

Министерство культуры РСО-Алания
ДМШ № 1 им. П.И. Чайковского

Цопанова Н.С.

ИСКУССТВО
КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА



г. Владикавказ
2022

Составитель: Н.С. Цопанова

Рецензент: Дигурова Е.Д. методист,
преподаватель ВУИ им. В.А. Гергиева

Основная цель данного издания – выявление объективных особенностей и закономерностей в практической деятельности концертмейстера и развития основных навыков концертмейстерского мастерства.

Данный сборник разработан на основе большого и успешного концертмейстерского и педагогического опыта автора.

Настоящее издание предназначено в помощь концертмейстерам и преподавателям ДМШ и ДШИ, а также молодым специалистам, начинающим свой творческий и профессиональный путь.



Концертмейстер должен быть музыкантом высокого уровня, обладать развитыми музыкально-исполнительскими навыками, широким музыкальным кругозором, развитым музыкально-художественным вкусом.

Владение искусством аккомпанемента подразумевает совокупность профессиональных навыков и умений, которые в конечном итоге являются решающими факторами успеха в музыкальном творчестве.

Творческая деятельность концертмейстера состоит из рабочего процесса и концертного исполнения.

Для успешной практической работы концертмейстера большое значение имеют развитые концертмейстерские навыки, такие как:

- чтение с листа,
- упрощение фактуры,
- изменение фактуры,
- игра в три строчки,
- транспонирование и др.





Чтение с листа

Умение бегло читать с листа – неопенимое качество концертмейстера, необходимое для его успешной деятельности, как в учебной работе, так и в концертной деятельности.

«Лучший способ научиться читать с листа – это как можно больше читать» – говорил И. Гофман.

Развитие данного умения – достаточно сложный процесс, успешность которого зависит от многих составляющих факторов.

Это и природный талант, индивидуальные музыкальные способности, личностные качества музыканта, а также многие другие.

Но и как любой другой навык его можно и нужно развивать.

Беглое чтение с листа является залогом успешной работы концертмейстера.

Нельзя стать профессиональным концертмейстером, не владея этим навыком.

Хорошее чтение с листа подразумевает качественное исполнение произведения в техническом и художественном плане, без предварительного разучивания, без остановок и повторов.

Особенно хочется подчеркнуть основное условие чтения с листа – игры без остановок.

Если концертмейстер останавливается и исправляет ошибки, то это уже не чтение с листа, а разбор нотного материала.

Остановки и исправления в чтении с листа запрещаются категорически. Так как это нарушает ансамбль и сбивает солиста.



Во время игры с листа концертмейстеру необходимо концентрирование внимания, слуха, памяти и воли; также необходимо уметь анализировать и оценивать свою игру, выявляя ошибки, причины сбоя в игре, и уметь оценивать конечный результат своего исполнения.

Чтение с листа развивает интеллектуальные способности музыканта, способствует гибкости мышления, сплаву опыта и интуиции.

Качественные навыки чтения с листа помогают концертмейстеру сохранять психологическую стабильность и в концертных выступлениях, и в иных форс-мажорных непредвиденных ситуациях.

Приобрести навык свободного чтения с листа можно лишь при регулярных и систематических занятиях. Начинать надо с самых простых, несложных по музыкальной фактуре произведений, например, романсов А. Гурилева, П. Булахова, А. Алябьева, А. Варламова, А. Дюбюка.

Романсы этих композиторов написаны в основном в жанре бытового романса, имеют лирическую образно – художественную направленность, мелодичность и несложную партию сопровождения.

Изучая романсы с простым фортепианным аккомпанементом, написанные в медленном темпе, с небольшим количеством ключевых знаков в начале обучения, надо постепенно повышать их сложность.

Однако чтение с листа представляет собой не просто формальное проигрывание правильного текста сопровождения от начала до конца без остановок и повторов.





Необходимо с самого начала ставить цель – исполнить музыкальное произведение в правильном темпе, характере, воспроизвести образно-эмоциональное настроение, учитывая характерные стилистические особенности композитора.

