

Фролова Євгенія, викладач-методист

відділу концертмейстерства та

камерного ансамблю ДМШ № 4

ім. Д.Д. Шостаковича, м. Київ

Чаморова Наталія, викладач-методист

музично-теоретичного відділу ДМШ № 4

ім. Д.Д. Шостаковича, м. Київ

Роль концертмейстера у мистецькій школі

Виконавець партії фортепіано в інструментальних та вокальних дуетах, як відомо, називається концертмейстером. Концертмейстерство як окремий, особливий вид виконавської діяльності, є прикладом універсального поєднання в межах однієї професії цілої низки обов'язкових якостей, а саме: майстерності педагога-викладача, бездоганного піанізму, імпровізаторських навичок, задатків психолога. У концертній діяльності піаніста концертмейстерство в усі часи існування академічної музики було однією із найпоширеніших професій.

Звернемось до основних етапів формування основ концертмейстерства в історичному аспекті.

У XVII–XVIII століттях мистецтво акомпанементу виглядало виключно як форма імпровізації. В нотному тексті композитором фіксувався лише голос *basso continuo*, а кожний концертмейстер розшифровував його по-різному, відповідно до своєї творчої манери. Перша згадка про ансамблеве мистецтво, що має відношення до концертмейстерства, знаходимо у трактаті Ф. Куперена «Мистецтво гри на клавесині» [3]. Автор підкреслює фундаментальну значимість супроводу, художню роль ансамблевої взаємодії. У трактаті Ф.Е. Баха «Досвід викладу способу гри на клавикорді» (1762) цілий розділ присвячений саме особливостям імпровізації в акомпанементі, що є першим (і єдиним протягом XVII–XIX століть) прикладом методичної літератури з концертмейстерства (фрагменти тексту трактату наведені у виданні [2]).

Безліч камерних творів написані віденськими класиками для дуетів скрипка-фортепіано, віолончель-фортепіано, флейта-фортепіано, гобой-фортепіано тощо. Нерідко композитори

створювали перекладення для таких складів своїх фортепіанних сонат. Концертмейстер відігравав на той час виключно допоміжну (другорядну) роль.

Епоха романтизму висунула нові вимоги до концертмейстера в дуеті соліст-акомпаніатор. Початок бурхливої гастрольної діяльності виконавців-віртуозів потребував піаністів, які за короткий час мали засвоїти великий обсяг нотного тексту. На цьому етапі можна зазначити відчутну різницю між психотипами соліста й акомпаніатора. Соліст-віртуоз царював на сцені, не бажаючи ні з ким ділитись визнанням та аплодисментами публіки. Тож інтерес до концертмейстерства підвищується лише як до окремого джерела заробітку. І. Гофман першим звернув увагу на концертмейстерство як особливий вид виконавської діяльності і сформулював поради, підкресливши значення природних здібностей та особливого чуття концертмейстерів [1].

Величезний крок у справі підвищення ролі піаніста-акомпаніатора було зроблено в середині XIX сторіччя в італійській оперній школі *bell canto*. Піаніст, який працював з оперними співаками, став іменуватись Маестро-концертмейстер. До виконавської діяльності додався активний педагогічний компонент – відтоді концертмейстерство як окремий, особливий вид виконавської діяльності, оформилось у самостійну професію. 1867 року директор Петербурзької консерваторії А. Рубінштейн запропонував відкрити спеціальні класи для вдосконалення ансамблевих навичок виконавців-інструменталістів, започаткувавши, по суті, професійний підхід до ансамблевого виконавства в Росії.

На початку XX століття, у зв'язку зі значним розширенням ансамблевого репертуару, зросли вимоги до концертмейстера не як до суто виконавця, але як до музиканта-ансамбліста, партнера-наставника. На продовження італійської традиції, тип концертмейстера-маестро яскраво виявився у виконавській творчості М. Біхтера, В. Чачави, К. Фесенко, Р. Трохман та інших.

