

<https://doi.org/10.5281/zenodo.4911329>
УДК 786.2.087.

Мягкова С. И.

Мягкова Светлана Ивановна, доцент кафедры общего фортепиано, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, Россия, 660049, г. Красноярск, ул. Ленина, 22. E-mail: info@kgii.ru.

О некоторых особенностях концертмейстерской игры

Аннотация. Концертмейстерское искусство по своей сути многофункционально. В своей работе музыканту приходится разучивать сольные партии с инструменталистами, вокалистами и даже с артистами балета. Пианист, выступая в роли аккомпаниатора, зачастую несёт на себе нагрузку педагога, репетитора, одновременно являясь и полноправным участником при публичном воплощении музыкального произведения. Концертмейстерское искусство требует от пианиста-аккомпаниатора не только музыкально-исполнительского багажа, артистизма, но и знания специфических черт певческих голосов, различных инструментов и даже особенностей нотной графики партитуры. Рассматривается вопрос о воспитании концертмейстерских навыков и их особенностях, специфике аккомпаниаторской работы в классе хорового дирижирования, навыке чтения с листа, совместном музицировании дирижёра и исполнителей-концертмейстеров.

Ключевые слова: концертмейстер, репетиция, вокалисты, инструменталисты, хоровое дирижирование, коллективное музицирование.

Miagkova S. I.

Miagkova Svetlana Ivanovna, Associate Professor, Department of General Piano, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Russia, 660049, Krasnoyarsk, st. Lenina, 22. E-mail: info@kgii.ru.

On some features of the accompanist playing

Abstract. The art of accompaniment is inherently multifunctional. In their work, the musician has to learn solo parts with instrumentalists, vocalists and even ballet dancers. A pianist, acting as an accompanist, often bears the burden of a teacher, a tutor, and at the same time being a full participant in the public embodiment of a piece of music. Not only does the art of accompaniment require a music and performing base and artistry from the pianist-accompanist but also knowledge of the specific features of singing voices, various instruments, and even peculiarities of the musical notation of the score. The article deals with the issue of the education of accompanist skills and their features, the specifics of accompanist work in the area of choral conducting, the skill of sight reading, and joint music-making of the conductor and accompanists.

Key words: accompanist, rehearsal, vocalists, instrumentalists, choral conducting, collective music-making.

Искусство пианиста - концертмейстера разительным образом отличается от сольной исполнительской практики. Каждый вид деятельности музыканта характеризуется рядом своих специфических особенностей, что обуславливает дифференцированный подход к

исполнению. Только один фактор является, пожалуй, общим. Это – приобретение навыка хорошего владения инструментом.

В искусстве пианиста-солиста условно можно выделить три этапа: первый – целостный охват музыкального произведения, его сущности; второй – доведение

технического мастерства и запоминание текста до автоматизма; третий – умение артистично воплотить авторский замысел на сцене и донести его до слушателя. Но самое главное, солисту предоставлена полная творческая свобода для реализации своих замыслов. Это касается трактовки произведения, ритмической и темповой агогики, манеры исполнения.

Пианист-концертмейстер вынужден своё понимание музыки как бы приспособлять к исполнительской манере солиста. Его задача намного труднее: сохранить свой творческий облик и добиться осуществления единого замысла с исполнителем. Для того чтобы произведение прозвучало убедительно и содержательно, от концертмейстера требуется знание исполнительских особенностей солиста, умение слышать и предугадывать его намерения, тактичное отношение к замыслам партнёра. Концертмейстер, как “музыкальный эхолот”, должен всё предусмотреть и преодолеть всевозможные рифы, которые могут грозить “исполнительскому тандему”. Следует заметить, что концертмейстерская практика значительно расширяет кругозор пианиста, способствует формированию более тонкой музыкальной интуиции.

Исторически сложилось так, что пианист сначала формируется в рамках сольного исполнительства и лишь затем обращается к камерному музицированию с певцом или инструменталистом. Осваивая новый жанр ансамблевой игры и, в частности, аккомпанемента, пианист сталкивается с новыми для себя законами и особенностями, которые присущи исключительно концертмейстерскому искусству. Не случайно известный пианист-аккомпаниатор В. Чачава, работавший с Е. Образцовой, И. Архиповой и З. Соткилавой, отмечал триединство в концертмейстерском искусстве: солист, равноправный партнёр и аккомпаниатор [7, с. 25].

