РОЛЬ ПИАНИСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ФОРМИРОВАНИИ МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ

 Фортепианное концертмейстерство как специальный вид музыкального исполнительства появилось во 2-й половине XIX века, когда интенсивное развитие камерной инструментальной и песенно-романсовой лирики потребовало особого умения аккомпанировать солисту. В то время концертмейстеры, как правило, были «широкого профиля» и умели делать многое: играли с листа хоровые и симфонические партитуры, транспонировали фортепианные партии на любые интервалы и т.д. Постепенно эта универсальность была утрачена почти повсеместно, что связано с дифференциацией всех музыкальных специальностей, усложнением и увеличением количества произведений. Концертмейстеры стали специализироваться для работы с определенными исполнителями-солистами, музыкальными коллективами. Можно с уверенностью сказать, что это самая распространенная и востребованная профессия среди пианистов.

 Деятельность концертмейстера-пианиста детской школы искусств и музыкальной школы является неотъемлемой частью учебного процесса отделов струнных, духовых, народных инструментов, вокалистов, класса хора и хореографии. Концертмейстер нужен буквально везде: и в классах по всем специальностям, и в хоровом коллективе, и в различного рода ансамблях, хореографии, на концертной эстраде.

 Искусство концертмейстера требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры, особого призвания.

 На современном этапе совершенствования начального музыкального образования значительно возросли требования к профессионализму концертмейстеров детских школ искусств и музыкальных школ.

 В данной статье пойдет речь о концертмейстере-пианисте вокального и хорового классов ДШИ, требованиях, предъявляемых к его деятельности, качествах, которыми он должен обладать. В ней использован личный опыт автора в качестве концертмейстера.

 Понятие «концертмейстер» включает в себя многое: аккомпанирование учащемуся в разучивании произведения на уроках, репетициях, различных концертных выступлениях; знание вокальных трудностей и причинах их возникновения, умение не только контролировать солиста-вокалиста, но и подсказывать правильный путь к устранению тех или иных недостатков и т.д. В деятельности концертмейстера объединяются творческие и психологические функции. От мастерства и вдохновения концертмейстера почти всегда зависит творческое состояние солиста-вокалиста, качество его исполнения.

 Так какими же профессиональными, психологическими качествами и навыками должен обладать пианист, чтобы быть хорошим концертмейстером?

 Ну, конечно, отличное владение фортепиано как в техническом, так и в музыкальном плане, владение как всем арсеналом пианистического мастерства, так и множеством дополнительных умений, как то: навык сорганизовать клавир, «выстроить вертикаль», выявить индивидуальную красоту солирующей партии, обеспечить живую пульсацию музыкальной ткани, дать дирижерскую сетку и т.п.

 Концертмейстер должен развивать в себе чуткость к партнеру, ощущать неразрывность взаимодействия партии аккомпанемента и партии солиста. Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным слухом, развитым образным слуховым представлением, умением охватить сущность и форму произведения, эрудированностью в вопросах музыкальных стилей, музыкальной формы, скоростью реакции, знанием основ вокального искусства, пониманием исполнительской специфики разных голосов, умением транспонировать, быстро осваивать музыкальный текст, стремиться своим исполнением «зажечь», вызвать интерес к изучаемому произведению у ученика. Концертмейстер должен обладать ясным мышлением, крепкими нервами и хорошей интуицией.

 Одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является способность бегло читать ноты с листа, ведь это органическая составная часть общего музыкально-исполнительского потенциала концертмейстера, и без этого умения ни один пианист не сможет стать хорошим концертмейстером. Навыки чтения нот с листа, выразительное исполнение – задачи, которые требуют постоянной, кропотливой работы концертмейстера над собой. Для того чтобы понять художественную сущность произведения, концертмейстеру нужно уметь быстро осваивать музыкальный текст, зрительно охватывать его, сразу понять как строится произведение, какова его структура, художественная идея и, соответственно, его темп, характер, направленность образного развития.

 Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Так, внимание концертмейстера – это внимание совершенно особого рода. Оно многокомплектное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту – главному действующему лицу. В каждый момент важно, что и как делают пальцы, как используется педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом (которое представляет основу ансамблевого музицирования), голосоведением у солиста; ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил.

 Психологическая настройка дружественности, сопереживания, пристального и трепетного внимания ко всем перипетиям событий, чувствований – вплоть до полного слияния с ним – создает подлинно высокое качество ансамбля. Так называемое «аккомпаниаторское чутье» есть не ремесленническое умение следовать за солистом и динамически и синхронно, а способность почувствовать замысел, намерения солиста-вокалиста и с добровольной послушностью и осторожной инициативой сочетать с ним трактовку своей партии.

 Мобильность, быстрота и активность реакции, воля и самообладание – очень важные качества для профессиональной деятельности концертмейстера. Он обязан в случае, если учащийся на концерте или экзамене перепутал музыкальный текст, слова (что часто бывает в детском исполнении), не переставая играть, вовремя подхватить его и благополучно довести произведение до конца. При этом помнить, что останавливаться недопустимо, как и выражать свою досаду, в связи с произошедшим, мимикой или жестом.

 Опытный концертмейстер всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение учащегося перед выступлением. Лучшее средство для этого – сама музыка: особо выразительная игра концертмейстера, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение концертмейстера передается учащемуся и помогает ему обрести уверенность, психологическую свободу.

 Концертмейстерская интуиция (сложное и неоднозначное понятие) – способность предсказывать дальнейший ход исполнения музыкального произведения, предугадывать намерение учащегося-солиста, помогать выходить из сложных ситуаций на сцене. Концертмейстер должен быть уверен за свое исполнение, спокоен за солиста или ансамбль. А поэтому ему необходимо быть уверенным в тексте, хорошо знать клавир, быть готовым к любому повороту событий, обладать огромной выдержкой.

 Специфика работы концертмейстера заключена в умении найти смысл и удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а одним из участников музыкального действия. Концертмейстеру необходимо приспосабливать свое мастерство к способностям и вокальной манере солиста. Еще труднее, но необходимо при этом сохранить свой индивидуальный облик.

 Опыт показывает, что главной чертой концертмейстерской деятельности является необходимость слушать солиста. Именно в двойной концентрации и активности слухового внимания пианиста заключается главная черта концертмейстерской деятельности. В процессе аккомпанирования слуховое внимание концертмейстера-пианиста проходит ряд характерных этапов развития и формирования. А именно:

 первый этап – непосредственно связан с вслушиванием и осознанием собственной партии, которую пианисту необходимо прочно выучить, исполнять свободно и уверенно;

 второй этап – обусловлен восприятием партии вокалиста, которую концертмейстер-пианист также внимательно должен разучить;

 третий этап – самый сложный, в нем происходит слуховая адаптация, постепенное слияние обеих партий в ансамбль;

 четвертый этап – заключительный, кульминационный, когда в слуховом сознании пианиста обе партии (сопровождающая и солирующая) соединяются в единый звуковой поток, в котором уже не воспринимаются две партии, а слышится единый ансамбль.

 Все перечисленные этапы очень значимы и взаимосвязаны, так как нарушение их последовательности или недостаточная работа над тем или иным этапом может стать причиной отсутствия исполнительского ансамбля и неудачного исполнения. И, наоборот, достижение такого исполнительского ансамбля является ярким свидетельством концертмейстерского мастерства пианиста. Часто партию сопровождения рассматривают как исполнение второго плана, как подчиненную солисту. Такая постановка не верна и не всегда обоснована, так как, во-первых, партия сопровождения, даже если она и является гармоническим фоном для голоса, то в любом случае от качества ее звучания зависит общий успех исполнения, а во-вторых, во многих произведениях композиторы фортепианную партию по роли и значимости уравнивают с солирующей.

 Научиться хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем хорошо играть на рояле. Плохой пианист никогда не сможет стать хорошим аккомпаниатором, впрочем, и не всякий хороший пианист достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, пока не разовьет у себя чуткость к партнеру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента. Деятельность концертмейстера вовсе не является менее достойной, чем деятельность солиста-вокалиста. Умение концертмейстера слиться с намерениями своего солиста и естественно, органично войти в концепцию произведения – основное условие совместного музицирования.

 Современный пианист, посвятивший себя деятельности концертмейстера, является одновременно и ведущим и ведомым, исполнителем воли своего солиста, а в целом – его другом и соратником. Для того чтобы концертмейстер мог быть удобным партнером, для того чтобы он мог быть настоящим помощником солиста, он должен владеть искусством быстрой ориентации в нотном тексте. Это одно из обстоятельств, которые роднят функции концертмейстера и дирижера. Концертмейстеру необходим музыкантский охват, видение всего произведения, его формы, клавира, состоящего из трех строчек. Это и отличает концертмейстера-пианиста от пианиста-солиста. В этом и состоит специфика его профессии. Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, педагогики, психологии – в их взаимосвязях. Для преподавателя вокального класса концертмейстер – правая рука и помощник, музыкальный единомышленник. Для учащегося концертмейстер – подвижник его творческих дел; он и помощник, и друг, и наставник. Право на такую роль может иметь не каждый из концертмейстеров – оно завоевывается авторитетом солидных знаний, постоянным трудом, волей, бескомпромиссностью художественных требований, неуклонной настойчивостью, ответственностью в достижении нужного художественного результата в процессе совместной работы с учащимися, в собственном музыкальном совершенствовании.