Исполнению музыкального произведения должен предшествовать тщательный анализ.

Прежде всего анализируется форма, строение произведения, фразы, предложения, кульминации.

Необходимо мысленно охватить нотный текст.

Если это вокальное произведение, надо ознакомиться с поэтическим текстом, понять характер и его настроение, моменты взятия дыхания солистом и т.д.

Также необходимо определить основную тональность, отклонения и модуляции, если они есть в данном произведении.

Надо выяснить правильный темп и темповые изменения, размер (смену размера), а также надо обратить внимание на авторские динамические указания в партиях солиста и концертмейстера.

Только после этого можно переходить к анализу фортепианной партии, расчлняя ее фактуру на основные гармонические и мелодические комплексы, разбирая структуры аккомпанемента и выделяя общие закономерности его развития.

«Схватывая» с первого взгляда фактурный рисунок и общее направление движения мелодии, узнавая наиболее характерные и распространённые виды фактуры (гаммы, гаммообразные пассажи, тремоло, хроматические фигурации, арпеджио и т.д.), можно достаточно быстро понять единую и цельную музыкально-нотную картину.



Конечно, в начале этот процесс будет медленным, затем, по мере наработок определенных навыков будет идти быстрее.

Надо приучаться мыслить по возможности большими объемами, т.е. мысленно охватывать как можно больший материал нотного текста.

Предварительное мысленное прочтение материала является эффективным способом для успешного исполнения произведения.

В процессе практической деятельности у концертмейстера вырабатывается так называемая «мышечная память», т.е. система мышечных рефлексов, доведённых до автоматизма.

Это комплекс навыков, которые помогают быстро ориентироваться на клавиатуре.

Характерное расположение пальцев и кисти руки моментально отзываются на внешнюю форму аккордов. (Это могут быть трезвучия, сектаккорды, квартсектаккорды, т.е. аккорды, сочетающие в себе терции и кварты), либо включающие в свой состав секунды (терцквартаккорды, секундаккорды и др.).

Так же быстро концертмейстер должен распознавать по составу гармонические фигуры и другие музыкальные структуры, которые часто встречаются в тексте (гаммы, гаммообразные пассажи, арпеджио, тремоло, хроматические фигуры и др.).

Внешняя форма аккордов, арпеджио, гармонических фигур и других структур, часто повторяющихся в нотном тексте, вырабатывают моментальный «ответ» мышечного аппарата – пальцы и кисть пианиста принимают форму, соответствующую фактуре данного отрывка.





На практике эти навыки помогают концертмейстеру уделять все свое зрительное внимание тексту музыкального произведения, и как можно меньше смотреть на руки и клавиатуру, играя, как бы «вслепую».

Этот навык способствует более быстрому прочтению нотного текста, помогает быстрее реагировать на все его структурные изменения.

Также очень помогает в практической работе концертмейстера навык «фотографирования», когда концертмейстер быстро «схватывает» глазами какой-либо отрывок нотного текста, запоминая его зрительно, как бы «фотографируя».

Руки доигрывают этот отрывок по памяти, а внимание (зрительное и мыслительное) опять идет вперед, по тексту опережая руки.

Другими словами, в процессе игры с листа видение концертмейстером текста должно опережать его исполнение.

Схватывая с одного взгляда характерные контурные очертания нотных структур, концертмейстер имеет возможность видеть гармоническое развитие в целом (включая отклонения, модуляции, соотношение мелодий и баса). Обладая навыками быстрого «схватывания», «фотографирования» текста, концертмейстер имеет возможность быстро анализировать не только свою партию аккомпанемента, а еще и партию солиста, т.е. читать с листа 3-х строчную партитуру.



Изменение фактуры

Следуя общей основной направленности – сохранить авторский нотный текст- практикующий концертмейстер в ряде случаев сталкивается с необходимостью каких-либо изменений в партии сопровождения.

