

магістрантка Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна
ORCID ID 0000-0003-0817-0736
ilonarimar2017@gmail.com

ПІДГОТОВКА СУЧАСНОГО ПІАніСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

Анотація. В статті описано виконавський різновид піаніста-концертмейстера, що фіксував становлення та динаміку розвитку мистецтва. Визначені завдання, що постають у виконавській практиці, котрі є невід'ємною складовою музичної культури.

Розглянута діяльність музиканта, що знаходиться на рівні допоміжного функціонування. Тому присвячена стаття різноманітним дослідженням, аспектам роботи концертмейстера, що досі залишається найменш вивченою галуззю педагогіки та музикознавства, а присвячені теорії та практиці концертмейстерства наявні навчальні посібники, збірки статей, методичні поради, на жаль не поповнюють дефіциту знань як у напрямі з концептуальних питань цього багатофункціонального фаху.

Для виокремлення та обґрунтування компетентності піаністів - концертмейстерів ми проаналізували проблеми мистецтва в сучасному часопросторі, готових до викликів сьогодення, спеціалістів, що сприятимуть відродженню моральних, духовних і культурних цінностей в громадському суспільстві. Вивчення результатів дослідження ми розглядаємо як важливий аспект професійної діяльності концертмейстера, який допоможе зрозуміти динаміку та ефект цього фаху, а також інформувати про майбутні проекти або підходи. Піаніст-концертмейстер несе відповідальність за правильне виконання роботи, на нього покладені високі вимоги. Змінились вимоги до фахових якостей піаніста-концертмейстера, відмінною рисою якого є багатопрофільність та поліфункціональність. У сучасному часопросторі фах - це складне утворення структурних компонентів: функції і навички, що становлять собою складову музичної культури.

Сучасний концертмейстер необхідний в опері та балеті, різних видах хорів, у вокальних та інструментальних класах, музичних школах, музичних училищах та закладах вищої освіти. Однак, це не весь перелік фаху концертмейстера. Структурно-ієрархічна система дозволяє навчання піаністів у вищих музичних закладах. Ця професія важлива також у ролі педагога (викладання предмету), організатора (позашкільні установи) та психолога (вирішення нестандартних ситуацій під час концертних виступів з солістом).

Ключові слова: піаніст-концертмейстер, другорядність, трансформація становлення, динаміка розвитку, ретроспективний, персоналізація, герменевтичний, синкретичний, тезаурус, багатофункціональність, поліфункціональність, балетні екзерсиси, структурно-ієрархічна система, визначення паритетності, преференційність, репрезентативна роль, амбівалентність.

1. ВСТУП

Постановка проблеми. Нині все більше уваги звертається на затребуваний фах піаніста-концертмейстера, що є втіленням виконавського різновиду та підпорядкований декільком напрямам. Сучасний концертмейстер необхідний в опері та балеті, різних видах хорів, у вокальних та інструментальних класах, музичних школах, музичних училищах та закладах вищої освіти. Однак, це не весь перелік фаху концертмейстера. Структурно-ієрархічна система дозволяє навчання піаністів у вищих музичних закладах: асистентуру-

стажування з концертмейстерства (в Україні), виконавську аспірантуру (у Росії), магістерські курси Lied, літні школи інтерпретації камерної музики (у Європі, США). Ця професія важлива також у ролі педагога (викладання предмету), організатора (позашкільні установи) та психолога (вирішення нестандартних ситуацій під час концертних виступів з солістом).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Результати дослідження доказали, що всі видатні композитори займались акомпануванням, їхня виконавська діяльність була логічною. Наведено приклади творчої співпраці композиторів зі співаками: Ф. Шуберта з Й. Фогелем; М. Мусоргського з Д. Леоновою; С. Рахманінова з Ф. Шаляпіним, А. Неждановою, Н. Кошиць; М. Метнера з М. Оленіною-Д'Альгейм, М. Дейша-Сионицькою, Е. Шварцкопф; М. Лисенка з Н. Забелою, Л. Балановською, Н. Калиновською-Доктор, О. О'Коннор, О. Петляш, М. Микишою; зі скрипачами з І. Водольським, О. Шевчиком, фаготистом К. Дудою; В. Барвінського з Р. Любінецьким, М. Голинським, М. Менцінським, О. Любич-Парахоняк, Г. Крушельницькою, М. Маслоком, віолончелістом Б. Бережницьким тощо.

