

## РОЯЛЬ ЯК ОРКЕСТР: МИСТЕЦТВО ОРКЕСТРОВОГО МИСЛЕННЯ ПІАНІСТА

**Тітова Олена**  
концертмейстер  
**Одайник Світлана**  
концертмейстер  
**Травкіна Наталія**  
концертмейстер

Кафедра мистецької освіти  
Житомирський державний університет ім. Івана Франка, Україна

**Анотація.** Стаття присвячена дослідженню оркестрового мислення піаніста-концертмейстера як засобу подолання ударної природи роялю під час роботи з клавіром. Проаналізовано методи імітації тембрів різних груп симфонічного оркестру за допомогою специфічних артикуляційних прийомів, тембрального слуху та багатосарової динаміки. Обґрунтовано, що трансформація фортепіанної фактури в об'ємне оркестрове звучання є необхідною умовою створення цілісного художнього образу в ансамблі з солістом.

**Ключові слова:** концертмейстерське виконавство, оркестрове мислення, клавір, тембральний слух, імітація інструментів, артикуляція, фортепіанна фактура, симфонізм.

**Введення.** Мистецтво концертмейстерського виконавства традиційно розглядається як складний синтез піаністичної майстерності, ансамблевого чуття та психологічної гнучкості. Проте одним із найважливіших, хоча й найменш очевидних аспектів професії є оркестрове мислення піаніста. У ситуації, коли роль стає еквівалентом цілого симфонічного колективу – чи то в оперному клавірі, чи в інструментальному концерті – виконавець постає перед викликом подолання ударно-молоточкової природи свого інструменту.

Актуальність цієї теми зумовлена специфікою роботи концертмейстера з клавіром. Клавір не є самостійним фортепіанним твором; це лише графічний конспект складної партитури, за кожною нотою якого стоїть конкретний інструментальний тембр, специфічне дихання духових або штрих струнних.

Відтак, піаніст має виступати не просто виконавцем тексту, а «внутрішнім диригентом», який трансформує фортепіанну фактуру в об'ємне звукове полотно.

**Мета та задачі дослідження.** Проаналізувати специфіку діяльності концертмейстера у процесі переосмислення клавiру як живої оркестрової партитури. Охарактеризувати особливості подолання ударної природи роялю та імітацію тембрів різних груп інструментів. Визначити основи формування оркестрового мислення піаніста для відтворення артикуляційної та динамічної багатоплановості симфонічного звучання.

**Результати дослідження і їх обговорення.** Реалізація симфонічного потенціалу роялю починається не з технічної вправності пальців, а з інтелектуального переосмислення нотного тексту. Концертмейстер, працюючи з клавiром, має виступати в ролі "перекладача", який адаптує специфічні оркестрові засоби виразності до акустичних можливостей роялю. Цей процес вимагає відмови від виключно піаністичних стереотипів на користь детального аналізу інструментального складу партитури [1].

Переклад з «фортепіанної» на «оркестрову» фактуру. Клавiр, що є перекладенням партитури для роялю, часто виглядає як звичайний нотний текст, проте він приховує в собі десятки різних інструментальних барв. Головне завдання концертмейстера у роботі з таким матеріалом – навчитися «чути кризь папір», розпізнаючи за графічними символами живу дихаючу тканину оркестру.

Особливий виклик для піаніста становить імітація звучання струнної групи, де ключовим є створення ефекту «нескінченного legato». На відміну від роялю, де звук неминуче згасає після удару, скрипка чи віолончель здатні тримати ноту досить довго, навіть підсилюючи її в процесі звучання. Технічним рішенням тут стає майстерне поєднання «пальцевого legato» з ювелірним використанням педалі, коли піаніст м'яко переносить вагу руки з одного пальця на інший, відтворюючи пластику руху смичка. Секрет справжньої майстерності полягає у створенні «горизонтального» звукового потоку, що вимагає уникнення зайвих акцентів у фразах, притаманних першим скрипкам [3].

Дерев'яні духові інструменти – флейта, гобой, кларнет чи фагот – вносять в оркестрову палітру яскраву сольну індивідуальність. Для відтворення тембру флейти піаністу необхідно знайти світле, невагоме звучання у верхньому регістрі, мінімізуючи використання педалі для збереження прозорості. Гобой, з його дещо зосередженим і характерним «гугнявим» забарвленням, потребує точного, гострого дотику пальця до клавiші для створення більш сухої артикуляції. Фагот же в басових репліках вимагає пружного, іронічного стакато, яке в жодному разі не можна розмивати педаллю, зберігаючи його лаконічність і характер [3].

