

ИЛЬИНА С. Б.
ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Работа концертмейстера как отдельный вид исполнительской практики возникла во второй половине XIX века. Большое количество камерной инструментальной и песенно-романсовой лирики потребовало специального умения аккомпанировать солисту. Этому способствовало также расширение количества концертных залов, оперных театров, музыкальных учебных заведений. От концертмейстеров требовалось многое: играть с листа хоровые и оркестровые партитуры, читать в различных ключах, транспонировать на любые интервалы.

Сложилось так, что профессия концертмейстера проникла во все сферы музыкальной жизни, и стала равной по значению деятельности пианиста-солиста. Концертмейстер везде стал важнейшим компонентом музыкально-исполнительского процесса – в музыкальных учебных заведениях, в оперных театрах, в хоровых и хореографических коллективах, на радио и телевидении.

Однако в профессиональной подготовке столь важных специалистов в настоящее время существуют два серьезных пробела, касающихся начального их обучения: 1) отсутствие в начальном музыкальном образовании обязательного обучения навыкам аккомпанемента; 2) отсутствие серьезных методических разработок о начальном обучении навыкам аккомпанемента.

Известно, что много лет в школах сохранялось отношение к предмету аккомпанемента как к чему-то второстепенному. Вел его обычно педагог по специальности, который чаще всего использовал это время для работы над сольным исполнением. Даже при выполнении программных требований по аккомпанементу у ученика складывалось отношение к нему как чему-то побочному, не такому уж необходимому. Конечно, о серьезной подготовке и освоении концертмейстерских навыков не могло быть и речи.

Сейчас в учебном плане предмет аккомпанемента отсутствует, а вместо него есть предмет по выбору, время которого можно использовать по своему усмотрению. И только силами энтузиастов в ряде школ занимаются аккомпанементом солисту, хору, ансамблю; чтением с листа; транспонированием; пением под аккомпанемент; переложением и аранжировкой.

Имеющаяся методическая литература также в основном адресована уже более или менее взрослым концертмейстерам, или же рассматривает только некоторые навыки, необходимые концертмейстеру. Здесь можно назвать: «О работе концертмейстера» (сборник статей) [8], «О преодолении пианистических трудностей в клавирах» Л.Шендеровича [15], «Искусство аккомпанемента как предмет обучения» Н.Крючкова [4], «Транспонирование в классе фортепиано» Т.Рафаилович [10], «У истоков музицирования» (о чтении с листа) Е. Мейлих [7], «Методические рекомендации по развитию навыков аккомпанемента и чтения с листа» К.Корчинской и А.Бажановой [2]. Последняя работа содержит немало практических рекомендаций, необходимых в концертмейстерской работе со старшеклассниками детских музыкальных школ и школ искусств.

В программе Государственного музыкального училища им. Гнесиных

(2000 г) сформулированы требования по концертмейстерскому классу для музыкальных училищ и училищ искусств, которые «предусматривает развитие практических навыков, необходимых для дальнейшей работы в качестве концертмейстера, руководителя самодеятельного коллектива, педагога». Основная задача предмета «Концертмейстерский класс» заключается в следующих направлениях: формирование у студентов навыков: 1) аккомпанирования с листа; 2) аккомпанирования в транспозиции; 3) подбора по слуху; 4) переложения аккомпанемента для своего инструмента; 5) аранжировки и сочинения аккомпанемента к народной песне» [1]. И хотя эти задачи поставлены перед студентами, а не юными концертмейстерами, практика некоторых музыкальных школ и школ искусств показывает, что вышеперечисленные навыки доступны концертмейстеру любого уровня обучения (в том числе начального). Все зависит от степени сложности заданий.

Уметь хорошо аккомпанировать – очень сложная задача, требующая от пианиста не только хорошей специальной подготовки, но и особых качеств. В отличие от пианиста-солиста, свободно проявляющего свою творческую индивидуальность, концертмейстер должен приспосабливать свое музыкальное видение к исполнительской манере солиста. По словам Е. Шендеровича «Нужно выработать особую чуткость, уважение, такт по отношению к намерениям партнера, но при этом быть «музыкальным лоцманом» – уметь провести «исполнительский корабль» сквозь все возможные рифы и донести до слушателя единую концепцию произведения».

Работа концертмейстера объединяет в себе: педагогическую, психологическую и творческую функции, так как подразумевает не только концертную деятельность, но и разучивание с солистом его партии, помощь в исправлении недостатков, психологическую поддержку при выступлении и многое другое.

Концертмейстер должен уметь создать единую с солистом исполнительскую концепцию произведения, поддерживать инициативу солиста, выручать во время выступления в случае сбоев, быть незаметным и всегда чутким помощником. Необходимо развитое чувство ритма и ощущение ритмической пульсации, единой для участников ансамбля.

Работа концертмейстера с разными специальностями вносит свои коррективы. Так, при исполнении партий оркестра для солиста-дирижера концертмейстеру следует стремиться в своем исполнении к тембровой красочности звука. Необходимо знать особенности исполнения на различных инструментах, особенности штрихов, по возможности подражать им на фортепиано.

Работа концертмейстера с хоровым коллективом значительно отличается от занятий с вокалистами, солистами-инструменталистами и имеет свои специфические особенности. Профессиональный концертмейстер, аккомпанируя хор, всегда должен помнить о голосовой, певческой природе хорового звука, способной на разные оттенки, от нежного «пианиссимо» до мощного «фортиссимо». Опытный концертмейстер всегда должен стремиться преодолеть ударную молоточковую природу фортепиано, подражая хоровому звучанию, и не переходить на форсированный звук даже при фортиссимо у хора. Концертмей-

стеру необходимо постоянно следить за жестами дирижера во время исполнения, поэтому он обязан знать основы дирижерской техники и понимать дирижерские жесты и намерения. Нужно помнить также, что показ оттенков, штрихов и других выразительных средств во многом зависит от индивидуальности дирижера. Концертмейстер должен уметь играть не только аккомпанемент, но и хоровую партитуру, отдельные партии, или целиком все произведение (партитуру и аккомпанемент). Это помогает взаимопониманию с коллективом, выработке совместной концепции исполнения. Играть партитуру нужно так, чтобы максимально приблизить звучание инструмента к хоровой звучности.

Работая в классе народных щипковых инструментов (балалайка, домра), концертмейстеру следует учитывать особенности и приемы игры на этих инструментах, чтобы фортепианный аккомпанемент привести в соответствие со звучанием этих инструментов, достигнуть тембровой и артикуляционной идентичности. Игра «на опоре» (привычная для пианистов) здесь не подходит. Вместо полетного, долгого звука нужно сухое, четкое, маркированное звукоизвлечение.

Концертмейстеру необходимо умение бегло читать с листа, подбирать по слуху, импровизировать. Бывает, что нужно самостоятельно (особенно в работе с детскими коллективами) самому симпровизировать вступление, отыгрыши, заключения, варьировать фактуру аккомпанеента при повторении куплетов и прочее. Такие умения могут понадобиться и в вокальном классе, когда при разучивании народных и популярных песен не имеется нот с полной фактурой. Подбор аккомпанеента по слуху является творческим процессом, особенно если концертмейстер не знаком с оригинальным нотным текстом подбираемого сопровождения. В этом случае он создает собственный вариант фактуры, что требует музыкально-творческих умений. Конкретное фактурное оформление подбираемого и импровизируемого сопровождения должно отражать жанр и характер произведения.

Особая роль в концертмейстерской практике принадлежит чтению нотного текста с листа. Здесь необходимо умение безостановочного исполнения, восприятия музыкального материала в целом; предвидение линии развития музыки; осмысление характера сочинения, внимание к смене темпов, тональности, фактуры и ритмическим особенностям.