Видатна творча практика чудових піаністів-концертмейстерів М. Біхтера, С. Давидової, М. Карандашової, А. Єрохіна, В. Ямпольського, Є. Шендеровича, В. Чачави та інші.

Знані піаністи і композитори, що спеціалізувалися як у сольній грі, так і диригуванні, акомпануванні – М. Мусоргський, брати Антон і Микола Рубінштейни, Ф. Блуменфельд; в Україні – М. Лисенко, Ф. Косенко, Ф. Надененко, В. Барвінський, Н. Нижанківський та інші. У двох іпостасях виступали К. Ігумнов, О. Гольденвейзер, батько і син Генріх і Станіслав Нейгаузи, С. Ріхтер та багато інших.

На думку концертмейстерського фаху щодо другорядності цього різновиду, то це пояснюється довготривалою думкою, а відповідно не варте уваги, за іронічним висловом відомого концертмейстера Дж. Мура, «сприяє успіху концерту не більше, ніж гардеробник» [3, с.36]. Дослідження витоків, походження соціальної ніші «завжди другий» (до яких історично відносили акомпаніаторів-концертмейстерів), здійснене чеським скрипалем Я. Зіхом. Цікаво про це пише С. Саварі: «На його (Я.Зіха – Т.М.) думку, це рангове визначення виникло у системі струнного квартету, коли другий скрипаль, який виконував партію «секондо» повторював першу, що називалася «прима». У громадській думці партія першої скрипки була оточена ореолом культу соло. Перший скрипаль тримав мелодію та, по суті, все в квартеті. Недарма навіть на побутовому рівні виник вираз «Грати першу скрипку». До виконавця другої партії ставилися зверхньо як до супроводжуючого» [1, с.28].

У нашому дослідженні ми зосередили увагу на аналізі, фаху піаніста-концертмейстера як професії другорядної, але в середніх та вищих закладах освіти відкрилися спеціальні класи концертмейстерської майстерності. Пошук шляхів створення помітно позначився на поділі сольної та ансамблевої діяльності піаністів. Уражаючих можливостей ми досягли не тільки в сольному, і в ансамблевому, зокрема, акомпаніаторському мистецтві.

Метою статті є обґрунтування сучасного стану підготовки мистецтва піаніста-концертмейстера, пояснення думки щодо затребуваності його, та визначення паритетності у спільному виконавському процесі.

2. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Методична підготовка концертмейстера є складником професійної підготовки і розглядається як система, що охоплює мету і завдання, методи і форми організації підготовки студентів. Для досягнення мети та розв'язання завдань застосовано такі методи: **аналогії** – для виявлення труднощів у роботі концертмейстера; **ретроспективний**, що сприяє дослідженню такого явища, як професія концертмейстера; **персоналізації**, котрий забезпечує розкриття внеску видатних концертмейстерів у розвиток цього фаху; **герменевтичний**, який сприяв роботі з першоджерелами, їхнім відбором і систематизацією; **синкретичний** – для з'ясування особливостей мистецтва концертмейстерства у поєднанні всіх його складників.

Діяльність концертмейстера в навчальному процесі закладів вищої освіти вимагає врахування багатьох завдань: попередньої самопідготовки й бездоганного знання музичного твору до початку репетицій; знання не лише музичної компоненти вокального твору (клавирна та вокальна партії), а й поетичного тексту арії чи романсу; концентрування уваги на виконання вокалістом голосних і приголосних (артикуляції) у вокальному творі; вміння працювати над музичним твором по частинах (музичні речення, фрази, періоди) і від початку до кінця; вміння досягати відтворення правильного ритмічного малюнку; надавати впевненість вокалісту перед сценічним виступом; надихати вокаліста на художнє відтворення музичного твору й авторського задуму. Усі ці чинники у поєднанні з природною здатністю піаніста-концертмейстера (його талантом) зможуть на практиці втілити чудовий професійний ансамбль двох виконавців.

Методична компетентність працюючого піаніста -концертмейстера є собливою рисою професійної ерудиції. Їх досвід особистої роботи над тими чи іншими творами є особистою своєрідністю темпераменту, відчуття твору та його загальної трактовки. Важливу роль у діяльності концертмейстера відіграє здатність транспонувати музичний твір, проте сьогодні ця його функція не є визначальною, оскільки існують комп'ютерні утиліти, котрі легко змінюють тональність будь-якого музичного твору, проте це чудове вміння підтверджує професіоналізм концертмейстера, його кваліфікацію на найвищому рівні. У роботі з вокалістами зміна тональності на зручнішу дає змогу краще розкрити темброві особливості співака, запобігає появі страху перед високими нотами. Соліст і піаніст-концертмейстер є цілісним музичним організмом в образному сенсі, однак мистецтво акомпанементу гідно дається не всім піаністам. Професія концертмейстера передбачає наявність таких якостей як володіння загальною художньою культурою, високою музичною майстерністю, особливим фаховим покликанням і, зрештою, – талантом.