Мідні духові, такі як труби, тромбони та туба, відповідають за потужність та блиск загального звучання. Оскільки фортепіанне forte часто ризикує стати різким або «скляним», імітація міді вимагає гри «в дно» клавiатури з використанням ваги всієї руки від плеча при вільному зап'ясті. Це дозволяє

досягти благородного резонансу замість ударного шуму. Важливою є і специфічна атака звуку: для відтворення вступу труби піаніст використовує енергійне, швидке взяття акорду, що імітує чітку роботу язика духовика, але без подальшої грубості в дотику [3].

Ударні інструменти формують ритмічний каркас твору, і часто дрібні тривалості або тремоло в лівій руці є не просто гармонічним супроводом, а прямою імітацією літавр чи малого барабана. Поширеною помилкою є занадто мелодійне або важке виконання таких пасажів. Правильний підхід передбачає чіткий, ритмічно бездоганний «дріб», що надійно тримає темп усієї конструкції. Такий звук має бути сухим і пружним, нагадуючи точний удар палички по мембрані барабана [3].

Отже, майстерність піаніста-концертмейстера у роботі з клавиром полягає у здатності вийти за межі ударної природи інструмента та мислити категоріями живого оркестру. Кожна група інструментів вимагає від виконавця особливого технологічного підходу: від «горизонтального» дихання струнних до ювелірної артикуляції дерев'яних духових та благородної ваги міді. Розуміння цих відмінностей перетворює сухий нотний текст на об'ємну звукову декорацію, де рояль стає не просто супроводом, а повноцінним симфонічним партнером соліста.

Регістрове забарвлення та тембральний слух. Тембральний слух піаніста – це унікальна здатність «розфарбовувати» звучання клавіш у своїй уяві ще до моменту фізичного доторку до клавіатури. Головна мета виконавця полягає в тому, щоб змусити слухача забути про ударно-молоткову природу інструмента, створюючи ілюзію безперервного та багатобарвного звукового потоку. Кожен регістр роялю при цьому має сприйматися як окрема інструментальна група з власною специфікою дихання та звуковидобування [5].

Низький регістр виконує роль фундаменту, на якому тримається вся вертикаль гармонії, імітуючи звучання контрабасів, туби та фаготів. В оркестрі ці звуки мають найбільшу довжину хвилі та об'єм, тому на рояль вони не повинні бути «стукаючими». Натомість піаністу слід досягати «м'ясистого» та об'ємного звуку, імітуючи вібрацію великої дерев'яної деки контрабаса. Технічно це реалізується через глибоке занурення ваги всієї руки «в дно» клавіші при униканні гострої атаки пальцем, що в поєднанні з глибокою педаллю створює необхідний резонуючий фон. Навіть стакато в цьому регістрі має відрізнитися від високих регістрів: воно повинно бути «важким» і мати характерний відзвук, властивий низьким струнним інструментам [7].

Середній регістр є найбільш «співочим» сегментом роялю, де зосереджена емоційна наповненість, характерна для альтів, валторн та віолончелей. Валторновий тембр, який часто називають «душею оркестру», вимагає від піаніста м'якого, «подушечкового» дотику, що створює дещо матове звучання, ніби воно лине здалеку. Альтові партії додають густої, терпкої барви, де важливо не перевантажувати фактуру, даючи середнім голосам можливість «дихати». Особлива складність роботи в цьому діапазоні полягає у багат шаровості:

тембральний слух має дозволяти піаністу «розділити» одну руку на різні плани, де один палець веде теплу лінію віолончелі, а інші створюють легке тло супроводу [7].

Верхній регістр асоціюється зі світлом і прозорістю скрипок, флейт та гобоїв. Тут звук роялю природно є коротким і кришталевим, тому основним завданням є уникнення «скляної» різкості. Скрипкове соло потребує високої інтенсивності та «пронизливості» навіть на рівні *piano*, що імітується гнучким зап'ястям, яке допомагає звуку тривати довше. Флейтові репліки, навпаки, мають бути невагомими та іскристими, що досягається мінімальним дотиком і легкою роботою пальців-молоточків без залучення ваги всієї руки. Для радикальної зміни забарвлення і створення матового ефекту, притаманного дерев'яним духовим, доцільно використовувати ліву педаль, яка приглушує зайві обертони [7].

Розвиток тембрального слуху є системним процесом, що включає три основні етапи аналізу. По-перше, це свідоме маркування партитури, коли назви інструментів («соло кларнета» або «піцікато струнних») виписуються безпосередньо в нотах, активізуючи уяву під час гри. По-друге, накопичення слухового досвіду через регулярне прослуховування оригінальних оркестрових записів, що дозволяє зафіксувати в пам'яті еталонне звучання кожної групи. Нарешті, практичні експерименти з «туше» дозволяють відчувати, як підсвідомо змінюється кут атаки пальця та напруження кисті залежно від того, який інструмент уявляє виконавець.

