

М.В. Лебедева, Луганський національний педагогічний університет імені Тараса Шевченка

**САМОСТІЙНА РОБОТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА
В КЛАСІ ВОКАЛУ. ОСОБЛИВОСТІ МІСЦЬ, ЩО ВАЖКО
РОЗУМІЮТЬСЯ, НА ПРИКЛАДІ СЦЕНИ „ЛИСТ ТЕТЯНИ” З ОПЕРИ
П. ЧАЙКОВСЬКОГО „ЄВГЕНІЙ ОНЕГІН”**

М.В. Лебедева

Самостійна робота концертмейстера в класі вокалу. Особливості місць, що важко розуміються, на прикладі сцени „Лист Тетяни” з опери П. Чайковського „Євгеній Онегін”

Стаття присвячена самостійній роботі концертмейстера в класі вокалу. Метою виконання самостійної роботи є глибоке вивчення суті твору, використання його в практиці. Аналіз партитури здійснюється на прикладі сцени „Лист Тетяни” з опери П. Чайковського „Євгеній Онегін”.

Ключові слова: концертмейстер, акомпанемент, музична форма, виконавець, фарби, техніка.

М.В.Лебедева

Самостоятельная работа концертмейстера в классе вокала. Особенности трудноразбираемых мест на примере сцены «Письмо Татьяны» из оперы П. Чайковского «Евгений Онегин»

В данной статье говорится о самостоятельной работе концертмейстера в классе вокала. Цель выполнения самостоятельной работы заключается в глубоком изучении сути произведения, использовании его в практике. Анализ партитуры осуществляется на примере сцены «Письмо Татьяны» из оперы П. Чайковского «Евгений Онегин».

Ключевые слова: концертмейстер, аккомпанемент, музыкальная форма, исполнитель, краски, техника.

Останнім часом у системі навчання музичної молоді проводяться пошуки нових засобів навчання: оновлюються й поліпшуються професійні, уже існуючі програми, націлені на вищу освіту.

У зв'язку з реформацією системи навчання (Болонський процес)

проблема самостійної роботи студента-концертмейстера постає з новою гостротою та є однією з актуальніших у науці та практиці.

Відповідно до державної національної програми „Освіта (Україна XXI ст.)” оволодіння цінностями й знаннями в галузях мистецтв пов’язане з реалізацією індивідуальної творчості. Ця проблема стає частиною навчального процесу й особливістю чинника духовно-творчого ставлення.

У вирішенні проблеми самостійної роботи студентів-концертмейстерів ІКМ ЛНПУ імені Тараса Шевченка, у досягненні реалізації індивідуальної творчості та духовно-творчого ставлення стали кращі роботи дослідників:

- з літератури та методики викладання – Н. Крючкова, О. Рафаловича, Є. Шендеровича, М. Смирнова;
- з теорії професійної діяльності – Д. Мура, В. Чачави;
- з теоретичної зарубіжної літератури – Ф. Баха, Ф. Куперена;
- питання роботи концертмейстера над камерними вокальними творами розглядали в статтях: Л. Живов, Т. Петрушенко, Т. Чернишова, С. Величко, В. Подольський, К. Виноградова.

Аналіз літератури свідчить про те, що недостатньо розробленою, на наш погляд, є проблема самостійної підготовки студентів ІКМ у процесі навчання. Завдяки цьому студенти мало приділяють часу самостійній підготовці, що негативно впливає на можливість досягти більш високих рівнів реалізації свого таланту.

Мета цієї статті полягає в обґрунтуванні самостійної роботи студента-концертмейстера до виконання твору.

Об'єктом є виконання музичного твору.

Предметом є процес самостійної підготовки до виконання музичного твору.

Цю проблему не можна вважати детально вивченою. Отже, виникає необхідність у подальшому її дослідженні.

Для майбутніх концертмейстерів-піаністів, які навчаються в ІКМ ЛНПУ імені Тараса Шевченка та в майбутньому будуть працювати в класі

вокалу, характерними є такі цілі:

- підготувати піаністів-концертмейстерів до майбутньої професійної діяльності;
- навчити студента-концертмейстера виконувати твори різних стилів та форм з партнером;
- навчити розкривати художні образи музичного твору на основі придбаного виконавського досвіду;
- продуктивно використовувати навички самостійної роботи над музичним твором;
- навчити його професійно доносити музичний зміст до аудиторії.