Розвиток методичної компетентності концертмейстера це набуття ним нових та вдосконалення раніше набутих здібностей концертмейстерської діяльності [5].

Практично всі видатні музиканти займалися мистецтвом акомпанементу. Яскраві приклади спільних, неповторних дуетів Ф. Шуберта з І. Фогелем, М. Мусоргського з Д. Леоновою, С. Рахманінова з Ф. Шаляпіним, Н. Метнера з Е. Шварцкопф. Не всім відомо, що знаменитий італійський композитор Лучано Беріо, який переважно писав твори для скрипки й віолончелі, був піаністом і певний час працював акомпаніатором у вокалістів у консерваторії. Варто наголосити на багатогранності знакових акомпаніаторів. Про таких видатних піаністів-концертмейстерів, як Левон Оганезов, Михайло Аркадьєв, Давид Лернер, можна написати ще чимало праць, оскільки їхня діяльність є вагомим внеском у розвиток концертмейстерського мистецтва. Тож яка ж роль концертмейстера в цілому і в спільній роботі з вокалістом? Компетентний концертмейстер – друг-співавтор соліста – допомагає йому анулювати напругу перед концертом підбадьорює свого творчого партнера надихаючими фразами і навіть жартами; для цього концертмейстеру необхідно володіти неординарним складом розуму і добре розвиненим почуттям гумору. Отже, концертмейстер допомагає солістові домогтися внутрішньої душевної рівноваги і комфортного виходу на сцену. Яскраве відтворення акомпанементу виробляє відповідний емоційний стан вокаліста, здатний його захопити і допомогти перейнятися змістом твору. Талановитий концертмейстер зробить так, щоб соліст за кілька тактів відчував майбутню динаміку твору, штрихи, кульмінацію і, як наслідок, сконцентрує увагу вокаліста на художньому рівні виконання, позбавить його від зайвого хвилювання.

3. МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ

В основі нашого дослідження, положення щодо другорядності інструментальної партії, її виключно супровідної ролі формувалося ще за часів Середньовіччя і панувало до доби Ренесансу. Неповна нотація і практика basso ostinato тривала з появою гомофонно-гармонічної системи, що вважалась провідною роллю мелодії у цій ієрархічній будові.

Певною мірою це стосується і фаху концертмейстера балету, оскільки для акомпанування балетним екзерсисам та репетиціям у XVIII-XIX столітті здебільшого, використовувалася скрипка. Перевага цього інструмента полягала у тому, що вчитель балету сам міг грати на скрипці і водночас контролювати рухи танцівників, карати своїх учнів смичком (про це йдеться у книзі М. Тарасова «Классический танец» [6], а також, що є преференційним – різноманітність скрипкових штрихів якнайбільше відповідала артикуляційним елементам балетного екзерсису.

Історично так склалося, що більшість солістів-вокалістів та інструменталістів майстерно володіли фортепіано (клавесином, клавикордом), тому могли водночас навчати (грі чи співу), акомпанувати. Щоправда лише співаки могли одночасно виконувати обидві ролі – у такому форматі супровід свого співу носив характер автоаккомпанементу¹. Цей тип музичного акомпанементу отримав найбільше поширення у народному епосі, згодом у міському побуті (виконання романсів з власним супроводом, авторських пісень). В наш час існує ще й у мистецтві бардів, джазі та сучасній естрадній музиці.

