

РОЗДІЛ II. ТЕОРІЯ ТА МЕТОДИКА НАВЧАННЯ (З ГАЛУЗЕЙ ЗНАНЬ)

УДК 78.071.2:784.5

DOI <https://doi.org/10.26661/2786-5622-2022-2-05>

ПРОФЕСІЙНІ ОРІЄНТИРИ ХОРМЕЙСТЕРСЬКОЇ ТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ РОБОТИ НА ПРИКЛАДІ ВІДТВОРЕННЯ ЖАНРОВОЇ СПЕЦИФІКИ КАНТАТИ Д. СІЧИНСЬКОГО «ДНІПРО РЕВЕ»

Гнатів З. Я.

*кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри методики музичного виховання і диригування
Навчально-науковий інститут музичного мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
вул. Івана Франка, 24, Дрогобич, Львівська область, Україна
orcid.org/0000-0002-8321-2767
gnativz@ukr.net*

Чмелик Л. А.

*концертмейстер кафедри вокально-хорової майстерності
Навчально-науковий інститут мистецтв імені Олександра Ростовського
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
вул. Графська, 2, Ніжин, Чернігівська область, Україна
chmelyklina@gmail.com*

Ключові слова: *хормейстер,
концертмейстер, мистецтво,
педагогіка, жанр кантати.*

Сучасний мистецький процес едукативної діяльності вимагає обґрунтування особливостей успішної його організації та реалізації, що, у свою чергу, передбачає постійний науковий пошук, творчу діяльність, вдосконалення фахових компетентностей тощо. Завдяки змістовному наповненню, методичним підходам, кращим практикам адаптації до нових умов, а також тісній взаємодії та взаєморозумінню учасників навчального процесу можлива повноцінна реалізація педагогічних завдань. Відтак на сучасному етапі актуальною є проблема професійних орієнтирів, зокрема в мистецьких професіях, які вимагають наявності не тільки певних знань, вмінь, навичок, бажання, працьовитості, таланту, вміння зрозуміти, відтворити, інтерпретувати твір мистецтва та втілити в життя його творчий смисл тощо, але і вміння адаптувати весь цей арсенал в сучасних реаліях, зокрема у важких умовах війни та викликах дистанційного навчання. У нашому випадку ми маємо на увазі злагоджену роботу хормейстера, де об'єктом забезпечення функції впливу є людина, та роботу концертмейстера, де таким об'єктом є інструмент. Мистецтво роботи в ансамблі є достатньо складним видом мистецтва, і для його опанування потрібна праця протягом всього професійного шляху. Специфіка успішного мистецького тандему вимагає знання хорової та музичної літератури, гармонії і сольфеджіо, володіння співочим голосом, емоційно-вольовим посилом, необхідними знаннями літератури, поезії, педагогіки, психології, вмінням проаналізувати те чи інше музичне полотно, розуміння жанрової специфіки, знання відомостей про композитора тощо. У межах нашої статті на прикладі твору Д. Січинського «Дніпро реве» ми висвічуємо особливості хормейстерської та концертмейстерської роботи щодо успішної реалізації педагогічних завдань художнього прочитання та виконання музичного полотна. Відтак увага звертається на особливості жанру кантати, музично-теоретичний аналіз твору Д. Січинського «Дніпро реве», методичні рекомендації роботи концертмейстера в практиці провідних спеціалістів.

METHODICAL GUIDELINES OF CHOIR AND CONCERTMASTER'S WORK ON THE EXAMPLE OF REPRODUCTION OF GENRE SPECIFICS OF D. SICHINSKY'S CANTATA "THE DNIEPER ROARS"

Hnativ Z. Ya.

*Sc. D. (Philosophy), Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Teshnique of Musical Edukation and Conducting
Institute of Music of the Drohodych Ivan Franko State Pedagogical University
Ivan Franko str., 24, Drohodych, Lviv region, Ukraine
orcid.org/0000-0002-8321-2767
gnativz@ukr.net*

Chmelyk L. A.