Ще задовго до рішення написати оперу на сюжет «Євгеній Онегін» П. Чайковський захоплювався віршами О. Пушкіна. Одним з його улюблених місць роману був лист Тетяни до Онегіна, і композитор мріяв створити музику саме на ці слова. Одного разу професор Московської консерваторії, відома співачка Лізавета Андріївна Лавровська подала ідею написати оперу на цей сюжет. П. Чайковський почав працювати 18 травня 1877 р. і в грудні того ж року закінчив останню за часом написання сцену – сцену дуелі. Закінчує ж працювати над оперою 25 лютого (3 лютого за новим стилем) 1878 р. у Сан-Ремо. Ці дати важливі, оскільки 1877 р. став найбільш важким у житті композитора. У 37 років П. Чайковський несподівано для всіх одружується з ученицею консерваторії, піаністкою Антоніною Іванівною Милюковою. Ця подія відбулася доволі несподівано, і майже нікого з рідних і друзів не було попереджено про неї. „...Як міг П. Чайковський у свої 37 років здійснити таким незвичайним шляхом вибір супутниці життя – незбагнено розуму. Вона надіслала йому листа з освідченням у коханні. У той час він працював над „Онегіним”. Якби це сталося іншим часом, можливо, усе й обійшлося б, і такої помилки не сталося б. Незабаром надійшов інший лист з гіркою скаргою на відсутність відповіді та із загрозою покінчити з собою. П. Чайковський обурився на самого себе. Він уявив себе в ролі Євгенія Онегіна, холодного, безсердечного фата. Йому

здалося, що він поводить із закоханою дівчиною навіть гірше, ніж Онегін обійшовся з Тетяною. Урешті-решт П. Чайковський не витримав і поїхав за вказаною адресою [1, с.3]. Шлюб виявився невдалим, і в тому ж році вони розлучилися. Виникло розчарування в педагогічних заняттях в консерваторії. П. Чайковський вирішує кинути заняття в консерваторії, дуже гостро переживаючи обставини, які склалися, навіть припускаючи думки про самогубство. Наприкінці року він виїздить за кордон. З важкої духовної кризи йому допомогла вийти творча діяльність – „Я буквально не можу жити, не працюючи”. У цей час з’являється натхненний твір „Євгеній Онегін”.

Працюючи в класі вокалу зі студентами, піаніст-концертмейстер часто зазнає труднощів при розборі певних партитур. На прикладі листа Тетяни ми розглянемо метод вивчення окремих місць партитури, що особливо важко розуміються.

Ми зупинились на сцені „Лист Тетяни” тому, що саме Тетяна є дійсною героїнею опери, не дарма сам композитор пропонував дати своєму твору назву „Тетяна Ларіна”. Важливо розглянути сцену листа з позиції композитора. Ми вважаємо, що для П. Чайковського Тетяна – це жіноче начало (асоціація із землею, яка родить, отже, народження, оновлення). Тетяна пише листа Онегіну й зізнається в коханні – життєвий початок, піднесення, поштовх до будь-яких життєвих дій.

Сцену листа в клавирі можна розглядати як диригент вивчає партитуру, не тільки у цілому (що дуже важливо, інакше не відбудеться цілісного враження, суцільного образу), але й детально, поділяючи твір на його складові частини – гармонійну структуру, поліфонічну, окремо розглянути головне – наприклад, мелодійну лінію, другорядне – наприклад, акомпанемент. Особливо уважно зупинитися на вирішальних поворотах твору, знайти фарби. При такій роботі відкриваються дивні речі, краса, яку не зразу розпізнаєш. Починаєш розуміти, що твір прекрасний кожною своєю деталлю, що кожна подробиця має свій смисл, логіку, виразність тому, що вона є органічною частиною цілого. Завдання концертмейстера – розкрити у

звуках смисл, поетичний зміст музики, її закономірності та гармонію. За формою сцена листа є моносценою з проточним розвитком та елементами репризності.

Тема кохання звучить у клавірі в середньому регістрі (1 октава цілком просто й людяно на фоні тремоло в лівій руці – свого роду переживання, тому що процес пізнання є переживання. Ця музика – це закінчена мова, ясно виражена й створює уяву квітки (лотосу), а мелодія – це настрій. Цю тему можна назвати темою кохання Тетяни, яка розцвітає. Уперше вона звучить на словах «Ах, няня, няня, я тоскую».

1. Особливо важке місце розбору йде в *Allegro moderato*.

Початок йде на р – можна порівняти з пульсом живого організму. Коли виявлено зміст, потрібна техніка. Необхідно вивчати окремими руками від *forte* до нюансу, зазначеному автором (якщо це концертний виступ).

Ліва рука – воля, права – пульсація. Складні два останніх такту, які підводять до вступу Тетяни (до її рішучості й захопленню написати листа, любовний порив), висхідні за полутонами, що створює уявлення більшої напруги.

2. 1-й розділ *Andante* ($\text{♩} = 76$), *poco meno mosso* – тема зі вступу. Звернути увагу, вивчити у повільному темпі.

3. 2-й розділ *Moderato assai* (вельми дуже помірно). *Gvasi Andante* ($\text{♩} = 84$) немовби подібно, начебто *Andante*.