Иногда допускается иное распределение фактуры между руками, создание нового фортепианного изложения трудных фрагментов.

В отдельных случаях возможно создание другого, более удобного в пианистическом плане переложения партии аккомпанемента.

Чаще всего это происходит в жанрах бытового и цыганского романсов, в современной эстрадной и джазовой музыке, музыке кино.

Все эти изменения бывают оправданы, когда они соответствуют общим художественным и образным замыслам композитора, сохраняют законы жанра и стилистическую направленность.

Эти моменты являются глубоко специфичными, и их успех определяется уровнем мастерства концертмейстера, его опытом и интуицией.



Упрощение фактуры

Каждый концертмейстер в своей практической деятельности сталкивается с ситуациями, когда возникает необходимость облегчить фактуру партии аккомпанемента.

Например, в случаях, когда произведение идет в быстром темпе, и концертмейстер при чтении с листа не успевает выиграть весь текст, состоящий, чаще всего, из мелких длительностей.

Также, когда возникает необходимость подыграть солисту его партию в отдельных случаях и концертмейстеру приходится убирать или снимать какие-либо фрагменты фортепианной партии.

Играя с листа незнакомое произведение в быстром темпе и трудное в техническом плане, вряд ли возможно пунктуально выигрывать каждую ноту.

Опытный концертмейстер придерживается правила в таких случаях: «меньше нот, больше музыки».

Опытный концертмейстер знает, что при чтении с листа можно не выигрывать часть украшений, допускается взятие неполных аккордов или иное расположение звуков в них, также снимаются октавные или иные удвоения.

При этом должен сохраняться гармонический состав аккордов и арпеджио, а также функциональное развитие в целом.

Конечно, чем опытнее и квалифицированнее концертмейстер, тем меньше в своей практике он допускает такого рода купюры или сокращения.



Однако, в сложных ситуациях к такого рода сокращениям прибегает практически каждый музыкант – аккомпаниатор.

Целесообразность такого рода сокращений зависит от каждого конкретного случая, а уровень их качества зависит от мастерства, чувства стиля и меры, а также интуиции концертмейстера.

Игра в 3 строчки

Особенно хочется отметить важность навыка игры в 3 строчки (т.н. 3х строчной партитуры), когда концертмейстер исполняет не только 2х строчную партию аккомпанемента, но и партию солиста.

Особенно важен этот навык при самостоятельной работе концертмейстера с музыкальным произведением, при учебной работе с учащимися детских музыкальных школ и училищ, помогая солисту в работе над интонационной чистотой и уточнением некоторых деталей, помогая солисту с выбором репертуара.

Навык чтения с листа формируется из нескольких этапов:

- игра произведений, где партия солиста и партия правой руки аккомпаниатора дублируются полностью или частично.

Этот этап позволяет пианисту, (который привык играть 2х строчную партию), первоначально адаптироваться к игре 3х строчной партитуры.

- Затем, как один из способов, возможность исполнения только сольной партии и партии баса.



При этом надо следить за точным исполнением басовой линии, чтобы не исказить гармоническую и тональную основу звучания.

- Постепенно усложняя задачу, переходить на исполнение всей фактуры, по возможности распределяя ее между руками.

Музыкальная фактура воспроизводится не так, как она выписана.

Ее буквальное исполнение не представляется возможным ряде случаев по объективным и субъективным причинам.

Концертмейстеру часто приходится изменять расположение аккордов или гармонических фигураций, оптимально выстраивая их по регистрам; приспособлявая их исполнение к возможностям своих рук, меняя расположение звуков и снимая удвоения. Однако при этом необходимо сохранять гармонический состав аккордов или фигураций, и следовать правильному гармоническому развитию в целом.

Транспонирование

Исторически сложилось мнение, что певческий голос человека признается самым выразительным и красивым по тембру музыкальным инструментом.

Однако живой голос певца более, чем другие музыкальные инструменты подвержен влиянию различных факторов: как объективных, так и субъективных.

