



В.В. Калицкий

Основные исторические этапы развития концертмейстерского исполнительства

В статье раскрываются основные этапы развития профессии пианиста-концертмейстера. История профессии неразрывно связывается как с общеисторическим процессом, так и с эволюцией ансамблевого музыкального исполнительства и конструктивными изменениями клавишных музыкальных инструментов. Автором отмечается важность фигуры концертмейстера, его функциональное триединство – исполнитель, преподаватель и психолог. Делается вывод о необходимости проведения развёрнутых комплексных исследований по истории концертмейстерского искусства

Ключевые слова: концертмейстер; история концертмейстерского искусства; эволюция; интерпретация; художественное единство.



Профессия пианиста-концертмейстера [7, с. 480–484] – одна из самых востребованных в современном исполнительском искусстве. Однако, теоретическое осмысление её основ, механизмов функционирования, развития, эволюции [8, с. 19–22] не представлено развёрнутыми комплексными исследованиями. Методическим и практическим вопросам концертмейстерской деятельности посвящены труды К. Виноградова, М. Живова, Н. Крючкова, А. Люблинского, Е. Шендеровича, В. Чачавы и других авторов, при этом история данного вида творческой деятельности остаётся практически не изученной. В нашей статье мы совершим небольшой экскурс по основным историческим этапам становления профессии концертмейстера-пианиста. «Мастер концерта» – именно такое значение понятия «концертмейстер» было одним из первых в истории

музыкального исполнительства. И по настоящее время оно остаётся актуальным: концертмейстер – это музыкант, который обеспечивает подготовку концертных программ, выступления сольных исполнителей–вокалистов или инструменталистов. Концертмейстером мы также называем музыканта, который управляет отдельной группой оркестрового коллектива. В его обязанности входит проведение групповых репетиций, в пределах которых происходит определение и согласование средств музыкальной выразительности, достигается слаженность исполнения музыкального произведения. В музыкальной энциклопедии под редакцией Ю. Келдыша понятие «Концертмейстер» определяется как «пианист, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии и аккомпанирует им на репетициях и в концертах» [9, т. 2, с. 930]. Данная характеристика подчёркивает педагогический аспект подготовки художественного выступления солистов, выделяя сугубо вспомогательные действия пианиста в самом выступлении (Аккомпанирование – от французского *accompagner* – сопровождать). Такое видение, по нашему мнению, не вполне соответствует этимологии слова «концертмейстер», отрицает в нём наличие акта художественно-ансамблевого творчества и совместного создания художественной интерпретации, которая фактически осуществляется концертмейстером вместе с солистом или художественным коллективом. Об этом свидетельствует и история формирования профессии концертмейстера. Если опираться на первоначальный смысл и этимологию терминов «Concerto» (*Concerto* – согласие (итал.) – исторически первичными концертными жанрами были духовные концерты, которые ориентировались на гармоничное сочетание разных голосов) и «Meister» (*Meister* – лучший (нем.) – указывает на высший уровень проявления умений во всех видах деятельности; т. е. это мастерство согласования, гармонизации действий участников ансамбля).

Путь к утверждению концертмейстерского вида деятельности пианиста был длительным и непростым. Генезис этой профессии кроется в сакральных обрядах античности, а непосредственное своё развитие получает в эпоху Ренессанса, времени зарождения клавишных инструментов (клавиров), когда светская музыка стала обязательным атрибутом королевских

дворцов и салонов состоятельных вельмож. Среди умений, которыми должен обладать придворный музыкант, обязательными были пение с листа и игра на различных музыкальных инструментах. Основным назначением музыканта-клавириста было сопровождение пения или сольного инструмента, хотя этот вид деятельности не сформировался как самостоятельный, а был только составной частью умений и обязанностей клавириста.

Следует заметить, что одним из главных требований к музыканту того времени было умение импровизировать, а своеобразной формой импровизации считалось искусство сопровождения, которым обязательно должен владеть каждый клавирист. Пользуясь цифрованным басом (большая часть сопровождающих голосов не выписывалась в нотах, а обозначалась только цифрами под басом, которые обозначали нужную гармонию), ему необходимо было проявлять немалую изобретательность в воспроизведении композиторского замысла.

В XVII–XVIII веках появились и первые учебники обучения игры генерал-баса. Их авторами были К. Ф. Э. Бах (1714–1788), Ф. Гаспарин (1668–1727), И. Гейнихен (1683–1729), И. Маттесон (1681–1764) и др.

К. Ф. Э. Бах в своём знаменитом трактате «Опыт изложения подлинного искусства игры на клавире» писал: «Клавир ... способен удерживать в равновесии не только басы, но и всю музыку в целом... благодаря ему в порядке удерживается музыка»...[2]. Среди музыкальных постулатов этого выдающегося композитора, стоящего у истоков музыкального классицизма, по нашему мнению, следует прислушаться к следующим: к настоящему искусству игры на клавире относятся три элемента – правильная аппликатура, ловкая мелизматика и грамотное исполнение. В указанном трактате много внимания уделяется технике левой руки, а именно её мелодичному развитию, поскольку многие клавиристы того времени генерал-бас расшифровывали только как постоянную фигуру в сопровождении, состоящем из ломаных октав: «В начале обучения учеников мучают всевозможными уличными вещами, при которых левая рука используется только для шума, и поэтому для своего настоящего применения делается непригодной, хотя ее