Тривалий час вважалося нормальним не фіксувати імен-прізвищ акомпаніаторів-концертмейстерів на афішах, також вважалося що не обов'язково оголошувати їх під час виступів на радіо чи телебаченні. Навіть у 1904 році, це позиціонувалося як випадковість, коли прізвище акомпаніатора Д. Корнілова з'явилося на платівці з записами відомого російського співака Л. Собінова. Не можна не погодитися з Є. Епштейном: «Здебільшого можна прочитати наприкінці рецензії, що «піаніст такий-то сприяв успіху концерту». – Та не сприяв, і брав участь від початку до кінця! – вигукнув за «круглим столом» Є. Шендерович (виступ на Ташкентській конференції концертмейстерів – Т. М.). – Потрібно, нарешті, навчити рецензентів розуміти, що соліст і концертмейстер – нерозривні компоненти!... Концертмейстер бере участь у конкурсі від самого початку зародження ідей участі у змаганні співака чи інструменталіста – вони разом обирають репертуар, разом проходять муки та радощі творчого процесу. А оцінка праці різна: соліст може стати лауреатом, концертмейстер як виняток «потягне» лише на диплом і на одну десяту від премії. Хіба ж це не принизливо?» [10, с.2].

У другій половині XIX століття розпочався самостійний різновид фахової діяльності піаніста, а завершився у XX столітті. Тому наприкінці XIX століття у Петербурзькій і Московській консерваторіях запроваджена підготовка піаністів до різноманітної виконавської творчості: сольного, дуетного та ансамблевого музикування. Саме в цей період у статуті Московської консерваторії від 1866-1867 роках (директором на той час був М. Рубінштейн) була проведена особлива практика для піаністів старших курсів: акомпанування колегам з інструментальних та вокальних класів під керівництвом свого професора. У 1880 році у Петербурзькій консерваторії де першим директором був А. Рубінштейн, відкрився клас інструментального ансамблю, де студентів навчали акомпанувати співакам і інструменталістам. До програми навчання студентів -піаністів з 1939 року запроваджено курс акомпанування. На той час викладали відомі музиканти О. Глазунов, Ф. Blumenфельд.

Існує такий факт, що самостійному виокремленню концертмейстерства сприяли деякі акомпаніатори-концертмейстери, які займалися композицією. Зокрема, відомим є виконання Ф. Шаляпіним творів свого піаніста концертмейстера Ф. Кенемана (балади «Как король шёл на войну» [сл. М. Конопницької], концертної обробки бурлацької пісні «Эй, ухнем!, романсу «Три дороги» [сл. М. Конопницької], романсу «Кузнец» [сл. Скитальця]; скрипалем К. Флешем перекладу для скрипки та фортепіано відомої арії Г. Генделя «Dignare, o Domine», зробленої його концертмейстером Е. Бруно; виконання Л. Собіновим романсів свого сина і концертмейстера в одній особі Б. Собінова; відоме багатьма співаками танго «Утомлённое солнце», створеного концертмейстером О. Цфасманом; пісень «Руки», «Эх, Андрюша», «Встречи», «Бескозырка» К. Шульженко, І. Юр'євою, В. Бунчиковою, Т. Кравцовою, Е. П'єхою, які створив акомпаніатор І. Жак; багато творів було у репертуарі

Б. Гмирі, де концертмейстер Л. Остріна, та С. Крушельницької концертмейстер Б. Дрималик.

Серед численних досліджень, виникла парадоксальна ситуація, що акомпанемент, як різновид виконавської практики, довгочасно культивувався як побутове музикування, та вважався другорядним. Відомо, що будь-яке виконавство передбачає контакт з іншою людиною, це гра свого власного твору композитором, власне чуття в його інтерпретації.

Тож не дивно читати гіркий іронічний вислів одного з найвідоміших віолончелістів ХХ століття Г. П'ятигорського: «Вагоме значення піаніста-акомпаніатора рідко отримує гідного визнання. Хороші концертні програми для смичкових інструментів поєднують камерно-ансамблеву музику з фортепіанною партією однакової значущості – рівність, якою акомпаніатору не дозволено скористатися. Кришка його роялю закрита, він має бути стриманим. Він грає по нотах і за меншу винагороду грає їх набагато більше, ніж соліст... про нього ледве згадують у рецензіях» [4, с.181].

Технологія підготовки роботи з вокалістом концертмейстера полягає в подоланні власних технічних складнощів, щоб не акцентувати на них увагу в роботі зі студентом-співачом. Тож доцільним є особливість роботи концертмейстера з вокалістами охоплює глибокі пізнання специфіки співочого голосу й вокального співу, змісту зв'язку фортепіано з вокалом, методів педагогічної роботи.