На фоні синкопованого ритму вести мелодійну лінію. Складність – передати округлий звук як у співака. У мелодії – образотворчий момент – низхідні інтервали «подихи» й «слізки», у арпеджіо промокає лист від чорнила. Такт 65 й 66 – поліфонія – провести мелодійну лінію – брати першими пальцями. *Poco stringento* цифра до *Tempo I* – вивчити місце – подібне.

Розділ *Moderato* ($\text{♩} = 100$) – оркестрові отигриші *meno mosso* ($\text{♩} = 76$) – те ж саме. Розділ *Andante* ($\text{♩} = 69$) „Кто ты мой ангел ли хранитель, или коварный искуситель?” – рішучий поворот на сцені. Особливо уважно

необхідно зупинитися саме на розкритті художнього образу Тетяни, тому що він несе елемент істинного національного характеру героїні Пушкінського роману. Допомогти вокалісту розкрити образ дівчини того часу.

Цей епізод прозвучить у кінці сцени в нижньому регістрі (басовий ключ) у клавiрі. Розділ *molto più mosso* ($\text{♩} = 100$) відтворити окремо кожною рукою. На фоні пасажів уже в нижньому регістрі тема „Кто ты мой ангел ли хранитель, или коварный искуситель?”. *Più mosso* – на *ff* вивчити напам’ять. Найбільш складною є робота концертмейстера над фортепіанною технікою в акомпанементі.

Доцент Є.Б. Брюхачова в „Аранжуванні місць клавiру опери „Євгеній Онегін”, які важко виконуються, запропонувала такі варіанти:

Сцена 9, такти 14–15. Запропоноване викладення зберігає у недоторканості музичний матеріал, надрукований у всіх виданнях, але є більш піаністичним.



Такти 16–19 та 24–31. П. Чайковський сім разів протягом усього клавiру розташовував на окремих нотоносцях окремі оркестрові глоси, виконання яких на роялі він вважав неможливим. Разом з тим вони є настільки істотним елементом музичного образу, що він вважав необхідним хоча б нагадувати про них. Тому є цілком закономірним виконання партії арфи, яке стало традиційним, що заміняє акорди правої руки. Необхідна при цьому транскрипція партії арфи являє, по суті дуже незначні зміни її фактури, але занесення її до клавiру надає всьому епізоду того характеру схвильованості, польотності, який ми чуємо в оркестровому звучанні.



Такти 36–38 виконуються за типом викладення тактів 18 і 19 із сцени 8.

Такт 42. Тільки у виданнях 1946 й 1953 років тридцять другі ноти першої чверті такту виписані для двох рук; у попередніх виданнях вони були виписані в партію правої руки, що піаністично незручно.

Такти 46–63 й 79–92. Обидва ці епізоди являють собою значне виконавське утруднення. Особливо незручні такти 50 й 53 та аналогічні до них. Весь епізод набуває характеру ритмічної нестійкості, коли піаніст намагається будь що взяти всі октави басу, не маючи можливості при цьому ретельно зіграти синкопіруючі акорди. Утім, при відступах від вказаного П. Чайковським для цього епізоду метроному (! = 84), завжди виражаються у збільшенні темпу, точне попадання на октави для рядового піаніста, який не володіє віртуозною технікою, майже неможливе.

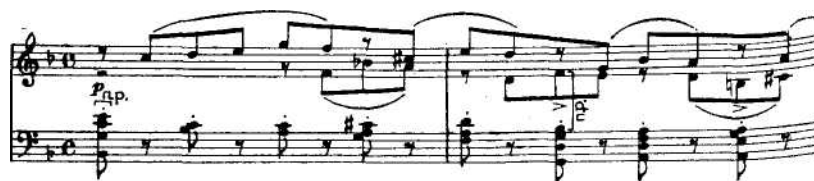
В авторському перекладі партитури П. Чайковський неодноразово відмовлявся від подвоєння басу. У клавирі, виданому у 1878 році, ці епізоди

викладені таким чином:

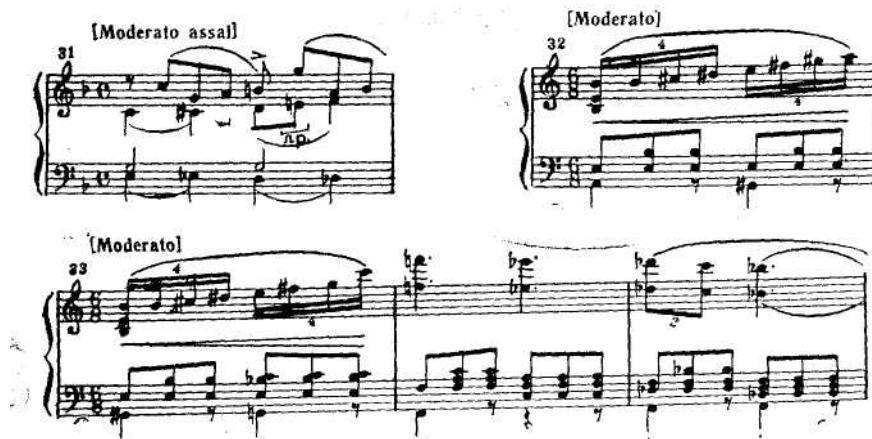


Це викладення часто застосовується на практиці. Нема необхідності цитувати повністю весь нотний текст згаданих уривків. Тут наведено декілька тактів, за якими можна судити про принцип викладення й використання його як прийом. Однак, у першій редакції виключені октави навіть там, де вони не становлять труднощів. Тому здається правильним узяти його за основу й додавати октави там, де це зручно. Частково, можна вказати, що вони бажані й можливі на початку кожного двутакту.

Такти 68–69 рекомендовано виконувати так:



Такти 101, 116, 119–121 та 171–175. Акорди арпеджіо, обумовлені тут тільки широким розташуванням голосів, стають дуже важким звучанням. Викладення мотано видозмінити наступним чином:



Такти 171 – 175 можна грати за зразками тактів 119 та 121. Такти 269-273. Тему в оркестрі ведуть труби, вони звучать яскраво та могутньо. Тому доцільно передати вступ теми правій руці. Це надає можливості всьому акорду прозвучати злито й з більшою силою.



Такти 285 і 288. З метою досягнення найбільшої яскравості звучання акцентованих восьмих доцільно доручити їх виконання правій руці у такті 285.



На жаль, з технічних причин це неможливо зробити в такті 288, хоча в обох випадках підголосок доручено в оркестрі тромбону й звучить дуже яскраво. Тут доводиться грати його за друкованим текстом, включаючи й арпеджирований акорд на початку такту 289.

Необхідно разом навчитися так виконувати твір, щоб у цьому випадку сцена зацікавила слухача, щоб вона примушувала сильніше любити життя, більш глибоко розуміти його. Хто може до глибини душі своєї бути враженим музикою, той зуміє передати художній образ та стати виконавцем.

Причина популярності та нев'ячучості в самому характері музики композитора, мелодійно яскравої, гранично проникливої та щирої – музики, яка, за метким висловом П. Асаф'єва, „йде прямо від серця до серця”.

Після смерті П.Чайковського Антоніна Іванівна охарактеризувала оперу так: „Вона гарна тому, що написана під впливом кохання, вона прямо написана про нас: Онєгін – він, а Тетяна – я. Попередні й написані пізніше опери, не зігріті любов'ю, холодні та уривчасті, нема цільності в них, ця –

єдина з них гарна від початку до кінця”.

Таким чином:

- 1) мета виконання самостійної роботи полягає в глибокому вивченні сутності твору, практики його застосування;
- 2) результатом самостійної роботи є спільна творчість студента та концертмейстера;
- 3) завданням роботи є розгляд та формування власної точки зору на цю проблему;
- 4) особлива увага приділяється виявленню та аналізу;
- 5) виконання самостійної роботи необхідно починати з вивчення клавіру (партитури), відповідних розділів посібників, що наведені в переліку рекомендованої літератури, а також додаткової літератури і практичних матеріалів, які студент повинен знайти й опрацювати самостійно.

Перспективу подальшого розвитку проблеми ми вбачаємо в розробці проблеми самостійної праці в процесі реалізації (індивідуальної творчості та духовно-творчого становлення) в різних її сферах (оперному мистецтві, педагогічній діяльності), концертно-камерному та вокальному виконавстві.

Література

1. **Никитин П.** Чайковский. Старое и новое. – М. : Знание, 1990. – 204 с.
2. **Михеева Л.** Музыкальный словарь в рассказах. – М. : Сов. композитор, 1984. – 168 с.
3. **Мур Д.** Певец и аккомпаниатор. – М. : Радуга, 1987. – 430 с.
4. **Смирнов М.** О работе концертмейстера. – М. : Музыка, 1974 . – 153 с.

M.V. Lebedeva

Concert-performer's individual work in vocal class. Peculiaritu places which difficult understand for example stage “Tania's letter' from opera P.I. Chaikovskogo “Eugene Onegin”

In this article is speaking about independent work concert performer There discuss difficult places in performance in stage № 9 “Tania’s Letter” from opera P.I. Chaikovskogo “ Eugene Onegin”.

Key words: concert-performer, accompaniment, music form, performer, paint, way.

Відомості про автора

Лебедева Маргарита Вікторівна – майстр, концертмейстер кафедри співів і диригування Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка.