

УДК 785.7;78.071.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-2-8>

Катерина КОРШОМНА,
 orcid.org/0000-0002-4026-302X
 аспірантка творчої аспірантури
 Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
 (Одеса, Україна) katarina.korshomna@gmail.com

СПЕЦИФІКА ВИКОНАВСЬКОЇ ТА ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МУЛЬТИІНСТРУМЕНТАЛІСТА В КАМЕРНОМУ АНСАМБЛІ

У статті розглядаються питання, які потребують теоретичного осмислення завдяки постійно зростаючому попиту у сучасному культурному просторі до універсалізації, як у виконавському, так і у освітньому процесі. Відоме поняття «мультиінструменталіст», яке характеризує виконавця, що володіє грою на двох або більшій кількості інструментів, не є новим відкриттям. Цей феномен був активно розповсюджений ще у епоху Бароко, згодом відійшов на другий план і зараз отримує нове життя у сучасному виконавському просторі. Але сам термін «мультиінструменталіст» найчастіше асоціюється із використанням його у сфері джазової та естрадної культур, коли один музикант володіє кількома інструментами різних груп. Новизна даного дослідження полягає в уточненні поняття «мультиінструменталіст» у сучасному камерно-ансамблевому просторі, з боку як виконавця, так і викладача. Звернемо увагу, що наразі популярності набуває одночасне володіння кількома інструментами однієї групи (скрипка/альт, кларнет/саксофон тощо). В процесі розкриття цієї теми помічаємо, що подібна тенденція до виконавства на споріднених інструментах дає змогу віднести подібний тип музикування до окремої категорії, або ж підкатегорії поняття «мультиінструменталіст» у системі «інструменталіст-універсал». У зв'язку із поняттям «мультиінструменталізм» припускаємо, що володіння індивідуумом одразу кількома інструментами однієї, або різних груп, може слугувати не тільки у якості додаткової можливості у розкритті своїх творчих здібностей як виконавця камерного ансамблю, а також стане у нагоді у професійній діяльності викладача. На нашу думку, змога до демонстрації тих чи інших елементів технологічного характеру на різних інструментах у класі камерного ансамблю дозволяє музиканту більш детально та предметно опрацьовувати якісну сторону музичних творів.

Ключові слова: камерний ансамбль, виконавське мистецтво, мультиінструменталізм, універсалізм, споріднені інструменти.

Kateryna KORSHOMNA,
 orcid.org/0000-0002-4026-302X
 Postgraduate Student of Creative Graduate School
 Odessa National Music Academy
 (Odessa, Ukraine) katarina.korshomna@gmail.com

SPECIFICITY OF PERFORMING AND PEDAGOGICAL ACTIVITIES OF A MULTI-INSTRUMENTALIST IN A CHAMBER ENSEMBLE

The article examines issues that require theoretical understanding due to the ever-increasing demand in the modern cultural space for universalization, both in the executive and in the educational process. The well-known term «multi-instrumentalist», which characterizes a performer who plays two or more instruments, is not a new discovery. This phenomenon was actively spread back in the Baroque era, later receded into the background and is now getting a new life in the modern performing space. But the very term «multi-instrumentalist» is most often associated with its use in the field of jazz and pop cultures, when one musician owns several instruments of different groups. The novelty of this research lies in clarifying the concept of «multi-instrumentalist» in the modern chamber-ensemble space, from the perspective of both the performer and the teacher. Please note that the simultaneous ownership of several instruments of the same group (violin/viola, clarinet/saxophone, etc.) is gaining popularity. In the process of revealing this topic, we notice that a similar tendency to perform on related instruments makes it possible to assign a similar type of music making to a separate category, or a subcategory of the concept of «multi-instrumentalist» in the «instrumentalist-universal» system. In connection with the concept of «multi-instrumentalism», we assume that an individual's possession of several instruments of the same or different groups at once can serve not only as an additional opportunity to reveal one's creative abilities as a performer of a chamber ensemble, but will also be useful in the professional activity of a teacher. In our opinion, the ability to demonstrate certain elements of a technological nature on various instruments in a chamber ensemble class allows a musician to work out the quality side of musical works in more detail and objectively.