Поэтому работа с вокалистом представляет особую сложность для концертмейстера, так как создаются дополнительные трудности:



- наличие поэтического текста, необходимость следить за дыханием певца, наконец, физическое самочувствие солиста, его настроение и психологический настрой в каждой концертной ситуации.

Все эти факторы усложняют задачу концертмейстера, который должен чутко реагировать на малейшие изменения в голосовом аппарате вокалиста. моментально подстраиваться под них.

В какие-то моменты при работе с вокалистами концертмейстеру приходится транспонировать музыкальное произведение (чаще всего это происходит в романсах или песнях).

Концертмейстер должен уверенно транспонировать музыкальное произведение в пределах терции вверх или вниз.

Конечно, это умение не приходит сразу, и его приходится развивать, как и все другие навыки.

Начиная с несложных примеров транспонирования на малую секунду посредством замены одних ключевых знаков в данной тональности на другие ключевые знаки в новой тональности, и мысленно переходя в нужную тональность, внимательно прорабатывая при этом случайные знаки в тексте.

Впоследствии надо переходить к более сложным примерам транспонирования на большую секунду и транспонированию на терцию.

При транспонировании на терцию вверх, некоторые концертмейстеры рекомендуют партию правой руки, если она выписана в скрипичном ключе, представить себе в басовом ключе, с нужными ключевыми знаками и в нужной октаве, а при транспонировании на терцию вниз – партию левой руки, которая чаще всего выписана в



басовом ключе, надо представить выписанной в скрипичном ключе, т.е. мысленно заменить басовый ключ на скрипичный.

При этом мысленно выставить нужные ключевые знаки, при-
сущие той тональности, куда вы транспонируете, и исполняя пар-
тию в нужной октаве.

На практике эта система транспонирования выглядит очень
неудобной и громоздкой.

Опытный концертмейстер опирается на развитые навыки
быстрого «охвата», анализа музыкального текста, умение вычле-
нить из него какие-либо характерные структурные и гармонические
особенности изложения фактуры.

Очень помогает в этом процессе быстрая ориентация по кон-
турным очертаниям аккордов или других нотных структур, рефлек-
торный «ответ» рук на зрительные образы. Эти приемы помогают
концертмейстеру транспонировать произведение в любую тональ-
ность.

Для успешного транспонирования концертмейстер должен
так же хорошо ориентироваться в тональностях, в гармонических
оборотах (ходы, модуляции, гармонические каденции).

Транспонирование требует от концертмейстера концентрации
внимания и большой психологической выдержки.



Работа над ансамблем

Надо сказать, что практическая работа концертмейстера включает в себя несколько аспектов:

-это учебная, индивидуальная, ансамблевая работа, а также репетиционное и концертное исполнение.

Первый этап – это ознакомительная работа, когда в процессе ознакомления у концертмейстера складывается общее впечатление о музыкальном произведении, его художественном образе (возникновение, развитие и завершение), тщательно прорабатывая также партию солиста, где чаще всего композитор помещает мелодию, как основной элемент художественного образа и его развития.

На данном этапе рекомендуется сразу уяснить и разобрать динамику, темп, фразировку, жанр и стилевые особенности исполняемого произведения.

Также индивидуальная работа концертмейстера заключается в освоении своей фортепианной партии, включая преодоление технических трудностей, уточнения удобной аппликатуры, динамики, фразировки и фактурных особенностей.

Деятельность аккомпаниатора – пианиста подразумевает обычно лишь концертную работу, тогда как понятие «концертмейстер» – включает в себя нечто большее: разучивание с солистами их партий, умение контролировать качество их исполнения, знание специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение исправить те или иные недостатки солиста, не выходя за рамки



своих профессиональных обязанностей и не подменяя собой педагога по специальности.

Помимо качественного исполнения фортепианной партии, перед концертмейстером возникают задачи ансамблевого характера.

Концертмейстер должен быть очень чутким к музыкальным намерениям солиста, быть на «одной волне» с ним, чувствовать и исполнять произведение в едином эмоциональном плане.