Концертмейстеру треба акомпанувати так, щоб надихати соліста своєю грою: як буде виконано вступ і програти – так прозвучить і соло-партія вокаліста. Концертмейстеру насамперед слід досконало знати партію акомпанементу і партію соліста; він не має права думати про щось інше, окрім музики, протягом усіх репетицій або під час концертного виступу. Акомпаніатор при спільній роботі з вокалістом повинен думати не лише про музичний, але й поетичний, або емоційний настрій і задум твору. Розучуючи із солістом новий твір, концертмейстер стежить за співаком, намагається зробити все, щоб вокалісту було зручно співати. Концертмейстеру необхідно стежити за точністю інтонування співака і відтворення ним ритмічного малюнка мелодії, чіткістю дикції, осмисленим фразуванням, доцільною розстановкою дихання, а для цього концертмейстерові треба володіти основами вокальної майстерності, знати особливості співочого дихання, правильної артикуляції, орієнтуватися в діапазонах голосів і їхній текстурі. У ході роботи зі співаком піаністу-концертмейстеру слід враховувати той факт, що від правильно знайденого звуку акомпанементу часто залежить і звучання сольної партії.

Починаючи роботу з вокалістом, концертмейстер повинен спочатку дати йому змогу почути твір цілком. Для цього піаніст або зображує вокальну партію голосом, акомпануючи собі, або відтворює вокальну партію на фортепіано разом з акомпанементом. Найкраще потрібно виконати твір кілька разів, щоб виконавець зрозумів задум композитора, основний характер, розвиток, кульмінацію тієї чи тієї музики, запам'ятав мелодію. Важливо захопити співака музикою і поетичним текстом, спонукати соліста максимально вокально розкритися. Коли співак ще не може чітко сольфеджувати по нотах – піаніст може зіграти йому мелодію пісні або романсу на фортепіано і попросити відтворити її голосом. Для легшого освоєння цього завдання партію вокалу слід розучувати послідовно – за фразами, музичними реченнями й періодами. Як приклад наведемо «Романс Демона» з однойменної опери А. Рубінштейна «Я тот, котрому внимала...», де акомпанемент практично не підтримує соліста-вокаліста, тому в кожному музичному реченні варто окремо вчити мелодію і слухати акомпанемент і лише після цього робити спроби їх об'єднати.

Однією із серйозних проблем для початківця-співача часто є ритмічна сторона виконання. Як відомо, ритмічна чіткість та ясність визначає зміст і характер музики. Вбираючи мелодію на слух, співак часом не точно відтворює ритмічно складні місця. Концертмейстеру слід відучувати студента від недбалого ставлення до ритму, звернувши увагу на художнє значення певного моменту. Так, у «Серенаді Дон Жуана» П. Чайковського, вокалісту важко вступати після програвів, тому можливе зовсім незначне уповільнення темпу в останньому такті перед вступом вокаліста. Якщо студент не може відразу повністю

зрозуміти складний ритмічний малюнок, він неодмінно повинен рахувати вголос або про себе, а не лише зачувати музику на слух.

Концертмейстер може допомогти співакові-початківцю позбутися недоречних жестів під час співу. Треба пам'ятати, що зайві рухи співака легко переростають у звичку, вони засвідчують його вокально-неприродну скутість і напруженість а також те, що до жестикуляції може вдаватися лише артист, кий вміє втілити жестом внутрішній стан; чим жестикуляція буде стриманішою, тим вона зручніша й показовіша для соліста.

Концертмейстер так само має стежити за дотриманням правильного дихання, яке важливо при співі протяжних, співучих мелодій. Окрім того, треба працювати над протяжністю голосних. Солістові рекомендується виконувати голосні до кінця, а приголосні, котрі межують з нею, подумки віднести до наступної голосної, тоді всі склади будуть починатися з приголосної, але не закінчатся ними. Такий тренінг дуже допомагає співу legato, хоча спочатку від цього дещо страждає вимова, бо в дикції значна роль відводиться саме приголосним. Через цей процес повинен пройти кожен вокаліст.

Концертмейстер зобов'язаний бути високопрофесійно підготовленим піаністом. У вокальних творах часто зустрічаються віртуозні партії, що вимагають багато часу для розучування та якісного виконання (наприклад, концертні оперні арії та романси М. Глінки, А. Даргомижського, С. Рахманінова). З огляду на те, що оперні арії написані для оркестру й голосу, треба відзначити суттєву незручність для піаніста клавірної оркестрової партитури. У цьому зв'язку рекомендується спростити оркестрову партію, опускаючи складні акорди, підібрати зручну аплікатуру, інакше виконання віртуозного твору не буде настільки успішним. Концертмейстеру потрібно часто спілкуватися із солістом-вокалістом, проводити репетиції, виступати. Тільки в такий спосіб створиться лінія вже нерозривного ансамблю.

Досліджувана проблема складна і не вичерпується наявними на сьогодні працями. Перспективи подальших досліджень полягають у виявленні нових потенційних можливостей концертмейстера в роботі з вокалістами-початківцями, здатності концертмейстера впливати на почуття неемоційних вокалістів, а також на їхній стиль виконання.

Наші дослідження дозволяють стверджувати, що на сьогодні цей фах постає складним інтегрованим утворенням в єдності всіх структурних компонентів. Потребує вивчення аналізу історичних етапів становлення, розроблену систему набуття власних знань і навичок та визначення паритетності у спільному виконавському процесі.

4. РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Зростає увага до трізнovidів виконавської діяльності, що тривалий час позиціонувалися як допоміжні. У 20-30-х роках ХХ століття виникає профільна спеціалізація: почали відкриватися концертмейстерські класи в усіх музичних училищах і консерваторіях, відбулась диференціація функцій виконавців. В наш час у навчанні піаністів преференцію отримує саме сольне виконавство, що деформує та обмежує їх фаховий потенціал, також всіляко перешкоджає всебічному розвитку піаніста як музиканта широкого профілю.

Зазначимо, що ряд піаністів-концертмейстерів займалися активно упорядкуванням, редагуванням, клавірними перекладами творів камерно-вокального та оперного репертуару (Є. Шендерович, В. Чачава, О. Єрохін, Г. Паторжинська). Залюбки виступають у ролі режисерів-постановників оперних вистав, філармонічних концертних програм (Н. Грігор, Україна; О. Леонтєва, Карелія, Росія), продюсерами (М. Баранкіна, Росія; Н. Дудік, Ізраїль), малюють картини на музику, де присутнє слово (А.-Л. Гастальді, Франція); поєднують виконання класичної та авангардної музики, поезії, імпровізації та розповіді (С. Діннерстейн, США). На сьогодні в амбівалентному визначенні «того, хто грає разом з солістом» поступово змінюється тезаурус фахової скерованості цього напрямку виконавської діяльності піаніста –здебільшого його йменують «піаніст-концертмейстер» через необхідність володіння педагогічними функціями. В англomовних країнах використовують дефініцію «vocal coach» [тренер вокалістів прим.1], а також «pianist»; у німецькомовних «Meister Lied»). Стала очевидною і його репрезентативна роль у музичному виконавстві.

З часом суттєво змінився і сам супровід акомпанементу, як частина музичної тканини, ставши рівноправною частиною твору. Активна взаємовигідна співпраця у дуетно-діалогічному зв'язку з партією соліста, є характерною тенденцією музики ХХ століття. Значний поштовхом для зростання послужило створення у 2003 році в Росії Гільдії піаністів-концертмейстерів, за участю відомих музикантів Гільдія співпрацює з фондом «Наше будущее», у рамках «Школи концертмейстерского мастерства».

В Україні повсякчас відбуваються Всеукраїнські та міжнародні конференції на яких обговорюються питання концертмейстерської роботи: концертмейстери узагальнюючи свій власний методичний досвід творчо розвиваються, готові до порозуміння і намагаються донести свою позицію. Майбутні піаністи-концертмейстери беруть активну участь у науково-практичних конференціях, конкурсах, майстер-класах, відкритих та тематичних уроках доносячи свою думку, ідею, пропозицію.