Концертмейстер должен уметь вносить купюры в нотный текст, не искажая при этом содержания произведения. При чтении с листа очень важны навыки упрощения композиторского текста и отбор самого главного. Для этого нужно мгновенно находить гармонические основы, удобную аппликатуру, облегчать фактуру. Все эти навыки необходимы в концертмейстерской практике. Однако следует помнить, что любое облегчение допустимо лишь при условии сохранении идейно-образного смысла и содержания произведения, его гармонической основы, интонационной и ритмической структуры партии солиста.

Итогом всей проделанной работы является концертное исполнение. Его главная цель – совместно с солистом раскрыть музыкально-художественный замысел произведения, показать высокую культуру исполнения сочинения. Для

успеха выступления концертмейстеру необходимо: мобилизовать духовные и физические силы, уметь держаться на сцене, постоянно контролировать себя, чувствовать ответственность и за качество исполнения солистом.

Специфика работы концертмейстера требует особой универсальности, мобильности, умения в случае необходимости переключиться на работу с учащимися различных специальностей. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почести и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде педагога и участников ансамбля. Однако для педагога по специальному классу концертмейстер является его правой рукой, первым помощником и творческим единомышленником.

Использованная литература

1. Концертмейстерский класс. Программа для музыкальных училищ и училищ искусств по специальности 0501.04 «Инструментальное исполнительство (народные инструменты)». – М., 2000. Интернет: http://www.gnesin.ru/mediateka/metodicheskie_materialy/uchebnye_programmy/konz_klass_nar_2000
2. *Корчинская К.Е., Бажанова А.Г.* Методические рекомендации по развитию навыков аккомпанемента и чтению с листа. – Свердловск. Управление культуры. 1981.
3. *Косинова О.А.* Методические особенности работы концертмейстера. Борисоглебское музыкальное училище
<http://www.informio.ru/publications/id2831/Metodicheskie-osobennosti-raboty-koncertmeistera>
4. *Крючков Н.А.* Искусство аккомпанемента как предмет обучения/Н.Крючков. – М.: Музыка XXI, 1961.
5. *Лукомская В.* (составитель). Слуховой гармонический анализ в курсе сольфеджио. – Л., Музыка, 1983.
6. *Люблинский А.А.* Теория и практика аккомпанемента. Методологические основы/ А.А Люблинский й. – Л.: Музыка XXI, Ленинградское отделение, 1972.
7. *Мейлих Е.* У истоков музицирования. / Музыка – детям, вып. 3. – Л. «Музыка», 1976.
8. О работе концертмейстера. Сборник статей. – М., Музыка. 1974.
9. *Подольская В.* Развитие навыков аккомпанемента с листа. / О работе оперного концертмейстера. Сост. М. Смирнов М.А. – М.: Музыка, 1974.
10. *Рафилович Т.* Транспонирование в классе фортепиано. Л. 1963.
11. *Смирнов М.А.* О работе концертмейстера / М.А.Смирнов. – М.: Музыка XXI, 1974.
12. *Хавкина-Трахтер Р.* Работа в концертмейстерском классе / Р. Хавкина-Трахтер. – М.: Музыка XXI, 1971.

13. *Чистова Н. В.* Азы концертмейстерства Министерство Культуры и туризма Свердловской области Каменский городской округ Муниципальное учреждение дополнительного образования детей. Мартюшевская ДШИ. – Мартюш, 2011. Интернет: <http://net.knigi-x.ru/24kulturologiya/681997-1-azi-koncertmeysterstva-metodicheskaya-razrabotka-chistovoy-natali-vladimirovni-martyush-2011g-oglavlenie-vvedenie-kratki.php>
14. *Шендерович Е.М.* В концертмейстерском классе: Размышления педагога/ Е.М. Шендерович. – М.: Музыка XXI, 1996.
15. *Шендерович Е.М.* О преодолении пианистических трудностей в клавирах. – Л.: Музыка, 1972.