

Об особенностях концертмейстерской деятельности в классе сольного и хорового народного пения

Падалка А.Г.

Заканчивая училище или ВУЗ по классу баяна, каждый выпускник мечтает о сольной или ансамблевой исполнительской карьере. На практике же бывает так, что баянист больше востребован как концертмейстер. И вновь начинаются годы учебы. Научиться хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем научиться хорошо играть на баяне. Современный баянист, посвятивший себя подобной деятельности, является одновременно и аккомпаниатором, и педагогом-наставником, и покорным исполнителем воли своего солиста, и аранжировщиком, и виртуозным музыкантом, и т.д.

Опыт показывает, что главной отличительной чертой концертмейстерской деятельности является необходимость развития навыков и умений слушать не только себя, но и солиста. Именно в двойной концентрации и активности слухового внимания баяниста скрыта главная черта концертмейстерской деятельности. В процессе аккомпанирования слуховое внимание баяниста проходит ряд характерных этапов развития и формирования. А именно: первый этап непосредственно связан с вслушиванием и осознанием собственной партии, которую баянисту необходимо прочно выучить и свободно, уверенно исполнять; второй этап - обусловлен с восприятием партии солиста, которую баянист также внимательно разучивает, подпевая себе во время исполнения; третий этап - самый сложный, в нём происходит слуховая адаптация, постепенное слияние обеих партий в ансамбль и, наконец, четвёртый этап - заключительный, кульминационный, когда в слуховом сознании баяниста обе партии (сопровождающая и солирующая) соединяются в единый звуковой поток, в котором уже не воспринимаются две партии, а слышится единый ансамбль.

В функцию концертмейстера, в отличие от аккомпаниатора, входит нечто большее: разучивание с солистами их партий, знание их исполнительской специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение контролировать качество их исполнения, умение предвидеть случайные погрешности и серьезные ошибки, помочь без слов (на вербальном уровне) подсказать правильный путь к их исправлению. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

С одной стороны, аккомпанемент, являясь частью музыкального произведения, содержит разнообразные выразительные средства – ритмо-гармоническую основу, определённую метрическую пульсацию, мелодические образования, регистровые и тембровые контрасты, с другой – имеет своё смысловое единство и требует особого художественно-исполнительского решения. Отсюда все формы сопровождения (от простой до сложной) содержательны и всегда выполняют художественно-образную роль. Важно точно определить, какую смысловую нагрузку в том или ином случае будет нести аккомпанемент. В работе Кушнеровой Л.А. в этом плане описаны три степени смысловой нагрузки аккомпанемента: фон, диалог, конфликт. «Если сопровождение – фон, то оно всегда полностью подчинено солирующему голосу. Отсюда и более приглушенный уровень звучания. Когда сопровождение – диалог, то партия аккомпанемента может уравниваться в звучании с солистом. Сопровождение – конфликт может создать резкий контраст к основному образу, т.е. динамическая шкала звучания аккомпанемента может значительно изменяться в ту или иную сторону»¹. В нашем понимании, сопровождение-конфликт не приемлемо, так как основное внимание уделяется голосу певца, поэтому звук инструмента должен значительно уступать в динамике голосу исполнителя.

¹ Кушнерова Л.А. Специфика деятельности концертмейстера-баяниста детской школы искусств в классе сольного народного пения и фольклорного ансамбля. – [Электронный ресурс]. - <https://kopilkaurokov.ru>

В зависимости от содержания музыкального произведения, особенностей его формы и структуры, а также смысловой значимости партии сопровождения необходимо построить работу над всеми средствами выразительности. Главнейшие из них артикуляция, фразировка, динамика, агогика.