Key words: chamber ensemble, performance art, multi-instrumentalism, universalism, related instruments.

Постановка проблеми. У зв'язку із розповсюдженням явища *мультиінструменталізму* у сучасному виконавському просторі вважаємо за необхідне поглибитися у аналіз цього феномену як такого, що допомагає розкриттю творчої особистості *інструменталіста-універсала* у камерному ансамблі та значно розширює можливості у педагогічній діяльності викладача камерного ансамблю.

Аналіз досліджень. Серед сучасних вітчизняних джерел дослідження універсалізму творчої особистості, що присвячені діяльності конкретних виконавців виділяються роботи під авторством О. Бобечко, Н. Синьовської (Бобечко, Синьовська, 2019) та Б. Яремко (Яремко, 2010).

Також можемо назвати роботи під авторством О. Плохотнюка та Д. Голобородова (Плохотнюк, Голобородов, 2021), що присвячені явищу *мультиінструменталізму*.

Серед іноземних джерел, що охоплюють *мультиінструменталізм* у педагогічній діяльності, окремо відзначимо роботу литовських дослідників Simas Aleknavičius та Rutis Urniežius (Aleknavičius, Urniežius, 2020), яка базується на прикладі освітньої програми Шяуляйського університету.

Метою дослідження є розкриття поняття *мультиінструменталіста* як *інструменталіста-універсала* та розвитку цього явища у сучасному, зокрема, камерно-інструментальному виконавстві, аналіз його впливу на становлення творчої особистості музиканта.

Виклад основного матеріалу. На сучасному етапі культуротворчого становлення музиканта, зокрема інструменталіста, його універсальність проявляється у тому, що у своїй творчості, як зазначають О. Бобечко та Н. Синьовська, він поєднує різні художньо-мистецькі вміння (Бобечко, Синьовська, 2019).

Ю. Аванесов наголошує на тому, що у сучасному суспільстві існує попит на високі потреби у системі музичної освіти. Згодні з його думкою про важливість виходу на новий якісний рівень (Аванесов, 2009). Це дасть змогу спеціалістам досягнути професійної виконавської діяльності одночасно у декількох споріднених видах інструментальної майстерності, що й призводить до універсалізації.

Дійсно, з кожним роком у музичних вищих навчальних закладах зростає потреба у підготовці багатофункціонального виконавця-інструменталіста, що зумовлено стрімким розвитком культурної складової сучасного суспільства. Завдяки сукупності багатопрофільних дисци-

плін у навчальному процесі, серед яких можемо назвати методику викладання гри на інструменті, оркестровий, концертмейстерський та квартетний класи, загальне фортепіано, камерний ансамбль тощо, можемо зробити висновок, що на сьогоднішній день маємо освітню систему, яка готує універсального музиканта, що у майбутньому може постати у декількох іпостасях.

Насамперед, важливо усвідомлювати, що процес становлення *інструменталіста-універсала* пов'язаний не тільки з вмінням акумулювати у собі здібності до гри на інструментах, але й з розвитком розумових та загальнокультурних здатностей особистості. Це є невід'ємною складовою побудови системи універсалізації сукупності вмінь, знань та можливостей всередині становлення творчої індивідуальності.

Можемо виокремити декілька категорій, які на нашу думку можуть увійти до загального поняття *«інструменталіст-універсал»* у рамках камерно-інструментального виконавства:

1. Мультиінструменталіст;
2. Виконавець – викладач;
3. Соліст – ансамбліст.

Необхідно зазначити, що для опанування кожної категорії потрібно оволодіти достатньо кількістю вмінь та навичок, для того аби стало можливим називатися *інструменталістом-універсалом*.

У Jazz Glossary знаходимо визначення терміну *«мультиінструменталіст»* – як музиканта, що здатний до володіння грою на декількох музичних інструментах. Важливо підкреслити, що найчастіше під цей термін підпадають виконавці, які опанували інструменти з різним принципом звукоутворення, тобто інструменти різних груп. Наприклад, флейтист, що також грає на фортепіано, або скрипаль, який оволодів грою на гітарі.

Така тенденція не є новою, згадаємо, що ще у епоху Бароко *мультиінструменталізм* був дуже розвиненою культурою серед тогочасних музикантів. Наприклад, більшість композиторів вільно володіли грою одночасно на клавірних та на струнних інструментах. Відомо, що у славнозвісному оркестрі «24 скрипки короля», що існував у Франції понад півтори сотні років з XVII століття кожний учасник ансамблю зобов'язаний був опанувати різні види існуючих на той час інструментів скрипкового типу, що були представлені у цьому колективі (Гінзбург, Григор'єв, 1990).

Але існує ще одне цікаве явище у мультиінструментальному просторі. Наприклад, виконавці, що грають на споріднених інструментах. Це скрипалі, що одночасно грають також на альті, або кларнетисти, що паралельно практикують гру

на саксофоні. Зазвичай, у деяких музикознавчих дослідженнях такі випадки не підпадають під категорію *мультиінструменталіст*, але, на нашу думку, такий вид музикування все ж можливо віднести до неї, як однієї з підкатегорій поняття «*мультиінструменталізм*».

Для цього маємо декілька важливих підстав, які розглянемо на прикладі пари скрипаль-альтист.

На сьогоднішній день такий варіант творчого вираження зустрічаємо у світовій виконавській практиці чи не найчастіше. Серед відомих прикладів подібного виду музикування варто згадати запис концерту для альту та оркестру У. Волтона видатним скрипалем-віртуозом М. Венгеровим, під орудою диригента-віолончеліста М. Ростроповича. Або ж відома скрипалька-альтистка Юра Лі, яка бере участь у багатьох концертах ансамблевої музики у Америці та країнах Європи і як скрипалька, і як альтистка.

Підходячи до питання формування альтиста-виконавця як такого, що грає на цьому інструменті після опанування скрипки без повернення до неї слід згадати, що у світовій освітній практиці є варіант, що виключає попереднє навчання гри на скрипці – що дуже поширено, наприклад, у Європі. Для таких цілей виготовляються спеціальні «дитячі» альти маленького розміру, які згодом змінюються на все більші, доки не дійдуть до «цілого» альту. Таким чином навчалася відома німецька альтистка Табеа Циммерманн, дитячі записи якої знаходяться у вільному доступі в інтернеті.

Цікавим фактом є те, що, наприклад, у довоєнні часи ХХ століття у Одеській Національній музичній академії ім. А. В. Нежданової (на той час Одеській консерваторії) існувала дисципліна, яку проходили всі скрипалі – «обов'язковий альт». Тобто всі студенти-скрипалі для розвитку своїх творчих здібностей повинні були опанувати альт хоча б на початковому рівні. У зв'язку з цим варто згадати, що випускник консерваторії Д. Ойстрах у програмі свого випускного екзамену одночасно зі скрипковим репертуаром також виконував сонату для альту та фортепіано А. Рубінштейна (Станко, 1992).

Але чому ми наголошуємо на важливості виокремлення виконавця, що одночасно володіє кількома спорідненими інструментами у окрему підкатегорію поняття «*мультиінструменталізм*»? Тому що для опанування, наприклад, того ж альту після навчання на скрипці необхідно засвоїти нові навички, насамперед, це вивчення альтового ключа, що є доволі кропіткою та довгою роботою.

Наступною складністю у зв'язку з різними розмірами скрипки та альту є робота з різними

мензурами, тобто, різною відстанню між інтервалами на грифі, що часто викликає проблеми із звуковисотною інтонацією і потребує старанного підходу до виконання на цих інструментах. Також необхідно приділити увагу звуковидобуванню, тому що постійна зміна між тембровими та тесетурними властивостями кожного з цих інструментів вимагає більш тонкої роботи з технікою правої руки виконавця, який прагне досконало оволодіти грою як на скрипці, так і на альті.

Завдяки сукупності подібних потреб для опанування одночасного володіння грою на споріднених інструментах можемо виокремити це явище у підкатегорію *мультиінструменталізму*, що дасть змогу у подальшому більш концентровано та предметно вивчати цей напрямок виконавської майстерності.

Яким чином одночасне володіння скрипкою та альтом допомагає виконавцю-струннику краще працювати та відчувати себе у ансамблі? Справа в тому, що зазвичай у струнників розвивається так званий лінійний слух, тобто через майже постійну гру тільки мелодійної лінії у гомофонно-гармонійних творах у них майже відсутнє відчуття поліфонічного мислення. Але в сукупності з опануванням дисципліни «загальне фортепіано» та грою як на альті, так і на скрипці, вони мають змогу розвинути поліфонічний слух та відчуття повноти фактури завдяки прослуховуванню та знанню не тільки своєї партії, але й можливості досягнути партитуру твору повністю, виконуючи різнобічні функції одночасно з двох або трьох сторін ансамблю, для чого можна також практикувати гру на декількох інструментах у межах одного колективу.

Також подібного плану *мультиінструменталізм* допомагає і викладачу, що працює з камерними ансамблями. Розуміння технологічних задач, проблематики виконавства на тому чи іншому інструменті сильно допомагає у формуванні фактурної цілісності та смислової концепції музичного твору. Звісно, що викладач повинен на теоретичному рівні знатися у технології того чи іншого інструменту у ансамблі, але з виконавської точки зору розуміння, що можна отримати лише з досвіду гри на інструменті неодмінно полегшує роботу у класі камерного ансамблю.

Категорія *виконавець – викладач* потребує від її представника не тільки видатних виконавських здобутків, але й великої кількості знань у галузі методики викладання та загальних відомостей з історії та теорії музики, що дає змогу до проведення якісної професійної роботи у класі зі студентами.

Для викладання дисципліни «камерний ансамбль» від виконавця-викладача потребується навіть більша кількість навичок, ніж від викладача фаху, тому що необхідною умовою роботи у класі є полізадачність, а саме:

1. Контроль за вірним виконанням партій кожного з учасників ансамблю;

2. Професійне розуміння технологічної специфіки кожного інструменту ансамблю (артикуляція, звуковисотна інтонація, фразування);

3. Контроль балансу звучання ансамблю в цілому;

4. Необхідність продемонструвати фрагменти твору на різних інструментах, для більшого розуміння вимог викладача студентами.

В цьому випадку, великим плюсом для виконавця-викладача може стати його хист до *мультиінструменталізму*, що дасть змогу покращити загальне звучання ансамблю, завдяки можливості продемонструвати студентам той чи інший прийом гри на тому чи іншому інструменті.

У зв'язку з цим розуміємо, що у найбільш вигідному положенні у цьому питанні знаходяться викладачі струнники та духовики, що свого часу проходили курс загального фортепіано, через що мають ті чи інші теоретичні та практичні знання у галузі фортепіанного мистецтва.

О. Плохотнюк та Д. Голобородов у своїй статті зауважують (Плохотнюк, Голобородов, 2021), що присутність педагогів-мультиінструменталістів у освітньому закладі дозволяє розкрити доволі широкі перспективи в музичному навчанні, насамперед, дітей. На їхню думку це може стати однією з прерогатив у так званій новій українській школі.

