

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

PERFORMING ART

Ю. А. МАЙЛИС

Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского

ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ РАЗВИТИЯ И ОСОБЕННОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Особенностью концертмейстерской деятельности является ярко выраженная многоплановость, которая предопределяет необходимость решения разнообразных творческих задач, связанных с музыкальным исполнительством. Творческое начало присутствует в любом виде деятельности, в любой специальности. При этом особенно важную роль оно приобретает в музыкально-педагогических профессиях, включая профессию концертмейстера. Творчество, в широком толковании данного слова, можно представить как универсальную категорию, призванную раскрыть сущность высшего уровня человеческого развития, обозначить перспективы дальнейшего совершенствования современного индивидуума. Творчество есть созидание, открытие нового, источник материальных и духовных ценностей. Это активный поиск ещё неведомого, углубляющий наши познания, дающий человеку возможность по-новому воспринять окружающий мир и самого себя. Элементы творчества находят место в любой человеческой деятельности и являются неотъемлемой составляющей образовательного процесса.

По мере овладения исполнительским искусством, музыкант обретает широкие возможности в сфере самостоятельного творческого поиска. Поскольку же творческая задача психологически никогда не имеет однозначного решения, то концертмейстеру принадлежит *важная роль в образовательном процессе* – активизировать творческую фантазию солиста, создавая своим исполнением надлежащую художественную среду для формирования музыкально-художественного образа в ансамбле и тем самым способствуя успеху исполнительской деятельности солиста. По сути, концертмейстер помогает солисту вслушиваться в музыкальный язык сочи-

нения, что инспирирует процесс поиска смысла художественного повествования и последующего раскрытия эстетической ценности интерпретируемого произведения.

Предпосылкой живого образного восприятия служит то обстоятельство, что в художественном образе музыкального произведения существует индивидуально неповторимое сочетание эмоций и чувств. Подтверждение этого обнаруживается в исследованиях психологических особенностей музыкального восприятия, осуществлённых Б. М. Тепловым. Он отмечал, что «восприятие музыки идёт через эмоции, через эмоции мы познаём мир. Музыка есть эмоциональное познание» [6, с. 53]. Наряду с этим, А. Д. Алексеев в книге «Методика обучения игре на фортепиано» пишет: «Правдивое воссоздание художественного образа предполагает не только верность авторскому тексту, но и *эмоциональную насыщенность* исполнения. Игра безжизненная, не согретая теплотой настоящего чувства, не увлекает слушателя» [1, с. 59]. Иными словами, исполнитель должен не только тщательно выучить произведение, но и внутренне «пережить» его, глубоко сродниться с ним и почувствовать его красоту. Таким образом, одной из важнейших задач деятельности концертмейстера-педагога является плодотворная работа с солистом, в процессе которой происходит развитие музыкальных и общих способностей обучающегося, интенсификация его эмоциональных, чувственных качеств.

Пианисту, осваивающему концертмейстерское искусство, очень важно обладать высоким уровнем профессиональных знаний и навыков в исполнительской сфере – подразумеваются прочная опора на познания в области теории музыки, гармонии, полифонии, углублённое изучение таких понятий, как стиль, жанр, форма,

музыкальный образ, исполнительская интерпретация. Разностороннее и гибкое мышление, творческая самостоятельность и широкая осведомлённость в проблематике избранной специализации – всё это может помочь концертмейстеру творчески воспринять и с максимальной результативностью подготовить имеющийся художественный материал к последующей совместной работе с солистом.

Что же такое аккомпанемент? В словаре В. Даля представлены следующие толкования: «...вторенье, подголосок, сопровождение, подыгрывание» [3, с. 8]. К середине XX века слово «аккомпанемент» наделяется более чёткой и ясной дефиницией – это музыкальное сопровождение, дополняющее главную мелодию, служащее гармонической и ритмической опорой солисту (певцу, инструменталисту) и призванное углубить художественное содержание произведения.

Характер и роль аккомпанемента зависят от эпохи, национальной принадлежности музыки и стиля последней. В качестве простейших форм аккомпанемента, зачастую сопровождающих исполнение народной песни, может рассматриваться хлопанье в ладоши или отбивание ритма ногами. В средневековой музыке были распространены унисонное или октавное удвоение вокальной мелодии одним или несколькими инструментами. Позднее, в XV–XVI веках, аккомпанемент являлся инструментальным сопровождением (в художественном плане – второстепенным) к вокальным полифоническим произведениям. Говоря о процессе формирования и развития аккомпанемента, нельзя не сказать о специфическом типе многоголосия – гомофонии, характеризующейся разделением голосов на главный и сопровождающие (в отличие от полифонии, где все голоса равнозначны). Соответствующий принцип гомофонии широко использовался в музыке названных эпох; при этом основная роль отводилась верхнему голосу, тогда как прочие выполняли функцию аккомпанемента, близкого к аккордовому (см.: [5, с. 20–23]).

С развитием гомофонно-гармонического склада в конце XVI – начале XVII веков аккомпанемент приобретает значение гармонической опоры мелодии. В барочную эпоху было принято выписывать лишь нижний голос аккомпанемента, фиксируя гармонические смены с помощью цифровых обозначений генерал-баса (или цифрованного баса). Генерал-бас представлял собой первоначальный тип гомофонно-гармонического письма в музыке. На усмотрение исполнителя, от которого, помимо теоретических знаний, требовались фантазия, умение

импровизировать, предлагалась расшифровка цифрованного баса в виде аккордов, фигураций и т. п. Далее, во времена Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, аккомпанемент уже выписывался авторами полностью. В музыке наблюдалось тяготение к ясности гармонического развития и чёткости фактурных рисунков.

Исследуя сущность концертмейстерского искусства и рассуждая о месте концертмейстера в системе музыкальных профессий, можно прийти к выводу, что специалиста указанного амплуа можно расположить на высшей ступени иерархической системы рядом с дирижёром, – ведь в художественно-исполнительском процессе концертмейстер фактически является «дублёром» дирижёра. Соединение в личности концертмейстера специфических качеств солиста, ансамблевого исполнителя, аккомпаниатора, педагога способствует формированию профессионального и личностного комплекса, сопоставимого с дирижёрским (ср.: [2, с. 4–5]). Это не только требует решения соответствующих задач в процессе освоения концертмейстерского искусства, но и позволяет пианисту благодаря изучению данной дисциплины достичь оптимального уровня профессиональной компетентности, обеспечивающего дальнейшую успешную самореализацию и социализацию музыканта-исполнителя.

Представляется важным исходить из многофункционального характера деятельности концертмейстера, в дальнейшем рассматривая указанную деятельность как особую музыкальную форму воссоздания философско-художественного мировоззрения человечества. Упомянутая форма, в полной мере сохраняющая структуру, содержание и цель художественной деятельности, ориентируется на духовное преобразование человека (см.: [4, с. 16–17]). Иными словами, допустимо говорить о многоаспектном влиянии дисциплины «концертмейстерский класс», непосредственно моделирующей перспективную профессиональную деятельность пианиста на основе развития приоритетных свойств музыканта-исполнителя в узкоспециальном и общекультурном аспектах.

Исполнительские задачи концертмейстера. Как уже отмечалось выше, творческая деятельность весьма своеобразно проявляется в исполнительстве. Профессиональные исполнительские качества формируются на основе взаимодействия пианистических навыков, музыкально-теоретических знаний, умения постигать смысл музыки и воплощать его в конкретном звучании. Важным условием профессионализма является также исполнительская культура, которая предполагает отражение

индивидуального эстетического вкуса, широту кругозора, сознательное отношение к музыкальному искусству, готовность к музыкально-просветительской работе. Профессиональная деятельность концертмейстера неразрывно связана со сценическими выступлениями в дуэте с одним или несколькими солистами. Поэтому он должен демонстрировать не только свободное владение инструментом и знание музыкальной литературы, но и умение донести музыкальный материал до аудитории. Во время концертных выступлений концертмейстер зачастую берёт на себя роль ведущего и, следуя выработанной концепции, направляет своего партнёра, вселяет в него уверенность, стараясь не подавлять, а способствовать раскрытию творческой индивидуальности солиста.