Работая над артикуляцией и фразировкой, концертмейстер должен глубоко проникать в структуру музыкальной речи. Здесь необходимо ясно различать два основных уровня – фонетический (характер штрихов) и синтаксический (строение мотивов, фраз, предложений, периодов). В зависимости от характера звучания (штриха) и логики (структуры) музыкальной речи решаются и технологические задачи исполнения – выбор соответствующих приёмов звукоизвлечения (туше, мех), аппликатуры, логика смены меха, применение тембровых регистров, нахождение звукового баланса партий правой и левой руки. Динамика и агогика теснейшим образом связано с артикуляцией и фразировкой и наполняют музыкальную речь гибкими мельчайшими изменениями временного и интонационного плана. Общая линия развития динамики в произведении непосредственно зависят от логической последовательности основных элементов музыкальной речи. Всё это требует тщательного анализа всех средств выразительности в процессе работы над музыкальным сопровождением. Любое художественно- оправданное агогическое изменение (ускорение или замедление) в партии солиста должно находить понимание и поддержку у концертмейстера в соответствующем художественному образу звучании. Концертмейстер должен добиваться тщательной отделки своей партии, так как формальное, лишь метрически чёткое исполнение сопровождения несовместимо с тонкой выразительностью мелодического рисунка партии солиста. Творческая активность баяниста-концертмейстера может ярко проявляться в тех разделах произведения, где баян звучит самостоятельно – во вступлении, проигрыше или заключении. В них концертмейстер должен дополнить логическое развитие музыкального образа. Так, например, во вступлении важно создать соответствующее художественно-эмоциональное настроение и подготовить вступление солиста, а затем гибко следовать за ним. В заключительном разделе необходимо добиться художественной завершенности музыкального развития, которое было достигнуто в процессе исполнения. Концертмейстеру необходимо развивать умение внимательно слушать солиста, понимать его художественные намерения и гибко дополнять общее звучание, создавая нужный звуковой образ, колорит, настроение. Яркое понимание своих функций в раскрытии содержания исполняемого музыкального произведения, единые художественные и исполнительские намерения солиста и концертмейстера создают необходимые предпосылки для хорошего ансамбля.

Еще несколько слов о наиболее важных, на наш взгляд, профессиональных качествах концертмейстера-баяниста в классе сольного и хорового народного пения. Кроме общей музыкальной грамотности, он должен обладать воображением, артистизмом, способностью воплотить образную сущность произведения в концертном исполнении.

Концертмейстер должен быстро осваивать музыкальный текст, поэтому знания гармонии, полифонии, аранжировки, анализа музыкальных форм должны быть глубокими и устойчивыми.

Немаловажны и психологические качества: устойчивость к стрессам, умение снять напряжение перед концертным выступлением не только себе, но и помочь в этом певцам, самообладание в моментах «неожиданностей» при публичном выступлении, умение сдерживать эмоции, не опережать певца в темпе и не отставать от него в порыве вдохновенной игры аккомпанемента, недопустимо выражать досаду на ошибку мимикой или жестом.

Концертмейстеру необходимо накопить большой слуховой опыт для развития чувства стиля. Интересуясь новой музыкой, слушая в записях концерты, исполняя новые произведения, концертмейстер пополняет свой багаж, расширяет знания.

Опираясь на многолетний опыт концертмейстерской работы с солистами и фольклорными ансамблями в ДШИ «Этнос», можно составить перечень основных знаний и навыков, необходимых профессионалу данной области, это:

- умение «на ходу» по слуху подбирать мелодию и аккомпанемент;
- умение читать с листа;
- умение транспонировать текст по слуху и по нотам;
- владение навыками игры в ансамбле;
- владение навыками импровизации и варьирования;
- умение перекладывать фортепианные и оркестровые аккомпанементы для баяна, не нарушая замысла композитора;

Для учащихся в классе сольного и хорового народного пения концертмейстер помощник, и друг, и наставник, и тренер, и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер - оно завоёвывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, волей и ответственностью.

Список литературы:

1. Кушнерова Л.А. Специфика деятельности концертмейстера-баяниста детской школы искусств в классе сольного народного пения и фольклорного ансамбля. – [Электронный ресурс]. - <https://kopilkaurokov.ru>
2. Фролов С.В. Формирование аккомпаниаторских навыков баяниста: учебное пособие. – Сумы, ИПП «Мрия», 2012. – 220с.
3. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: размышления педагога. – М., Музыка, 1996. – 106с.
4. Шендерович Е.М. Об искусстве аккомпанемента. – М., Сов. музыка, 1969, № 4