У цьому напрямі став Всеукраїнський семінар-практикум з питань концертмейстерства, організований у жовтні 1989 року кафедрою концертмейстерства Донецького музично-педагогічного інституту ім. С.Прокоф'єва (тепер – Музична академія ім. С. Прокоф'єва). Також проводяться і Всеукраїнські конференції з теоретичних і практичних питань концертмейстерської роботи у Львові (2003, 2012 роках), Харкові; регіональна науково-практична конференція Львівська національна академія ім. М. Лисенка (2018 рік). В результаті експериментальних досліджень, ми переконались що статус піаніста-концертмейстера почали підтримувати і багато вокальних та інструментальних конкурсів різних рівнів. Від 2001 року у Москві відбувається Всеросійський оперний конкурс-фестиваль концертмейстерів «Диалог во имя цельности», а від 2003 року Прим.1 Американський піаніст-концертмейстер Х.Тімоті у своїй статті «What is Vocal Coaching?» («Хто такий тренер вокалістів?») робить пояснення терміну «vocal coaching» – тренування вокаліста концертмейстером, який працює над усіма аспектами співу, крім техніки звукоутворення (останнє є завданням вокального педагога). У Санкт-Петербурзі – щорічний міжнародний Фестиваль-конкурс «Три века классического романса» (засновник і директор – відомий російський концертмейстер О. Гаудасинська), у рамках якого триває конкурс вокально-фортепіанних дуетів. Як зазначається у прес-релізі цього Фестивалю-конкурсу: «Співак і піаніст беруть участь у змаганнях на рівних і отримують однакові премії. Ми прагнемо звернути увагу на піаніста як на рівноцінного учасника вокально-фортепіанного дуету» [7]. Також погляд на роль піаніста-концертмейстера у спільному виконавському процесі демонструє і номінація Lied з виступом «Duo fur gesand und clavier» (дует голосу і фортепіано) у конкурсі «Franz Schubert and the Music of Modernity», що проводиться у Граці (Австрія). Разом із тим на конкурсах та музичних фестивалях щоразу підносяться питання амбівалентності складних завдань, що стоять перед концертмейстером, його ролі у співпраці з солістом, місії у розвитку та вкладі у кінцевий художній результат і того положення, на яке, здебільшого, позиціонують концертмейстера, а також диспропорції у заробітних платах [9]. Проводяться й адресні конкурси, в яких оцінюються саме піаністи-концертмейстери: Міжнародний Відкритий конкурс юних концертмейстерів «Амадей» (від 2003 року проводиться що два роки, Харків), щорічно проводиться конкурс «Юний концертмейстер» (Київ, м.Чорноморськ Одеська область, Вінниця та інші міста.).

Нині визріла нагальна потреба ґрунтовного концепційного дослідження феномену мистецтва піаніста-концертмейстера:

1. практичне функціонування цього різновиду діяльності зі скеруванням теоретичних узагальнень;
2. потреба певного переформатування та дефініційного тезаурусу фахового визначення піаніста-концертмейстера;
3. історична динаміка мистецтва спільного виконавства, системна домінанта фахового призначення музиканта у тій чи іншій галузі здатна розширити та збагатити концептуальний простір подальших досліджень.

5. ВИСНОВКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ПОДАЛЬШИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Таким чином, для ефективності підготовки піаніста-концертмейстера з метою формування та розвитку за результатами наших досліджень треба таке:

- 1) виконавський різновид, що фіксував становлення та динаміку розвитку мистецтва спільного музикування;
- 2) зміна розвитку, що характеризується динамізмом соціальних і культурних процесів;
- 3) зміна вимог до фахових якостей піаніста-концертмейстера, відмінними рисами діяльності якого постають багатопрофільність та поліфункціональність.

Саме характерно, що нині спільний виконавський процес вже неможливий без участі піаніста-концертмейстера у сучасному часопросторі. Цей фах постає як складне інтегроване утворення в єдності всіх його структурних компонентів. Можна з упевненістю стверджувати, що у виконавській практиці сформувався цей фах з комплексом професійних функцій і навичок, що є невід'ємною складовою музичної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- [1] Аккомпанемент как профессия и искусство: Тексты лекций / Сост. С.Савари. – Х., 1993. - 60 с.
- [2] Людкевич С. Організація музичного виховання /Станіслав Людкевич// Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т.[упор.Штундер]. – Львів: Дивосвіт, 2000. – т.2.- С.293 - 298
- [3] Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания, размышления о музыке / Джеральд Мур / Пер. с англ. В.Чачавы. – М.: Радуга, 1987.- 432 с.
- [4] Пятигорский Г. Виолончелист. Фрагменты из книги / Г.Пятигорский // Исполнительское искусство зарубежных стран / Сост. сб. и ред. Г.Эдельмана. – М.: Музыка, 1970. – Вып. 5. С. 127-215.
- [5] Ревенчук В.В. Теорія та методика формування концертмейстерських умінь: [навчальний посібник] / В.В.Ревенчук. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2009. – 111.с.
- [6] Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н.И. Тарасов. – М.: Искусство, 1981.-479с.
- [7] IV Международный конкурс «Три века классического романса». – Режим доступа: [http // www.conservatory.ru](http://www.conservatory.ru)
- [8] Эпштейн Е. В концерте принимает участие.../ Е.Эпштейн // Муз. жизнь. – 1989. – № 15. С. 2.
- [9] Franz Schubert and the Music of Modernity (19-28 february 2003). Graz [Austria]. –Режим доступа: [http // www.rugac.at](http://www.rugac.at)
- [10] Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога / Е.М. Шендерович – М.: Музыка, 1996. – 207 с.