Підтвердження нашої думки про значущість мультиінструментальних вмінь надає програма бакалавра вчителя музики у загальноосвітніх навчальних закладах Шяуляйського університету (Литва), яка включає розширений курс фортепіано, короткий курс акордеону та знайомство з набором литовських народних інструментів. Також за вибором можна обрати і факультативи, серед яких, наприклад, є курс гри на гітарі. Для студентів, що у майбутньому стануть викладачами спеціалізованих навчальних закладів, як правило, є можливість окрім основного інструменту пройти додатковий інструмент за власним вибором (Aleksavičius, Urniežius, 2020).

Вважаємо, що подібний досвід *мультиінструменталізму* під час навчання у вищому навчальному закладі надає майбутнім спеціалістам більшого різноманіття у виборі напрямку роботи та творчої діяльності.

Категорія *соліст – ансамбліст* потребує від виконавця, який стає учасником ансамблю, я сукупності колективних задач. По-перше, при відсутності дири-

гента у великих складах організаційні питання щодо спільного музикування найчастіше лягають на виконавця партії першої скрипки, що акумулює у собі як диригентські, так і організаційні задачі, що стосуються саме злагодженої гри разом (загальна артикуляція, розподіл смичка для струнників, дихання у духових, одночасні вступу тощо). По-друге, це вміння підпорядковуватися грі разом у колективі. Це, зазвичай, є доволі складною задачею для концертуючих солістів, що звикли до вільної інтерпретації творів та доволі розкутої гри, навіть у парі з концертмейстером. По-третє, злагодженість у загальній ідеї інтерпретації з урахуванням побажань та виконавських можливостей кожного з учасників ансамблю.

Серед *мультиінструменталістів* у категорії *соліст – ансамбліст* на сьогоднішній день одним з цікавих виконавців є Юліан Рахлін, що сольну скрипкову кар'єру поєднує з участю у різних ансамблях як скрипаль, і як альтист. Найчастіше його можна помітити у серії концертів нідерландської скрипальки Жанін Янсен, що мають назву «Жанін Янсен та друзі».

Висновки. Проаналізувавши поняття «*мультиінструменталіст*», яке являється одночасно складовою поняття «*інструменталіст-універсал*» можемо зробити висновки.

Одним з найголовніших висновків, на наш погляд, є те, що сучасна освітня система музичних вищих закладів України дає змогу до виховання музикантів універсального напрямку, зокрема *інструменталістів-універсалів*, що у подальшому мають змогу як обрати один з вищеперерахованих напрямків, або ж акумулювати у собі одразу декілька з них, в залежності від вибору трудової та творчої діяльності у майбутньому.

З точки зору камерно-інструментального ансамблевого виконавства доходимо до висновку, що полізадачність, яку на сьогоднішній день надає освітня система в Україні, дозволяє майбутнім артистам ансамблевого спрямування у більшому ступені підходити до розкриття своєї творчої особистості у тому чи іншому інструментальному складі.

Зважаючи на сучасний досвід музикування за участю *мультиінструменталістів* маємо змогу споглядати за розвитком *виконавця-універсала*, що демонструє вміння гри на різних інструментах навіть в межах однієї концертної програми.

В умовах пандемії ми також мали змогу споглядати цікавими рішеннями щодо розкриття творчої особистості *інструменталіста-універсала-мультиінструменталіста* в межах інтернет-ресурсів. Одним з прикладів може постати запис четвертої частини струнного октету Ф. Мендельсона

концертмейстеркою симфонічного оркестру Шведського радіо Малін Бронман, яка на професійно змонтованому відео одночасно виконує партію віолончелі, альтів та скрипок (2019 р.).