Отже, розвиток тембрального слуху перетворює гру концертмейстера з механічного відтворення клавіру на процес живого симфонічного моделювання.

Артикуляція як засіб імітації штрихів. Хоча фізичний механізм роялю обмежується взаємодією клавіші та молоточка, уява концертмейстера має оперувати категоріями смичків, язиків духових інструментів та калатал літавр. Артикуляція в цьому контексті виступає головним засобом перекладу оркестрових штрихів на фортепіанну мову, дозволяючи подолати одноманітність молоточкової атаки. Кожен штрих потребує від піаніста специфічного м'язового відчуття, яке б копіювало спосіб звуковидобування конкретного інструмента.

Яскравим прикладом такої трансформації є імітація струнного *pizzicato*. Коли скрипалі грають пальцями, звук стає коротким, але при цьому зберігає характерний резонанс. На роялі цей ефект досягається не звичайним вертикальним *staccato*, а особливим «щипковим» дотиком: палець ніби зачіпає клавішу зсередини, миттєво її відпускаючи. Секрет майстерності полягає у використанні мінімальної педалі (на чверть або лише на кінчиках), що дозволяє уникнути надмірної сухості звуку та створює ледь помітний акустичний «хвіст», притаманний живій струні [2].

Смичкові штрихи, такі як *detaché* та *martelé*, вимагають від піаніста різного ступеня гостроти та зв'язності. Для відтворення *detaché* кожна нота має бути окремою, але широкою, що досягається роботою м'якого ліктя. Це дозволяє клавіші повністю піднятися, не розриваючи при цьому загальну музичну лінію,

створюючи ефект «співочого стакато». Натомість *martelé* потребує більш акцентованого та гострого штриха, що реалізується через блискавичну атаку пальця у поєднанні з миттєвим розслабленням кисті після взяття звуку [2].

Особливе місце в оркестровій палітрі посідає *portato* – штрих, що імітує природне дихання інструмента. В оркестрі він часто зустрічається у партіях духових або струнних, де ноти під лігою позначені крапками, що вказує на роздільність звуків при їхній максимальній наближеності. На роялі цей ефект відтворюється за допомогою «напівлегато»: піаніст ніби м'яко продавлює кожен клавішу вагою руки. Це створює ілюзію тяглості звуку, де кожна нова нота має виразну, але надзвичайно м'яку атаку.

Для імітації техніки духових інструментів, зокрема подвійного та потрійного стакато флейт чи труб, піаністу необхідна виняткова пальцева чіткість. У таких пасажах рука має залишатися максимально спокійною, тоді як працюють лише кінчики пальців. Звук повинен бути «бісерним», гострим і бездоганно рівним за динамікою. Будь-яка зайва «важкість» зап'ястя миттєво руйнує ілюзію легкості та специфічної роботи язика духовика, перетворюючи віртуозну репліку на звичайний піаністичний пасаж [6].

Драматична виразність оркестрової фактури часто залежить від виконання *sforzando* та гострих акцентів, характер яких варіюється від ударів тарілок до вступів мідної групи. Тромбовий акцент потребує глибокого, «важкого» удару в клавішу, який одразу підхоплюється педаллю для створення специфічного гулу. Водночас імітація удару тарілок або трикутника у високому регістрі вимагає зовсім іншого підходу: короткого, блискавичного дотику, що забезпечує сухе, дзвінке та прозоре звучання [6].

Отже, артикуляційна палітра концертмейстера – це не просто набір технічних прийомів, а жива імітація фізичних процесів, що відбуваються всередині оркестру. Тільки через детальне відтворення кожного інструментального штриха піаніст може перетворити фортепіанну партію на справжню симфонічну дію.

Динаміка: гучність vs інтенсивність. Для професійного концертмейстера критично важливо розрізняти суто механічну силу натискання клавіші та емоційну наповненість звуку. В оркестровому контексті гучність ніколи не є самоціллю; вона є похідною від кількості задіяних інструментів та інтенсивності їхнього дихання. Тому робота над динамікою в клавирі – це насамперед робота над ілюзією масштабу та звукового простору, що потребує від піаніста особливого фізичного контролю.

Оркестрове *forte* докорінно відрізняється від сольного піаністичного удару. Поширеною помилкою недосвідчених виконавців є спроба «пробити» клавіатуру, що особливо помітно в оперних вступках. Такий підхід створює гострий, «скляний» звук, який ріже вухо і миттєво згасає, не маючи оркестрової опори. Секрет справжньої інтенсивності полягає у використанні ваги всього тіла, а не лише сили пальців. Рука має залишатися вільною від плеча, тоді як зафіксовані пальці передають усю масу в клавіатуру. Уявно це можна порівняти

з натисканням на дуже глибоку пружину або спробою зрушити з місця важкий предмет: звук має ставати «товстим» і низькочастотним, імітуючи потужне tutti всього симфонічного колективу [8].