PREPARATION OF A MODERN PIANIST-CONCERT MASTER IN THE SOCIO-CULTURAL CONTEXT

Strebkova Diana Volodymyrivna

concertmaster at the Department of Vocal and Choral Training,

Theory and Methodology of Music Education

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnitsia, Ukraine

ORCID ID 0000-0003-4602-4617

dianastrebkova07@gmail.com

Naymenko Iona Volodymyrivna

master's student

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnitsia, Ukraine

ORCID ID 0000-0003-0817-0736

ilonarimar2017@gmail.com

Abstract. Art of pianist-concertmaster in sociocultural context. The article describes the performance of the pianist-accompanist, who recorded the formation and dynamics of art development. The tasks that appear in performing practice, that are an integral part of musical culture are identified.

The activity of a musician at the level of auxiliary functioning is considered. Therefore, the article is a diverse study, an aspect of the work of the accompanist, which still remains the least studied field of pedagogy and musicology, and devoted to the theory and practice of accompaniment, the existing training manuals, collections of articles, methodical advice,

unfortunately, do not supplement the lack of knowledge in the direction of the conceptual issues of this multifunctional specialty.

To highlight and substantiate the competence of pianists - accompanists, we analyzed the problems of art in modern time, ready for the challenges of today, specialists who will promote the revival of moral, spiritual and cultural values in civil society. Studying the results of the study, we consider as an important aspect of the professional activity of the accompanist, which will help to understand the dynamics and effect of this profession, and inform about future projects or approaches. Pianist - accompanist is responsible for the proper performance of work, he has high requirements.

The requirements to the professional qualities of the pianist-accompanist have changed, the distinctive feature is multidisciplinary and multifunctional. In modern space-time specialty is a complex formation of structural components: functions and skills that are part of musical culture.

A modern accompanist is needed in opera and ballet, various types of choirs, vocal and instrumental classes, music schools, music schools and higher education institutions. However, this is not the whole list of the accompanist's profession. The structural-hierarchical system allows to teach pianists in higher musical institutions. This profession is also important in the role of a teacher (publishing subjects), organizer (out-of-school institutions) and psychology (solving unusual situations during concert performances with a soloist).

Keywords: pianist-accompanist, secondary, transformation of formation, dynamics of development, retrospective, personalization, hermeneutic, syncretic, thesaurus, multifunctionality, multifunctional, ballet exercises, structural-hierarchical system, definition of parity, preference, representative role, ambivalence.

References (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

- [1] Accompaniment as a profession and art: Lecture texts / Sost. S. Savary. - H., 1993. - 60 p.
- [2] Lyudkevych S. Organization of musical education / Stanislav Lyudkevych // Lyudkevych S. Research, articles, reviews, speeches: in 2 volumes [emphasis. Shtunder]. - Lviv: Dyvosvit, 2000. - vol.2. P. 293 - 298
- [3] Moore J. Singer and accompanist. Memories, reflections on music / Gerald Moore / Per. with English В.Чачавы. - М.: Радуга, 1987.- 432 с.
- [4] Pyatigorsky G. Cellist. Fragments from the book / G. Pyatigorsky // Performing arts of foreign countries / Sost. Sat and ed. G. Edelman. - М.: Music, 1970. - Issue. 5. pp. 127-215
- [5] Revenchuk VV Theory and methods of formation of concertmaster skills: [textbook] / VV Revenchuk. - Nizhyn: NDU Publishing House. M. Gogol, 2009. - 111.p.
- [6] Tarasov NI Classical dance. Men's school performance/ Н.И. Tarasov. - М.: Iskusstvo, 1981.- 479p.
- [7] IV International Competition "Three Centuries of Classical Romance". - Access mode: [http // www.conservatory.ru](http://www.conservatory.ru)
- [8] Epstein E. The concert is attended by... / E. Epstein // Mus. life. - 1989. - № 15. S. 2.
- [9] Franz Schubert and the Music of Modernity (19-28 February 2003). Graz [Austria]. -Access mode: [http // www.rugac.at](http://www.rugac.at)
- [10] Shenderovich EM In the concertmaster's class: Reflections of the teacher / E.M. Shenderovich - М.: Music, 1996.- 207p.