Сьогодні професія концертмейстера є однією із найпоширеніших серед піаністів. Не зважаючи на цілу низку істотних відмінностей між ансамблевими, педагогічними та виконавськими видами піаністичної діяльності, для концертмейстера залишаються актуальними найбільш універсальні критерії професійної майстерності: інтуїція, чуття, емпатія,

тактовність, гнучкість, звуковий вимір. Усі ці якості покликані забезпечити ансамблеву єдність та художню цілісність концепції музичного твору.

Наріжним каменем у будь-якій ансамблевій грі є питання взаємовідносин між учасниками. Вдалих ансамбль може скластись лише за умов існування таких складових, як людський взаємний контакт; двосторонній зворотний зв'язок; мистецтво спілкування вербальним засобом, яким має володіти, насамперед, саме концертмейстер; відсутність у концертмейстера бажання домінувати.

Основні риси, що характеризують майстерність концертмейстера, – не стільки виконавська специфіка (швидке читання нот з листа, вміння транспонувати тощо), скільки психологічні якості. Такі професійні риси називаються «особливим відчуттям» або «концертмейстерською інтуїцією». Концертмейстер-психолог допомагає «налаштувати» соліста перед виступом (зняти стрес надмірного хвилювання, знайти точну асоціативну підказку) і пережити творчі невдачі, проаналізувати їхні причини.

Таким чином, маємо усвідомити, що далеко не кожний хороший піаніст може стати гарним концертмейстером. Музикант-акомпаніатор обов'язково має володіти додатковими якостями та специфічними рисами характеру. Основні з них – це природні задатки (музикальність, інтуїція та гнучкість, особлива чуйність); здатність підлаштуватись під соліста, підкоритись його творчій манері, але за необхідності взяти керування процесом виконання на себе; створення творчої атмосфери (на основі теплих людських стосунків); вміння підтримати психологічно (емпатія); організаторські здібності.

Ілюстрації

Х. Вольф. Вогняний вершник (Д. Фішер-Діскау – С. Ріхтер)

Ж.-Б. Векерлен. Прекрасна Манон (Н. Дорліак – С. Ріхтер)

К. Дебюссі. Chevaux de bois /Ariettes oubliées/ (Н. Дорліак – С. Ріхтер)

П. Чайковський. Розчинив я вікно (Г. Вишневська – М. Ростропович)

Ф. Шуберт. Вальс-каприс

Д. Шостакович. Фантастичний танець (Д. Ойстрах – Ф. Браун)

Ф. Крейслер. Муки кохання (Г. Кремер – М. Аргеріх)
М. Мусоргський. Козел (Б. Гмиря – Л. Острін)
М. Равель. Застольна пісня Дон-Кіхота (Д. Хворостовський –
М. Аркадьєв)
С. Рахманінов. Із Мюссе (Ю. Гуляєв – Р. Трохман)
Укр. нар. пісня «Як я поорав», обр. М. Равіна (А. Солов'яненко
– М. Равін)
Л. Бетховен. Ми тут за елем пінистим (В. Буймістер –
В. Кнорозок)
Д. Шостакович. Два романси з циклу «5 романсів на тексти з
журналу «Крокодил»:
«Бажання, яке важко виконати», «Іринка та пастух»
(С. Замицький – К. Фесенко)
П. Чайковський. Скерцо зі «Спогадів дорогого місця»
(М. Кундаренко – Л. Шаповалов)

Література

1. Гофман И. Фортепианная игра. Вопросы и ответы. М.: Музгиз, 1961. 132 с.
2. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. М.: Музгиз, 1961. 72 с.
3. Куперен Ф. Искусство игры на клавесине. М.: Музыка, 1973. 151 с.
4. Чачава В. Некоторые вопросы обучения концертмейстеров // Фортепиано. 2003. № 2. С. 24-27.