Далеко не всегда прекрасно выступающий в концертах пианист-исполнитель может стать хорошим концертмейстером. Многообразие творческих задач, которые представляют специфику камерного ан-

самбля, преодолеть удаётся, увы, не всем и не сразу.

Основным условием для успешного совместного музицирования является знание пианистом-концертмейстером специфики инструмента своего партнёра. Необходимо чётко представлять себе технические и тембральные возможности, законы звукоизвлечения, дыхания.

Обычно пианисты лучше всего справляются с инструментальными аккомпанементами, хотя они и сложнее в техническом плане, нежели вокальные. Инструментальный ансамбль однороден по своему составу, и в этом заключается его главное преимущество. Временные и ритмические представления в нём идентичны для исполнителей. В подобном ансамбле концертмейстеру легче предугадать намерение солиста.

Вокально-инструментальный же ансамбль по своему составу неоднороден. Молодые пианисты, как правило, слабо ощущают специфику совместного исполнительства с певцом. Они не чувствуют верхней тесситуры голоса, не учитывают органических пауз, особенностей дыхания. Отступление от метрически ровных построений фраз солиста, иначе говоря, несоответствие нотного рисунка с реальным воплощением в звуках, приводит неопытного пианиста в замешательство.

Необычна специфика и балетных аккомпанементов. Помимо выполнения аккомпаниаторских функций, концертмейстер ещё должен держать артиста балета в поле своего зрения. В зависимости от хореографических движений и их количества используются так называемые ритмические оттяжки. Темп порой может зависеть от различных причин, и ко всему концертмейстер должен быть готов.

Об особенностях концертмейстерской работы в классе хорового дирижирования хотелось бы остановиться подробнее.

Можно сказать, что подобный вид концертмейстерской практики стоит несколько особняком в ряду этого рода деятельности. Во-первых, в классе хорового

дирижирования работает не один концертмейстер, а два. Их функции разделяются следующим образом: в инструментально-хоровых произведениях (месса, реквием, кантата, хоровые отрывки из опер и т. п.) один из концертмейстеров исполняет партию оркестра, другой же – хоровую партитуру. Если в классе разучиваются произведения *a capella*, которые, начиная от четырёхстрочной партитуры, могут достигать восьмистрочной, то также требуется разделение партий между концертмейстерами: дифференцированное исполнение мужских и женских партий.

Следующее принципиальное отличие от типичной аккомпаниаторской деятельности заключается в том, что музыка воссоздаётся в полном объёме двумя концертмейстерами, их ансамблем. Но всё же назвать этот дуэт исполнителей просто фортепианным ансамблем нельзя. Так как в классе существует ещё третий участник – дирижер, который привносит (или, по крайней мере, должен привнести) свою трактовку, своё видение в исполняемые произведения.

Чтобы добиться успеха в подобном совместном музицировании, концертмейстерам необходимо приобрести навык понимания дирижёрской техники, знать её законы хотя бы в общих чертах. Дирижёрская техника так же многообразна, как и инструментальная. Помимо того, что задаётся определённый метроритм для концертмейстеров, дирижёр готовит различные вступления голосов, инструментов, их снятие, показывает штрихи, динамику исполнения. Всё это передаётся мануальным жестом, который концертмейстер должен увидеть и должным образом на него среагировать в своём исполнении.

Работая в классе хорового дирижирования, концертмейстеру особенно важно владеть навыком хорошего чтения с листа.

В течение семестра на уроках разучиваются в основном крупные произведения. Они, с точки зрения охвата дирижёрской техники, представляют меньше трудностей, особенно на первоначальном этапе, но не для пианистов. Уже на первом уроке необходимо воссоздать нотный текст, пусть даже с небольшими купюрами, но это должно быть близко к оригиналу и грамотно исполнено. Кроме правильного звуковысотного прочтения, произведение необходимо исполнить в “жёсткой” метрической сетке. Поэтому любые ритмические формулы должны быть узнаны и исполнены концертмейстером мгновенно, в противном случае исполнительский ансамбль будет постоянно “разваливаться”. Концертмейстеру в хоровом классе необходимо добиваться определённого мастерства в чтении с листа, чтобы не испытывать неуверенность, внутренний дискомфорт. Можно сказать, что хоровой концертмейстер должен обладать хладнокровием, мобильностью реакции.

