



В.В. Калицкий

О работе концертмейстера в классе сольного пения

В статье анализируются основные принципы работы пианиста-концертмейстера в классе сольного пения. Отмечается значительная роль концертмейстера в процессе обучения вокалиста. Автором выделяются пять основных этапов концертмейстерской работы в ходе подготовки певца: первый этап – совместная выработка с преподавателем сольного пения концепции исполнения, второй этап – самостоятельная работа концертмейстера, третий этап – изучение концертмейстером партии солиста, четвёртый – совместная творческая работа в классе, пятый этап – сценическое исполнение. Каждый из указанных этапов обладает своими специфическими особенностями, требующими от пианиста владения большим спектром умений и навыков – исполнительских, педагогических, психологических, организационных и т. д.

Ключевые слова: концертмейстерский класс, фортепианное искусство, профессиональное обучение, совместное исполнительство



Роль и значение фигуры пианиста-концертмейстера [1, с. 480–484] в обучении певца крайне важна. Концертмейстерское исполнительство является разновидностью ансамблевого музицирования, в котором фортепиано принадлежит большая, отнюдь не подчинённая роль, поэтому деятельность пианиста-концертмейстера не исчерпывается функциями гармонической и ритмической поддержки обучающегося певца (что,

по сути, является аккомпанементом, а не ансамблем). Профессионально корректнее говорить не об аккомпанементе (и не о «подыгрывании» солисту), а о создании вокально-фортепианного ансамбля, целью которого является создание единой, художественно цельной интерпретации музыкального произведения. Дефиниции «концертмейстер» и «аккомпаниатор» не являются синонимами, хотя в исполнительской практике и научных трудах они часто отождествляются. Работа аккомпаниатора подразумевает только ограниченный спектр игры солисту(-ам), тогда как концертмейстер разучивает с певцом оперные партии, романсовый и песенный репертуар, знает специфику вокальных трудностей и причин их возникновения (но никогда не даёт советов в области певческой технологии, соблюдая профессиональную этику, а корректирует возможные трудности и ошибки общемузыкальными средствами!), умеет психологически поддержать певца во время подготовки к сценическому выступлению и в его процессе и т. д. Деятельность концертмейстера вокального класса имеет очень широкий охват, соединяя в себе педагогические, психологические и творческие функции. От профессионального уровня концертмейстера во многом зависит полноценное становление певца. Концертмейстер, работающий с певцами, должен обладать высоким уровнем педагогического мастерства. Связано это, прежде всего с тем, что концертмейстер разучивает с обучающимися вокалистами их исполнительский репертуар. Данная педагогическая составляющая концертмейстерской работы требует от пианиста, кроме исполнительского опыта, целого спектра специфических знаний и владений, а также педагогического чутья и такта.

Наш опыт позволяет утверждать, что одним из основных отличительных качеств концертмейстерской деятельности является умение слушать и слышать не только и не столько себя, сколько солиста. Именно в усиленной концентрации и точности слухового внимания пианиста заключается главная составляющая формирования будущего ансамбля. В процессе исполнения слуховое внимание концертмейстера проходит ряд важ-

ных этапов формирования и эволюции [2, с. 19–22]. Первый этап – совместная выработка с преподавателем пения модели будущей художественной интерпретации сочинения. Суть второго этапа заключается в разборе и осознании фортепианной партии, которую пианисту нужно подробно изучить (и если речь идёт о клавире – изучить партитуру и при необходимости откорректировать фортепианное переложение) с целью свободного и уверенного исполнения. Третий этап обусловлен изучением партии обучающегося певца, которую концертмейстер не менее внимательно анализирует (как нотный, так и словесно-поэтический материал). На четвёртом этапе происходит взаимная работа концертмейстера и вокалиста, их слуховая адаптация, органичное соединение обеих партий в ансамбль. Пятый этап – заключительный, когда в слуховом сознании концертмейстера все партии соединяются в цельный звуковой поток, в котором исполнители не воспринимаются раздельно, а сливаются в единый ансамбль.

Все названные этапы принципиально важны и взаимосвязаны, поскольку нарушение их последовательности, или недостаточная работа на том или ином этапе может стать причиной отсутствия ансамбля как такового и, как следствие, неудачного выступления. И, наоборот, достижение высокого художественного уровня ансамбля является показателем профессионального мастерства концертмейстера. Таким образом, у обучающегося искусству пения – будущего артиста – должны чётко формироваться представления о специфике его работы с концертмейстером, требованиях, предъявляемых пианистом к солисту, специфике работы над совместной исполнительской интерпретацией и т. д. Нередко партию фортепиано рассматривают как музыкальный материал второго плана, как подчинённую солирующему инструменту или голосу. Такая постановка в корне не верна и не обоснована, потому что, во-первых, от этой партии – даже если она и представляет собой гармоническое сопровождение для голоса – зависит общее качество звучания, соответственно, и общий успех выступления, а во-вторых, во многих произведениях фортепианная