*Concertmaster at the Department of Vocal and Choral Skills
Alexander Rostovsky Institute of Arts of the Nizhyn Mykola Gogol State University
Grafaska str., 2, Nizhyn, Chernihiv region, Ukraine
chmelyklina@gmail.com*

Key words: *choirmaster,
accompanist, art, pedagogy,
cantata genre.*

The modern artistic process of education requires substantiation of the features of its successful organization and implementation, which, in turn, involves constant scientific research, creative activity, improvement of professional competencies and more. Due to the content, methodological approaches, best practices of adaptation to new conditions, as well as close interaction and mutual understanding of the participants of the educational process, the full implementation of pedagogical tasks is possible. Thus, at the present stage the problem of professional landmarks is relevant, in particular in art professions, which require not only certain knowledge, skills, desires, diligence, talent, ability to understand, reproduce, interpret a work of art and implement its creative meaning, etc. , but also the ability to adapt this whole arsenal in modern realities, in particular in the difficult conditions of war and the challenges of distance learning. In our case, we mean the coordinated work of the choirmaster, where the object of the influence function is the person, and the work of the accompanist, where such object is the instrument. The art of working in an ensemble is a rather complex art form and mastering it requires work throughout the professional path. The specifics of a successful artistic tandem require knowledge of choral and musical literature, harmony and solfeggio, mastery of singing voice, emotional and volitional message, necessary knowledge of literature, poetry, pedagogy, psychology, ability to analyze a canvas, understanding of genre specifics, knowledge of composer etc. In the framework of our article on the example of D. Sichinsky's work "The Dnieper roars" we highlight the features of choir and concertmaster work on the successful implementation of pedagogical tasks of artistic reading and performance of music. Therefore, attention is paid to the peculiarities of the cantata genre, musical-theoretical analysis of D. Sichinsky's work "The Dnieper roars", methodical recommendations of the accompanist's work in the practice of leading specialists.

Постановка проблеми. Мистецтво з давніх часів служить культурно-освітньому поступу людства. Мистецькі професії є особливим у становленні соціальної держави та формуванні громадянського суспільства. Залучення до культурного процесу творчих особистостей розширює діапазон неповторного індивідуального і всезагального, урізноманітнює образ краси та є необхідною складовою частиною духовного досвіду.

Педагогічні пошуки та орієнтири вдосконалення навчального процесу служать лейтмотивом фахової діяльності викладачів мистецьких дисциплін та концертмейстерів. Специфіка творчого тандему педагог-концертмейстер-студент багатогранна та широкомасштабна, що говорить про актуальність піднятої проблеми.

Метою нашої статті є акцентуація уваги на методичних прийомах хормейстерсько-концерт-

мейстерського тандему в розумінні та інтерпретації жанрової специфіки творів задля оптимальної передачі художнього образу (на прикладі кантати Д. Січинського «Дніпро реве»).

Діапазон образно-стильових аспектів у музиці безмежний, тому як викладачу-хормейстеру, так і концертмейстеру необхідно опанувати музику різних епох, напрямків, володіти якомога більшим спектром сприйняття.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. В арсеналі вітчизняних та зарубіжних досліджень із даної проблематики є чимало теоретичного та практичного матеріалу, важливого як для хормейстерської, так і для концертмейстерської роботи.

У працях М. Колесси, К. Пігрова, А. Болгарського, К. Ольхова, Н. Тарарак, Л. Бутенко, А. Козир, С. Дацюка, І. Бермес та ін. представлено методичні рекомендації щодо різних аспектів диригентсько-хорового виконавства. Велике значення надається особливостям музично-виконавської діяльності, особливостям підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва: технічній, музично-теоретичній, художньо-естетичній, виконавській та іншим складовим.

Методичним прийомом, які сприяють роботі концертмейстера, присвячено праці багатьох відомих піаністів-практиків, які у своїх дослідженнях дають цінні настанови для концертмейстерів, окреслюючи цю надзвичайно вагомий та різнобічну професію. Відтак сучасна українська дослідниця Т. Молчанова відзначає, що «на сьогодні визріла нагальна потреба ґрунтовного концепційного дослідження цілісного феномену мистецтва піаніста-концертмейстера у контексті історико-культурних процесів і принципів практичного функціонування цього різновиду діяльності зі скеруванням на синтезуючий рівень теоретичних узагальнень. Потребує певного переформатування і дефініційний тезаурус фахового визначення піаніста-концертмейстера, що надасть можливості осмислити та окреслити об'єктивні та суб'єктивні характеристики цієї професії» [4, с. 216].

Відомі викладачі національних музичних академій України, серед яких Л. Ніколаєва, Н. Бабинець, О. Лісова, І. Могилевська та ін., неодноразово звертаються до висвітлення даної проблеми, що складає вагомий науковий доробок даної галузі. Ці та інші дослідження висвічують тонкощі, складнощі та красу диригентської та концертмейстерської майстерності.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Наше дослідження сконцентроване на загальному аналізі підходів до особливостей проведення практичних занять у класі хорового диригування, творчому тандемі його учасників задля об'єднання сукупності знань про суть і специфіку педагогічної роботи,

комплексі відповідних компетентностей, серед яких: здатність проектування навчального контенту, організаторські здібності, конструктивні вміння і навички доцільно відбирати дидактичний, репертуарний матеріал тощо та застосування їх у структурі власної професійної діяльності. На прикладі жанру кантати, що є часто використовуваним у навчальних програмах дисциплін диригентсько-хорового циклу, ми проаналізуємо практику опрацювання твору Д. Січинського «Дніпро реве», а також окреслимо сутність роботи концертмейстера в контексті зазначеної проблеми.

Виклад основного матеріалу. Працюючи над твором даного жанру, слід згадати, що кантата (італ. cantata, від лат. cantare – співати) – великий вокально-симфонічний твір, переважно для солістів (або соліста), хору та оркестру, циклічної або одночастинної форми. За виконавським складом, структурою, призначенням подібна до ораторії. Відрізняється меншими масштабами, відсутністю драматичного розроблення сюжету, більш камерним, ліричним змістом. Кантата зародилася в Італії наприкінці XVI – поч. XVII ст. під впливом постренесанської культури. До середини XVII ст. так називали вокальні сольні твори наскрізної форми, що містили речитативні й аріозні побудови.

За призначенням кантати поділяють на духовні і світські, за змістом і характером – на ліричні, драматичні, розповідні, урочисто-піднесені, славільні, скорботно-елегійні тощо.

Найбільші досягнення в національній галузі великої хорової композиції пов'язані з іменами М. Лисенка, Д. Січинського, К. Стеценка, С. Людкевича. Із метою розуміння художньо-мистецького задуму жанру кантати, особливостей його інтерпретації в диригентсько-хоровій діяльності в наступному підрозділі проаналізуємо твір Д. Січинського «Дніпро реве».

Кантата «Дніпро реве» Д. Січинського відноситься до раннього періоду творчості композитора, відзначається високою майстерністю завдяки своїй драматичній глибині, простоті і доступності музичної мови.

Кантата написана для мішаного хору з баритоновим соло в супроводі повного складу симфонічного оркестру. Проте вона виконувалася найчастіше з фортепіано, оскільки оркестрів в Галичині майже не було, а композитор за життя так і не почув виконання своїх творів у супроводі справжнього симфонічного оркестру і дуже рідко мав нагоду слухати симфонічні твори інших композиторів.

Аналіз літературного тексту характеризує тяжке становище українського народу кінця XIX ст. Обурений проти насильства з боку поневолювачів польської шляхти та турецько-татарських набігів, народ змушений боронити себе і свою батьківщину. Кращі сини того часу збиралися на

Запорізькій Січі навчатися військової служби для захисту своєї землі та народу.

Свідком цієї події був славний Дніпро, яким на своїх чайках-байдаках не раз відправлялися в похід визволяти з неволі своїх побратимів козаки. Основна тема твору – змальовування величі та могутності Дніпра – підводить до основної ідеї – туга, журба за вільним козацьким життям, що відтворена в таких рядках:

Дніпро реве, тремтить підмита круча / Дніпро реве і плаче, і квилить /

Я плачу з ним слеза моя пекуча / У хвилі йде, і хвилі солонить...

Дніпро показано непокірливим своїми могутніми хвилями, які зливаються зі сльозами народу. Він безмежно обурений знищенням Січі – реве, стогне, плаче.

Твір складається з чотирьох контрастних частин. Перша частина займає 8 тактів – це неподільний квадратний період. Друга частина займає 14 тактів – період, який складається з трьох речень (4+4+6). Вона виконується соло з акомпанементом. Третя частина займає центральне місце – це неподільний 13-тактовий період. Четверта частина близька до попередньої фактурою, ритмічним малюнком, тональним планом та займає 16-тактовий неподільний період.

Основна тональність твору – d-moll. Однак використовуються відхилення в F – dur (такти 15, 39, 54), a – moll (16 такт), F – dur (такти 15, 39, 54), g – moll (такти 14, 41, 43), Es – dur (такт 42)

Фактура кантати – гомофонно-гармонічна. Вона тісно пов'язана зі змістом твору і виражальними засобами. У фактурі виникають тризвуки головних ступенів та їх обернення, D7 та його обернення (в тактах 36, 38-41 і далі), УП 7 і обернення (в тактах 44, 45, 61)

Кращому розкриттю художнього змісту сприяє інструментальний супровід, який підтримує звучання хорових партій і допомагає у створенні художнього образу твору. Своєрідна насичена гармонія, стримана фактура створює контрасти, передаючи глибоку схвильованість, дійовий протест.

У заключному епізоді фактура створює і передає поряд із великою драматичною силою і відтінком незавершеності, і особливо розпачливий характер. Довгі витримані акорди, особлива гармонія квінтового тону в мелодії підкреслюють безвихідь ситуації, невирішеність майбутнього.

Кожна частина має своє темпове позначення: Allegro moderato – помірно швидко; Andantino – швидше, ніж Andante (повільно); Andante grave e religioso – повільно, поважно і релігійно; Piu mosso – більш жваво, рухливо; Adagio – спокійно, повільно.

Кожна частина має свій розмір: 4/4, 9/8, 4/4. Ритмічний малюнок утворений із рівномірного чергування тривалостей.

Кантата «Дніпро реве» написана для мішаного чотириголосного хору з солістом (баритоном) і супроводом фортепіано (оркестру). Супровід фортепіано створює образну сферу (завдяки тремоло імітується ревіння Дніпра), гармонічно підтримує хорові партії.

Дублювань в хорових партіях немає. Зустрічається поділ басової партії на В і В₂. Зустрічаються також місця хорового унісонного звучання.

Мелодія – важливий засіб вираження музичної думки і являє собою складне, різностороннє, організоване ціле, з текстом і іншими засобами музичної виразності визначають загальний настрій твору. Основна тема кантати проходить ще в вступі, її підхоплюють басы, як заспів. Це велична патетична мелодія, побудована на ступенях мінору в пунктирному ритмі.

Важливу роль у розкритті художнього змісту відіграє динаміка. Невеликий вступ починається на «піано», і поступово динаміка наростає і звучить на «форте».

Соло баритона звучить на *mf* – тут передається переживання однієї людини. Третій епізод починається акапельним співом хору, який починається на *p* і далі наростає. Заключний епізод виконується більш з рухом. Починається на *pp*, потім наростає звучання *cresc* і звучить загальне *f*. Кінцева частина епізоду «... і запливли на вік тепер кудись» звучить на *pp*, рухи диригента не великі, але чіткі.

Вступ відтворює природну стихію, що оплакує гірку долю українського народу. Диригентські рухи повинні відтворювати даний образ, спочатку вони невеликі, а далі збільшуються разом із підсиленням динаміки. Основна кульмінація твору знаходиться в заключному епізоді, яка являє собою одну лінію розвитку – наростання до кульмінації, що знаходиться на словах «навік тепер кудись» і її спад.

При диригуванні кантати «Дніпро реве» диригент користується чотиридольною і трьохдольною схемами. У першому, третьому, і четвертому епізодах розмір 4/4, а в другому епізоді – 9/8. У творі зустрічаються такі технічні складності, як: зняття, вступи, фермати, довгі тривалості, штрихи жестів.

Вступ і перший епізод виконуються в темпі *Allegro moderate*, тобто помірно швидко. Другий епізод звучить в більш стриманішому темпі *Andantino*, звучить соло баритона. Акапельна частина хорал виконується повільно, важко, побожно (*andante grave e religioso*). Заключний епізод звучить більше з рухом, тільки до кінця темп поступово сповільнюється.

Сутність концертмейстерської підтримки даного твору полягає у творчій співпраці, взаємодії, мистецтві підпорядкування акомпанементу згідного художнього задуму, водночас без втрати власної художньої індивідуальності.

Відтак специфіка роботи концертмейстера у класі хорového диригування містить декілька складових частин, зокрема це: робота безпосередньо на уроці з викладачем та студентом, окрема робота зі студентом, робота з викладачем і індивідуальна робота. Серед завдань концертмейстера – не тільки розучування тексту, його музично-теоретичний аналіз, але і розуміння диригентських жестів, знання основ диригентської техніки (поняття «точки», «зняття», «ауфтакту», схеми складних та простих розмірів, штрихів й відтінків тощо), контроль якості виконання, шкали гучності фортепіанної партії, ритму, розуміння труднощів художнього відтворення та шляхів їх подолання.

«Провідним аспектом діяльності концертмейстера, – зазначає Ж. Колоскова, – є здатність швидко «читати з аркуша», що дозволить точно підтримати соліста у створенні єдиної з ним виконавської концепції. Гра «з аркуша» є однією з найскладніших форм читання, в якій задіяно слухові, зорові, рухові, розумові й психологічні процеси. До того ж, піаніст має володіти навичками швидкого орієнтування в тексті, відчуттям ритму, розумінням змісту та характеру твору, увагою до фразування й агогіки виконавця. Під час ознайомлення з текстом перевага у виконанні надається проведенню основної мелодійної лінії з точним відтворенням ритмічного малюнку та гармонічного супроводу. У процесі виконання зорове та слухове сприймання нотного тексту мають випереджальний характер, чому сприяють повторення та паузи. Виконання з аркуша завжди є показником розвинутого внутрішнього слуху концертмейстера» [1, с. 263].

Дослідники підкреслюють, що «від концертмейстера потрібно вміння заряджатися чужою волею, приймати її як свою власну і активно включатися в емоційний стан, що диктується хормейстером-викладачем (студентом). На заняттях з диригування студент керує уявним хором під звучання роялю за допомогою концертмейстера. Концертмейстер працює з клавірною версією оркестрової партитури, яку інколи неможливо охопити всіма пальцями піаніста і, нарешті, у своїй роботі він підпорядкований волі викладача-хормейстера, а згодом студента, з яким опрацьовується музичний твір, мануальну техніку якого концертмейстер повинен розуміти як свою власну» [2, с. 345].

Відомий педагог-хормейстер А. Мірошникова подає такі методичні вказівки щодо роботи концертмейстера: «У складних випадках спрощувати партитуру за рахунок випущення витриманих голосів; для проведення більш важливих у даний момент партій коректно розподілити хоровий фактурний матеріал між руками та обрати зручну

аплікатуру [3, с. 6]; під час виконання партитури подумки проспівувати її, наближуючи до звучання співацьких голосів засобом педалі [3, с. 12]; звернути увагу на залежність динаміки й темпу від літературного тексту твору й пам'ятати про те, що просте речення може мати тільки один наголос, якому підпорядковуються інші наголоси в смислових групах слів» [3, с. 13].

Дослідник С. Прокопов, аналізуючи досвід роботи, основні методичні принципи формування професійних якостей у студентів-хормейстерів видатного педагога А.А. Мірошникової, зазначав, що педагог «широко використовує в диригентському класі комплекс методичних прийомів в співдружності з концертмейстером. Один із них – обов'язкова гра концертмейстера на уроці «по руці» диригента, навіть якщо це суперечить композиторському задуму. Тоді учень легше зауважує свої помилки. Якщо цього не відбувається, професор зупиняє його і питає: «Вам подобається таке виконання?» При негативній відповіді задається наступне питання: «Чому?». Таким чином розвивається вміння студента самостійно аналізувати, виховувати в собі якість не пасивного виконавця чужої волі, сліпо наступного за концертмейстером, а активного керівника, організатора виконавської процесу» [5].

Відтак у світлі сучасних бачень діяльність хормейстера та концертмейстера у класі хорového диригування, дивлячись на всю свою різнобічність та широкомасштабність, є однією з найцікавіших спеціалізацій, які мають свою динаміку розвитку, свою специфіку, свої особливості.

Висновки та перспективи подальших розробок у цьому напрямку. Лише за наявності багатьох чинників: знань, вмінь, здібностей, компетенцій, професіоналізму тощо – можливий продуктивний розвиток як освіти, культури, мистецтва, так і суспільства загалом. Творча діяльність педагога-хормейстера, концертмейстера, студента, вплетена в канву музичної педагогіки та музичного мистецтва, дає можливість реалізувати складові частини змісту музичної освіти, наповнює процес едукації унікальними переживаннями, рефлексією, мистецтвом аналізувати і творити. А практичний та методичний досвід провідних мистців, збагачений індивідуальним, інтелектуальним та емоційно-образним колоритом, сприяє вдосконаленню навчального процесу в історичному просторі та часі, становленню національної музичної свідомості, духовним орієнтирам та цінностям на тлі особливих сучасних випробовувань. Подальшому науковому розгляду підлягає висвітлення даної проблеми в умовах дистанційного навчання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Колоскова Ж. Роль концертмейстера в процесі підготовки хорového диригента в умовах мистецького факультету. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер.: Педагогічні науки*. Випуск 139. 2015. С. 262–264.

2. Комаренко Н., Тилик І. Інтерпретаційно-творчі аспекти концертмейстерської діяльності у диригентсько-хоровому класі. *Молодий вчений*. № 11(51). 2017. С. 344–348.
3. Мирошникова А. О работе концертмейстера в классе хорового дирижирования: методические рекомендации для преподавателей и студентов музыкальных вузов. Київ, 1990. 20 с.
4. Молчанова Т.О. Мистецтво піаніста-концертмейстера у соціокультурному контексті сучасності. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. *Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. Рівне, 2013. Випуск 19(1). С. 212–217.
5. Прокопов С. Дирижерская школа наивысших достижений. URL: <http://num.kharkiv.ua/intermusic/vypusk36/vyp36-Prokopov.pdf>.

REFERENCES

1. Koloskova Zh. (2015) Rol kontsertmeistera v protsesi pidhotovky khorovoho dyryhenta v umovakh mystetskoho fakultetu [The role of the accompanist in the process of training a choral conductor in the Faculty of Arts]. *Naukovi zapysky. Ser.: Pedahohichni nauky*. Vol 139. pp.262–264
2. Komarenko N., Tylyk I. (2017) Interpretatsiino-tvorchi aspekty kontsertmeisterskoi diialnosti u dyryhentsko-khorovomu klasi [Interpretive and creative aspects of concertmaster activity in the conducting and choral class]. *Molodyi vchenyi*. Vol 11 (51). pp. 344-348
3. Myroshnykova A. (1990) *O rabote kontsertmeistera v klasse khorovoho dyryzhyrovanyia: metodycheskye rekomendatsyy dlia prepodavatelei y studentov muzykalnykh vuzov* [On the work of an accompanist in the class of choral conducting: methodological recommendations for teachers and students of musical universities]. Kyiv (in Ukrainian)
4. Molchanova T.O. (2013) Mystetstvo pianista-kontsertmeistera u sotsiokulturnomu konteksti suchasnosti [The art of pianist-accompanist in the socio-cultural context of today]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. Vol 19(1). pp 212–217.
5. Prokopov S. (2012) Dyryzherskaia shkola nauvysshykh dostyzhenyi [Conducting art school of the highest achievement] *Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education*, Vol 36. pp77-90. Retrieved from: <http://num.kharkiv.ua/intermusic/vypusk36/vyp36-Prokopov.pdf> (accessed 28 January 2022).