Пианист не должен быть ярче и активнее солиста. Наоборот, он должен выявить его лучшие качества, уметь во всем поддержать. В работе над ансамблем концертмейстер должен выстраивать правильный динамический баланс звучания.

Звучание партий концертмейстера зависит от объективных особенностей солиста, от типа его голоса, тембра, от субъективных факторов физического самочувствия и настроения, а также интерпретации конкретного произведения, его стилистических и жанровых особенностей.

Работа над ансамблем – очень непростой этап в техническом и психологическом отношениях.

На первый взгляд кажется, что главная задача для достижения ансамблевого единства – это стремление к совершенно точному совпадению в ритмике и гармонии в партиях солиста и концертмейстера, когда каждая нота в партии солиста идеально совпадает в верном ритмическом соотношении с партией концертмейстера.

Также считается, что хороший ансамбль – это полное совпадение нюансов, замедление и ускорение темпов, общий характер звучания, стилевая и жанровая точность. Однако самое главное в созда-



нии полноценного ансамбля – это быть на одной эмоциональной «волне»; гармонично подстраиваясь на данное сиюминутное исполнение солиста.

Концертмейстер должен чувствовать творческую энергетику солиста и поддерживать его творческое вдохновение.

Каждый музыкант знаком с состоянием сценического волнения, однако у некоторых исполнителей это волнение перерастает в стресс.

Часто из-за этого в исполнении возникают ошибки, помарки, сбои или иного рода промахи.

Концертмейстер обязан быть очень внимательным и чутким, быть готовым к любым неожиданностям, не растеряться в конкретной сложной ситуации, уметь «подхватить» солиста и довести до конца совместное выступление.

При совместном выступлении концертмейстер должен видеть и исполнять не только свою партию, но и постоянно контролировать партию солиста.

Мысленно следя за исполнением, «охватывая» партию солиста в целом, в случае ошибки или сбоя, концертмейстер способен восстановить ансамбль.

Умение не останавливаясь, мгновенно «подхватить», поддержать солиста в сложных моментах исполнения свидетельствует о профессиональном мастерстве концертмейстера.



Концертное исполнение

Концертное исполнение – это кульминационный момент в работе концертмейстера, это итог всей его проделанной работы.

Концертное выступление – высшая форма исполнительской деятельности, главная цель которого – высокохудожественное раскрытие музыкального замысла исполняемого произведения.

Концертмейстеру важно уметь держаться на сцене, помогая солисту в его интерпретации художественного образа произведения. В этом ансамбле чаще всего лидирует солист, он – ведущий. Концертмейстер же в таких случаях – ведомый, т.е. подчиненный. Однако, поскольку мастерство, музыкальные возможности одного исполнителя зависят от другого, то и роль концертмейстера может расширяться от простого аккомпаниатора до равного по значению партнера.

Часто партия аккомпанемента «договаривает» невысказанное солистом, подчеркивает психологическое и драматургическое содержание музыки. Нередко из простого сопровождения аккомпанемент превращается в равноценную партию ансамбля, а концертмейстер в равноценного партнёра солиста.



В заключении хочется сказать, что профессия концертмейстера полна неожиданностей, трудностей и проблем.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично, оно складывается из совокупности многих факторов: развитых исполнительских навыков, знаний особенностей различных типов певческих голосов, знаний особенностей исполнения музыкальных инструментов, оперных партитур, хорошему пониманию стилистических особенностей музыки разных композиторов.

Так же концертмейстер должен обладать психологической стабильностью и артистизмом.

Хороший концертмейстер должен обладать музыкально-историческими, теоретическими знаниями, умением раскрыть художественный образ произведения на основе точного прочтения нотного текста и собственного исполнительского опыта.

Концертмейстер должен быть хорошо образованным музыкантом, прекрасно понимать и чувствовать язык музыки.

Профессия концертмейстера – подлинное искусство.