

Revenko Natalia

*Candidate of Art History, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Musical Art,
Nikolaev National University named after V. Sukhomlinsky*

WORK ON THE GENRE OF PIANO CONCERT IN THE CLASS OF INSTRUMENTAL PERFORMANCE

Ревенко Н.В.

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва,
Миколаївський національний університет імені В.О.Сухомлинського*

РОБОТА НАД ЖАНРОМ ФОРТЕПІАННОГО КОНЦЕРТУ В КЛАСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА

Summary. The article covers the methods of working on the genre of piano concerto in instrumental performance classes in higher education institutions. The list of piano concerts of foreign composers at different levels of instrumental training of students is given. The characteristic features of the concert genre and the tasks that arise during its processing are highlighted. The best examples of this genre in the works of foreign composers of the past and present are analyzed, namely – piano concerts by A. Rowley, E. Podgayts, V.A. Mozart, E. Grieg. The concerts focus on the functions of soloist and orchestra, artistic content of works, formation, compositional innovations in the field of musical language. Performance recommendations for the interpretation of the first parts of piano concertos № 23 A-dur V.A. Mozart and a-moll op.16 E. Grieg.

Анотація. У статті висвітлено методи роботи над жанром фортепіанного концерту на заняттях з інструментального виконавства в закладах вищої освіти. Надано перелік фортепіанних концертів зарубіжних композиторів за різними рівнями інструментальної підготовки студентів. Висвітлено характерні особливості жанру концерту та завдання, що виникають при його опрацюванні. Проаналізовано кращі зразки даного жанру в творчості зарубіжних композиторів минулого і сучасності, а саме – фортепіанні концерти А. Роулі, Є. Подгайца, В.А. Моцарта, Е. Гріга. В концертах акцентовано на функціях соліста і оркестру, художньому змісті творів, формоутворенні, композиторських новаціях в галузі музичної мови. Надано виконавські рекомендації при інтерпретації перших частин фортепіанних концертів № 23 A-dur В.А. Моцарта та a-moll op.16 Е. Гріга.

Keywords: *genre, piano concert, solo party, cadence, interpretation.*

Ключові слова: *жанр, фортепіанний концерт, сольна партія, каденція, інтерпретація.*

Постановка проблеми. У фаховій підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва у закладах вищої освіти особливій увазі заслуговує інструментальна підготовка. Одним з основних завдань дисципліни «Інструментальне виконавство (фортепіано)» є опрацювання студентами на індивідуальних заняттях різножанрових фортепіанних творів композиторів минулого та сучасності.

Жанр фортепіанного концерту, який пройшов великий еволюційний шлях від клавесинних концертів епохи бароко до кращих композицій сучасних авторів, є однією з найкращих форм співпраці між викладачем та студентом-піаністом. Цей жанр вимагає від виконавця-піаніста великого розмаху й віртуозності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Жанр фортепіанного концерту завжди привертав увагу науковців. Історико-теоретичним проблемам фортепіанного концерту присвячені монографії О. Алексєєва, А. Гаккеля, Л. Раабена, І. Кузнецова, М. Тараканова, Г. Орлова та інших дослідників. Існує ряд праць, в яких розкривається жанр фортепіанного концерту в творчості окремого

композитора. Це роботи М. Друскіна, Ю. Хохлова, А. Соловцова, О. Буреля та інших авторів.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Незважаючи на велику популярність цього жанру серед піаністів-виконавців в сучасній вітчизняній педагогічній літературі майже не має праць, присвячених опрацюванню жанру фортепіанного концерту у закладах вищої освіти. Тому **метою** даної статті є висвітлення методів роботи над жанром фортепіанного концерту в класі інструментального виконавства зі студентами-піаністами – майбутніми вчителями музичного мистецтва. Серед основних завдань, що постали відповідно мети, – усвідомлення студентами в процесі опрацювання кращих зразків фортепіанних концертів зарубіжних композиторів минулого та сучасності, авторських новацій в галузі музичної мови, інтонаційної лексики, формоутворення, фактурних формул.