Всё перечисленное выше и составляет специфику концертмейстерского искусства в классе хорового дирижирования, с которой пианисты-солисты обычно не знакомы, но к чему необходимо приучить себя с самого начала аккомпаниаторской практики.

В связи с этим представляется очень полезным участие студентов-пианистов в многочисленных шефских концертах с различными исполнителями. Именно там закладывается фундамент их будущей профессии пианиста-концертмейстера. Стараясь быть удобным партнёром солиста, молодой пианист должен проявить мобильность, находчивость, чтобы справиться со всеми трудностями. И только опыт со временем приносит желаемые результаты и вырабатывает профессионализм.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев А. Д. Творчество музыканта-исполнителя: На материале выдающихся пианистов прошлого и настоящего. М.: Музыка, 1991. – 104 с.

2. Вопросы музыкальной педагогики: Сб. статей. Вып. 6. / Сост. В. Игонин, М. Говорущко. Л.: Музыка, 1985. – 71 с.
3. Карпычев М. Как нужно играть на рояле. – Новосибирск: Новосиб. гос. Консерватория им М. И. Глинки, 2021. – 327 с.
4. Кононенко В. А. Овладение профессией «Концертмейстер» на современном этапе: проблемы и перспективы // Модернизация художественного образования: Материалы международной конференции «Д. Б. Кабалевский – композитор, ученый, педагог». К столетию со дня рождения Д. Б. Кабалевского (Москва, 13–18 декабря 2004 года) / Под ред. Е. Д. Критской, М. С. Красильниковой. – М., 2004. – С. 200–207.
5. Крючков Н. А. Искусство аккомпанамента как предмет обучения. – Л: Музгиз, 1961. – 72 с.
6. Фейнберг С. Пианизм как искусство. – М.: Музыка, 1969. – 598 с.
7. Чачава В. Некоторые вопросы обучения концертмейстеров // Фортепиано. 2003, № 2. – С.24–27.
8. Шендерович Е. М. О преодолении пианистических трудностей в клавирах: Советы аккомпаниатора. 2-е изд., испр. и доп. М.: Музыка, 1987. – 60 с.

REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Alekseev A. D. Tvorchestvo muzykanta-ispolnitelja: Na materiale vydajushhihsja pianistov proshlogo i nastojashhego. M.: Muzyka, 1991. – 104 s.
2. Voprosy muzykal'noj pedagogiki: Sb. statej. Vyp. 6. / Sost. V. Igonin, M. Govorushko. L.: Muzyka, 1985. – 71 s.
3. Karpychev M. Kak nuzhno igrat' na rojale. – Novosibirsk: Novosib. gos. Konservatorija im M. I. Glinki, 2021. – 327 s.
4. Kononenko V. A. Ovladenie professiej «Koncertmejster» na sovremennom jetape: pro-blemy i perspektivy // Modernizacija hudozhestvennogo obrazovanija: Materialy mezhdunarodnoj konferencii «D. B. Kabalevskij – kompozitor, uchenyj, pedagog». K stoletiju so dnja rozhdenija D. B. Kabalevskogo (Moskva, 13–18 dekabrja 2004 goda) / Pod red. E. D. Kritskoj, M. S. Krasil'nikovoj. – M., 2004. – S. 200–207.
5. Krjuchkov N. A. Iskusstvo akkompanamenta kak predmet obuchenija. – L: Muzgiz, 1961. – 72 s.
6. Fejnberg S. Pianizm kak iskusstvo. – M.: Muzyka, 1969. – 598 s.
7. Chachava V. Nekotorye voprosy obuchenija koncertmejstеров // Fortepiano. 2003, № 2. – S.24–27.
8. Shenderovich E. M. O preodolenii pianisticheskikh trudnostej v klavirah: Sovety akkompaniatora. 2-e izd., ispr. i dop. M.: Muzyka, 1987. – 60 s.

Поступила в редакцию 12.05.2021.
Принята к публикации 15.05.2021.

Для цитирования:

Мягкова С. И. О некоторых особенностях концертмейстерской игры // Гуманитарный научный вестник. 2021. №5. С. 54-57. URL: <http://naukavestnik.ru/doc/2021/05/Miagkova.pdf>