Таким чином констатуємо, що цікавість до явища *мультиінструменталізму* у категорії

інструменталіст-універсал з кожним роком знаходить все більшу популярність серед виконавців, які komponують гру на багатьох музичних інструментах із різними видами музикування та творчої діяльності, що також корелюється із розвитком сучасних цифрових технологій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аванесов Ю. Системно-синергетический принцип в обучении музыке : автореф. дисс. ... канд. наук : 13.00.02. Москва, 2009. 55 с.
2. Бобечко О., Синьовська Н. Універсалізм творчої постаті Оксани Герасименко (з нагоди ювілею мисткині). *Молодь і ринок*. 2019. № 6 (173). С. 102–109.
3. Гинзбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства: Учебник: В 3-х вып. Вып. 1. М:Музыка, 1990. 285 с.
4. Голобородов Д. Витоки та сутність поняття музичного інструменталізму. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 38, Т. 1. С. 38–45.
5. Плохотнюк О., Голобородов Д. Мультиінструменталізм як засіб розвитку професійних умінь музиканта. *Музичне мистецтво і культура*. 2021. Вип. 32, книга 2. С. 216–228.
6. Станко А. Скрипичная школа профессора И. В. Пермана. Одесса: Издательство совместного предприятия «Москва», 1992. 30 с.
7. Яремко Б. Творчий портрет гуцульського мультиінструменталіста Миколи Думитрака. *Студії мистецтвознавчі*. К: ІМФЕ НАН України, 2010. №3 (31). С. 120–124.
8. Jazz Glossary. Multi-instrumentalism. URL: <https://ccnmtl.columbia.edu/projects/jazzglossary/multiinstrumentalism.html> (дата звернення: 17.09.2022).
9. Simas Aleknavičius, Rutis Urniežius. An approach to music teacher as multi-instrumentalist. *Studia UBB Musica*. LXV, 1, 2020. P. 45–54.

REFERENCES

1. Avanesov Yu. (2009). Sistemno-sinergeticheskij princip v obuchenii muzyke. [System-synergetic principle in teaching music]: avtoref. dyss. ... kand. nauk: 13.00.02. Moscow. 55 s. [in Russian].
2. Bobechko O., Synovska N. (2019) Universalizm tvorchoi postati Oksany Herasymenko (z nahody yuvileiu mystkyni). [Universalism of the creative figure of Oksana Gerasimenko (on the artist's anniversary)]. *Molod i ryнок*. № 6 (173). S. 102–109 [in Ukrainian].
3. Ginzburg, L., Grigor'ev, V. (1990). Istoriya skripichnogo iskusstva: Uchebnik: V 3-h vyp. [History of violin art: Textbook: In 3 issues. Issue 1]. M.: Music. 285 s. [in Russian].
4. Holoborodov, D. (2021). Vytoky ta sutnist poniattia muzychnoho instrumentalizmu. [Origin and essence of the concept of musical instrumentalism]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 38, T. 1. S. 38–45. [in Ukrainian].
5. Plohotniuk, O., Holoborodov D. (2021). Multyinstrumentalizm yak zasib rozvytku profesiinykh umin muzykanta. [Multi-instrumentalism as a means of developing the professional skills of a musician]. *Muzychne mystetstvo i kultura*. Vyp. 32, knyha 2. S. 216–228. [in Ukrainian].
6. Stanko, A. (1992). Skripichnaya shkola professora I. V. Permana. [Violin School of Professor I. V. Perman]. Odessa: Izdatel'stvo sovместnogo predpriyatiya «Moskva». 30 s. [in Russian].
7. Yaremko, B. (2010). Tvorchy portret hutsul'skoho multyinstrumentalista Mykoly Dumytraka. [Creative portrait of Hutsul multi-instrumentalist Mykola Dumytrak]. *Studii mystetstvoznavchi*. K: IMFE NAN Ukrainy. №3 (31). S. 120–124. [in Ukrainian].
8. Jazz Glossary. Multi-instrumentalism: website. URL: <https://ccnmtl.columbia.edu/projects/jazzglossary/multiinstrumentalism.html> (Last accessed: 17.09.2022).
9. Simas Aleknavičius, Rutis Urniežius. (2020). An approach to music teacher as multi-instrumentalist. *Studia UBB Musica*. LXV, 1. Pp. 45–54. [in English].