Виклад основного матеріалу. Роботу над жанром фортепіанного концерту в класі «Інструментального виконавства» у вищих закладах освіти можна розпочинати з другого семестру першого курсу. Програму студентів-

піаністів у другому семестрі обов'язково складають твори великої форми: сонати, варіації, концерти. Перш ніж познайомити студентів з кращими фортепіанними концертами відомих зарубіжних композиторів викладачу необхідно розповісти про історію виникнення цього жанру взагалі.

Фортепіанні концерти, що зародилися ще в XVII столітті, створювалися спочатку для клавесину, потім – для молоточкового фортепіано. Цей жанр знайшов відображення в творчості композиторів бароко, віденських класиків, романтиків, авангардистів і сучасних композиторів.

Як свідчать дослідники, етимологія слова «концерт» пов'язана з італійським «concertare» («погодитися», «дійти згоди»), або з латинським «concertare» («оскаржувати», «боротися»). Традиційно, концерт визначають як одночастинний або багаточастинний музичний твір для одного або декількох інструментів соло та оркестру [1].

Відомо, що студенти, які вступають на музичні факультети вищих закладів освіти, мають різний рівень інструментальної підготовки. Для кожного рівня існують певні репертуарні вимоги. Серед концертів, які можна рекомендувати для опрацювання студентами початкового рівня фортепіанної підготовки, – концерт C-dur Г. Фоглера, мініатюрний концерт G-dur А. Роулі. Студентам із середнім рівнем фортепіанної підготовки цікаво буде познайомитися з концертами зарубіжних композиторів різних стилевих напрямків. Серед них: концерт для клавіру № 3 D-dur І.К. Баха, концерт для клавіру № 23 F-dur Г. Генделя, концерт G-dur Й. Гайдна, концерт №2 «Шкільний» О. Хромушіна, «Дитячий концерт» Л. Брустінова, «Юнацький концерт» Р. Касімова, концертіно a-moll Ю. Полуніна, концертіно для фортепіано Є. Подгайца та інші твори.

Для студентів високого рівня фортепіанної підготовки, що закінчили до вступу в університет музичний коледж або педагогічне училище, можна запропоновувати у репертуар концерти композиторів, які ставлять перед виконавцем більш складні художньо-виконавські завдання, пов'язані з інтонаційними, фактурними, поліфонічними, метроритмічними, агогічними особливостями. Це концерти для клавіру з оркестром № 5 f-moll, № 4 A-dur, № 7 g-moll Й.С. Баха, Концерт D-dur Й. Гайдна, Концерти № 1 F-dur, № 5 D-dur, № 8 C-dur, № 23 A-dur В.А. Моцарта, концерт № 1 g-moll (перша частина) Ф. Мендельсона, концерти № 2 g-moll, № 3 D-dur Д. Кабальєвського, «Фантазія на теми Рябініна» А. Арєнського, концерт № 1 Г. Галініна, перша частина концерту Des-dur А. Хачатуряна, концерт a-moll Е. Гріга, концерти Ф. Пуленка, К. Сен-Санса та інші твори.

Пристаюючи до роботи над концертом викладачеві треба враховувати не тільки завдання, що виникають при роботі над будь-яким твором великої форми, але й своєрідність самого концертного жанру. Характерна особливість концерту полягає в тому, що цей твір ансамблевий

і що студент-піаніст виконує в ньому тільки сольну партію. При вивченні концерту обов'язково потрібно з'ясувати роль партії соліста в усіх розділах концерту: де вона має провідне значення, де підлегле, акомпануюче, де рівноцінне з оркестром. Для цього студент повинен працювати над фортепіанною партією не ізольовано від оркестрової. Треба привчати його вже при першому прочитанні тексту концерту програвати весь твір з початку до кінця, включаючи оркестровий вступ або оркестрову експозицію, і все tutti, або домогтися того, щоб він відмінно знав оркестрову партію на слух.

На заняттях з «Інструментального виконавства» студенту доводиться грати концерти не з оркестром, а у супроводі другого фортепіано. Для того, щоб студент чітко уявляв реальне темброве звучання партій оркестру і звертав увагу на інструментування важливих тем у найбільш характерних місцях, викладачеві слід рекомендувати йому послухати концерт, який вивчається, в аудіозапису.

Пристаюючи до розучування мініатюрного концерту G-dur А. Роулі на першому етапі роботи студенту буде корисно познайомитися з біографією та особливостями стилю композитора, послухати інші фортепіанні твори цього автора.

Алек Роулі (1892-1958) – англійський композитор, піаніст, органіст, педагог, музичний письменник, який створив ряд творів у жанрі «мініатюрного концерту» для різних інструментів – фортепіано, скрипки, віолончелі, органу – з оркестром. Відмінними рисами його композицій є ясність викладу і відносна стислість. Завдяки цим якостям твори А. Роулі здобули популярність у слухачів, знайшли широке застосування в педагогічній практиці.

При роботі над концертом G-dur треба звернути увагу студента на партію фортепіано, що представлена у всіх ролях: ведуча, акомпануюча, рівноцінна з оркестром. Далі треба проаналізувати основні теми концерту та ретельно позайматися над ними, звертаючи увагу на досить різноманітну ритміку, подвійні ноти; попрацювати над пальцевими пасажами. Потім слід приступити до об'єднання тем, прагнучи мислити більш довгими лініями, що допомагає цілісності виконання. Темми даного концерту яскраві, образні.

Робота над мініатюрним концертом А. Роулі сприяє розвитку важливих якостей, що необхідні для виконання багатьох концертів, – яскравої емоційності, ліричності, віртуозності та піаністичного розмаху. Мініатюрний концерт А. Роулі рекомендується для розучування студентами початкового рівня навчання.

Концертіно Є. Подгайца – сучасного російського композитора – можна включати у репертуар студентів із середнім рівнем фортепіанної підготовки. Студентам треба розповісти про те, що характерними рисами творчості Є. Подгайца є вільна композиція і спонтанність.

На початковому етапі роботи над першою частиною Концертино викладач повинен звернути увагу студента на розмір, який постійно змінюється (6/8, 3/8+2/8, 9/8). Одним із важливих завдань у даній частині є також досягнення темпової єдності. Барвистість звучання Концертино досягається багато в чому завдяки партії оркестру. Тому студенту-піаністу необхідно весь час відчувати свою єдність з оркестром (або з партією другого фортепіано), що вимагає від нього доброго знання оркестрової партії і систематичної роботи над ансамблем.

У першій частині Концертино присутні елементи токатоності. Твори токатоного характеру відрізняються своєрідною організацією музичної тканини, вивчення якої корисно для технічного і ритмічного розвитку студента. При виконанні творів токатоного характеру необхідна артикуляційна чіткість, напружена ритмічна пульсація, стійкість і наполегливість руху, рельєфність виявлення динаміки, в тому числі акцентів, що в повній мірі відноситься і до першої частини Концертино Є. Подгайца.

Взагалі музика Концертино Є. Подгайца незвична. Вона не просто приваблює, а підкорює серця виконавців і слухачів поєднанням енергії, наполегливості руху і поетичності.

Перша частина концерту A-dur № 23 В.А. Моцарта буде цікавою для опрацювання студентами високого рівня інструментальної підготовки.

Світло-ліричний за характером, поетичний, мелодійно насичений, цей твір написаний у формі сонатного алегро з подвійною експозицією. Дві основні ліричні теми концерту відтіняються наступними за ними темами енергійного характеру, що приводять до динамічного розвитку.

Одним з основних завдань для студента у даній частині стає поєднання ліричної м'якості звучання, співучості з ритмічною активністю. Треба розповісти студенту, що звук у творах В.А. Моцарта ніколи не повинен втрачати співучості. Її важливо зберігати навіть у найпрозоріших пасажах, які треба виконувати в характерній для того часу «перлинній» манері гри, коли кожен звук «іскриться» і «блищить».

Головна тема концерту доручена солістові, тому цей момент дуже відповідальний для студента-виконавця. Він повинен повернути до себе увагу ліричною насиченістю виконання, красою звуку, мистецтвом фразування. Студенту важливо домогтися співучого звуку з перших мелодійних нот, використавши всі звичайні в такого роду випадках засоби: м'яке занурення вільної руки в клавіатуру, диференційоване в темброве-динамічному відношенні звучання мелодії і супроводу, педаль і т. інше. Крайня прозорість тканини вимагає особливої відточеності лінії супроводу, ясного виявлення її малюнка, найтоншого відтворення всіх пауз, що створюють необхідні цезури-дихання в русі голосів. Для виразного виконання супроводу треба привчити

студента працювати над ним дуже ретельно, як над протискладенням в поліфонії.

У другій фразі головної партії має велике значення звучання шістнадцятих. Для додання їм певного блиску, «іскристості», важливо рекомендувати грати їх самими кінчиками пальців, а для більшої активності, пружності виконання прагнути до верхніх звуків, яскраво, але й не різко виділяючи їх.

При виконанні побічної партії потрібно домагатися м'якого і зв'язкового звучання звуків, що повторюються. У даному випадку можливо використовувати коротку педаль.

Тему, що контрастує головній та побічній партіям, треба зіграти активно, рішуче, але не громіздко. Нерідко у виконанні студентів недостатньо виразно звучить початкова інтонація з двома звуками до-дієз, тому, перший з них можна рекомендувати зіграти блискучим звуком, як би знімаючи акорд з клавіатури, другий – більш співуче, плавним опусканням руки на клавішу, використовуючи «кистьову ресорну». Через кілька тактів виникає побудова у вигляді «діалогу» між оркестром і соло фортепіано (тт.118-120). Повторювані мотиви студенту краще зіграти різними динамічними відтінками $p - più forte - pp$.

У розробці треба звернути увагу студента на поліфонічні моменти: виразно зіграти «дуєт» двох голосів на початку партії соліста, провести імітації між верхнім і нижнім голосами. Наприкінці розробки, де восьмі послідовно змінюються тріолями восьмих, шістнадцятими і секстолями шістнадцятих, треба домагатися точного відтворення цих ритмічних співвідношень, інакше можна порушити темпову єдність і ансамбль з партією оркестру.

Реприза не ставить перед виконавцем суттєво важливих і нових завдань. Поперед ніж приступити до роботи над каденцією, треба розповісти студенту про те, яку роль каденції грали в старовинних концертах, про те, що вони були вельми відповідальним розділом при виконанні концерту й особливо привертати увагу слухачів. Саме в каденціях соліст повинен був висловити свої творчі можливості і в повній мірі розкрити віртуозну майстерність.

При роботі над каденцією студенту треба попрацювати над подоланням ритмічних і віртуозних труднощів. Потрібно добиватися, щоб каденція звучала вільно, невимушено та справді імпровізаційне.

Цікавим для опрацювання студентами з високим рівнем інструментальної підготовки стане фортепіанний концерт op.16 a-moll Е. Гріга. Даний концерт привертає увагу студентів багатством художнього змісту, своєрідністю музичної мови й майстерним викладенням фортепіанної партії. Три частини фортепіанного концерту норвезького композитора відповідають традиційній драматургії циклу: драматичний «вузол» в першій частині, лірична зосередженість в другій, народно-жанрова картина – у третій.

Пристаючи до роботи над концертом викладач повинен акцентувати на тому, що на перший план в даному творі висувається національний елемент. Незвичайною є насамперед музична драматургія, її спрямованість на виявлення образу Батьківщини, що поступово формується в уявленні слухача, збагачується новими гранями, і, нарешті, дається «великим планом» в урочистій кодї фіналу.

Вже у вступі першої частини концерту після тремоло литавр в партії оркестру звучить яскраве, власне соло фортепіано, що поєднує в собі енергійних рух акордів і елемент вільного прелюдювання. Низхідний інтонаційний зворот від тоніки через ввідний тон до домінанти підкреслює національний початок у творі.

Головна тема, що проходить у партії фортепіано, втілює ліричні почуття героя і складається з чітких, як танець, й романтично-поривчастих, вільних мелодійних фраз. Виконання головної партії потребує від студента-виконавця тонкої педалізації. Дуже важливо тут м'яке виконання стакато і природна гра *tenuto*. У зоні розширення теми головної партії (а *tempo*) представляється доцільним перерозподіл звуків між руками.