Не менш складним є виконання оркестрового ріано. В оркестрі навіть на рівні піаніссімо кожен інструмент зберігає свій індивідуальний тембр і характер. Якщо піаніст просто «гладить» клавіші, намагаючись грати тихо, звук стає ватним, безбарвним і втрачає здатність донести музичну думку. Навіть на найтихішому динамічному рівні кінчики пальців мають бути «зарядженими» та чіткими. Щоб відтворити інтенсивне звучання групи скрипок на ріано, піаніст використовує високу швидкість натискання клавіші при мінімальній амплітуді руху. Це дозволяє звуку залишатися тихим, але водночас напруженим, вібруючим і таким, що «летить» до останнього ряду концертної зали [8].

Оркестрова динаміка завжди багатшарова, оскільки в реальному колективі рідко буває так, щоб усі групи грали з абсолютно однаковою гучністю. Концертмейстер має майстерно розподіляти динамічні «пласти» всередині однієї фактури. Так, партія баса, що імітує контрабаси чи тубу, зазвичай виконується на динамічну ступінь вище (наприклад, *mf* замість загального *p*), щоб створити надійний акустичний фундамент. Водночас супровід у середніх голосах має бути максимально прозорим, аби не «засмічувати» звуковий простір, дозволяючи сольній мелодії вільно «світитися» над фактурою, імітуючи провідний оркестровий інструмент [8].

Особливе мистецтво керування часом проявляється у виконанні *crescendo* та *diminuendo*. Оскільки рояль, на відміну від оркестру, не може посилювати звук уже взятої ноти, піаніст вдається до ілюзорних засобів. Для створення ефекту наростання використовується поступове нашарування педалі та додавання обертонів шляхом глибокого натискання кожної наступної ноти у фразі. Натомість оркестрове згасання імітується не просто зменшенням гучності, а поступовим «висвітленням» фактури. Це досягається шляхом імітації зменшення кількості інструментів: піаніст прибирає нижні, «важкі» голоси трохи раніше за верхні, створюючи ефект розчинення звуку в просторі [8].

Отже, динамічна палітра концертмейстера – це не просто гучність, а мистецтво керування звуковим простором. Вміння розрізнити механічний удар і оркестрову вагу, а також розподіляти фактуру на тембральні «пласти», перетворює рояль на об'ємну симфонічну декорацію. Саме такий свідомий контроль над інтенсивністю звуку дозволяє піаністу вийти за межі одного інструмента, створюючи цілісний і дихаючий музичний організм.

**Висновки.** Підсумовуючи викладене, можна стверджувати, що формування оркестрового мислення є вищою формою піаністичної адаптації у професії концертмейстера. Переосмислення клавіру як живої партитури вимагає від виконавця не лише технічної досконалості, а й глибокого знання специфіки інструментальних тембрів, артикуляційних штрихів та динамічної багатшаровості симфонічного оркестру. Подолання ударної природи роялю через імітацію «нескінченного легато» струнних, сольної прозорості духових та

об'ємної потужності міді перетворює фортепіанний супровід на повноцінну симфонічну дію. Зрештою, саме здатність піаніста бути «внутрішнім диригентом» власного виконання дозволяє створити цілісний художній простір, де рояль стає рівноправним партнером соліста, здатним відтворити всю масштабність та драматичну глибину оркестрового звучання.

### Список використаних джерел

1. Грінченко А.М., Мамикіна А.І. Професійне мислення музиканта-піаніста. Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. 2021. Вип.79 (І ч.). С.108-113
2. Касьяненко О.О. Робота піаніста над фактурою. 2-ге вид., допов. Одеса: ПНПУ ім. К. Д. Ушинського, 2019. 217 с.
3. Кашкадамова Н. Б. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортепіано) XIV-XVIII ст. : навч. посібник для студ. музичних вузів. Тернопіль : СМП «Астон», 1998. 299 с.
4. Кретов А., Новік-Кретова І. Феномен піаніста-концертмейстера в соціокультурному просторі: діалог історії й сучасності. Культурологічна думка. 2017. №12. С. 56-63
5. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера у культурно-історичному контексті: історія, теорія, практика: монографія. Львів: Ліга-прес, 2015. 558 с .
6. Стотика І. Г., Власенко Е.А., Сопіна Я.В., Стотика О.В. Теорія і практика акомпанементу: навчально-методичний посібник. МДПУ, 2018. 127 с.
7. Adler K. The Art of Accompanying and Coaching. 2-d ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998. 260 p.
8. Katz M. The Complete Collaborator: The Pianist as Partner. Oxford: Oxford University Press, 2009. 283 p.