Розділ *animato e molto leggiero* (сполучна партія; ц. 2) найбільш технічно складний аж до каденції і вимагає опрацювання окремими руками. Основна складність полягає в розбіжності педалі (1-а і 3-я частки) і акценту (2-а і 4-а частки). Крім необхідності приділити особливу увагу єдиній педалі в тт. 3-4 і тт. 7-8 (часта помилка – зміна педалі), слід, на наш погляд, додати дуже коротку пряму педаль на дві восьмі останньої частки у тактах 4 і 8. Педаль змушує студента-виконавця кілька призупинити рух і дозволяє зіграти фрагмент в правильному темпоритмі, без непотрібних прискорень. У фрагменті *leggiero* на других частках тактів також можна рекомендувати додати педаль, яка, разом з акцентом, створює внутрішнє відчуття легкої зупинки, допомагає якісно зіграти фактуру. В даному випадку художній акцент допоможе впоратися з технічним завданням. У наступних тактах пропонується вельми зручна, на наш погляд, аплікатура.

У розділі сполучної партії а *tempo* (В) тісно переплетені художні і технічні завдання. Метроритмічно важко виконання початку епізоду (перехід від шістнадцятих до секстоль, що вимагає роботи з метрономом). Музика цього фрагменту немов передає величний і могутній схід сонця, від перших променів до повного воцаріння. Цього ефекту можна досягти застосуванням довгої педалі на всі чотири такти (зазвичай студенти змінюють педаль по такту). Пасаж, в свою чергу, виповнюється від баса на новій педалі. Для того, щоб довга педаль не здавалася «брудною», необхідно почати епізод дуже тихо, граючи кожний наступний такт голосніше попереднього. Акценти і агогіка дозволяють досягти затвердження урочистого стану.

Побічна тема належить до числа характерних для Е. Гріга світлих, піднесених ліричних образів. Студент повинен звернути увагу на постійне накладання різних ритмічних груп і виконувати їх таким чином, щоб вони не заважали проведенню основної ліричної співучої лінії.

Після яскравого проведення заключної теми в експозиції у розробці слід звернути увагу студента на образну трансформацію теми головної партії, її ліризацію шляхом темброво-фактурного перетворення. Солоісту-піаністу слід підкреслити басову лінію, а також точно попадати на верхні звуки пасажів і додержувати восьмі паузи наприкінці тактів.

У порівнянні з експозицією, реприза повинна звучати більш проникливо, тонко, навіть з сумом. В цілому по відношенню до репризи зберігаються ті ж рекомендації, що і відносно експозиції.

Каденцію концерту, яка є однією з найяскравіших вершин фортепіанної творчості Е. Гріга, можна рекомендувати ретельно повчити спочатку окремими руками, пограти в різних ритмічних варіантах та обов'язково звернути увагу на підбір правильної аплікатури.

Кода повинна бути виконана дуже ефектно, з гострим стакато. Слід звернути увагу студента на те, що тут, на відміну від початку частини, головна тема звучить ритмічно більш згладжено, в триольному ритмі.

Висновки і пропозиції. Підсумовуючи вищевикладене, зазначимо, що методи роботи над фортепіанними концертами зарубіжних композиторів спрямовані на усвідомлення студентами-піаністами з різним рівнем інструментальної підготовки авторських новацій в галузі музичної мови, інтонаційної лексики, формоутворення, фактурних формул. Робота над концертним жанром розвиває почуття ансамблю, ритму, тембровий слух, манеру гри «крупним планом». Знайомство студентів-піаністів на заняттях з інструментального виконавства з жанром фортепіанного концерту розширює знання майбутніх вчителів музичного мистецтва стосовно розвитку цього жанру в зарубіжній музичній культурі ХХ століття.

Перспективи подальших досліджень автор вбачає у висвітленні методів роботи над жанром фортепіанного концерту в творчості українських композиторів ХХ – перших десятиліть ХХІ століття, щодо виявлення специфіки виконання сучасної вітчизняної музики в класі інструментального виконавства.

Список літератури

1. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г.В. Келдыш. Москва: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.

References

1. Keldysh, G.V. (Ed.). (1990). *Muzykalnyj enciklopedicheskij slovar* [Musical Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya enciklopediya.