Исполнительская деятельность концертмейстера органически связана с процессом художественного воплощения сольной партии. Концертмейстер помогает партнёру успешно преодолевать различные трудности, возникающие в процессе совместной работы, а именно проблемы согласованного «дыхания», фразировки, звуковедения, реализации ритмических особенностей конкретного произведения. Аккомпанемент в процессе исполнения – опора для сольной партии, её гармоническая основа и фактурная поддержка. Следует подчеркнуть значимость единства музыкальных взглядов и интерпретаторского замысла у солиста и концертмейстера. Последнему надлежит досконально знать партию солиста, так как фортепианное сопровождение и указанная партия неотделимы друг от друга, внимательно контролировать процесс воссоздания соответствующей мелодической линии, общую направленность и динамику развития, точность фразировки, анализировать важнейшие параметры выстраиваемой исполнительской формы, стремиться к убедительному воплощению звукового колорита и авторской концепции музыкального произведения в целом.

Исполнительская деятельность концертмейстера весьма разнообразна. Существует множество различных форм исполнительской практики: выступления в учебных и публичных концертах, работа в студии над аудио- и видеозаписями, участие в конкурсах... Это наглядно свидетельствует о широте круга профессиональных задач, решаемых в наши дни пианистом-концертмейстером.

Обратимся к характеристике основополагающих этапов исполнительского процесса в концертмейстерском искусстве: речь идёт о становлении интерпретаторского замысла и его воплощении.

Процесс становления интерпретаторского замысла начинается с внимательного изучения авторского нотного текста. При этом подразумеваются его точное «ознакомительное» воспроизведение на фортепиано и последующая индивидуальная работа над партией аккомпанемента: разучивание последней, выявление и кропотливая «шлифовка» трудных или неудобных фрагментов, согласованная постановка цезур в соло и сопровождении, выбор художественно мотивированного туше, рациональной аппликатуры и педализации, обеспечение стабильного, выверенного ритмического пульса и оптимальной фразировки, выразительного и сбалансированного динамического рельефа. Наряду с этим, осуществляются взаимное согласование исполнительских штрихов, темпа и агогики, соответствующих интерпретаторскому замыслу. В целом, успех аккомпаниатора прежде всего обеспечивается благодаря подготовке тщательно откорректированной исполнительской редакции фортепианной партии.

Уже на данном этапе следует максимально приблизить звуковой облик аккомпанемента к партии солиста, варьируя тембровую окраску, качество штриха, интенсивность применения педали.

Знакомству с авторским текстом сопутствует осмысление соответствующей художественной идеи. Главной исполнительской задачей концертмейстера на указанной стадии работы является формирование предслышимого звукового образа произведения.

Следующая фаза характеризуемого творческого процесса – **эстетическая оценка музыкального произведения**. Речь идёт о постепенно вызревающем индивидуальном отношении интерпретатора к исполняемому сочинению. Последнее в различных аспектах осмысливается и соотносится музыкантом с его собственными представлениями о художественном совершенстве. Эстетическая оценка – своего рода эмоционально-образное отражение воспринятого композиторского замысла, специфический момент исполнительского сотворчества. В указанной связи огромное значение приобретает активность музыкальной рецепции интерпретатора, благодаря которой и достигается эмоциональный отклик на звучащую музыку. Именно эстетическая оценка музыкального сочинения помогает концертмейстеру успешно разрешить важнейшую задачу – сформировать целостную и художественно убедительную исполнительскую трактовку определённого сочинения.

В процессе музыкального восприятия у аккомпаниатора складывается некая стратегия реализации композиторского замысла. Целе-

направленное изучение нотного текста произведения способствует выявлению оптимальных путей достижения искомого звукового результата. Исходя из этого, концертмейстером намечается предполагаемый арсенал исполнительских средств выразительности, способствующих максимально полному раскрытию индивидуальной художественной концепции воплощаемого сочинения.

Формирование художественной концепции – основополагающая предпосылка полноценного интерпретаторского воссоздания музыкального произведения. Творческий процесс, направляемый токами «виртуального» (в некоторых случаях – реального) диалога композитора с исполнителем, приводит к утверждению в сознании последнего, с одной стороны, идеального звукообраза интерпретируемого сочинения, с другой, – адекватного «сценария» дальнейшей практической реализации соответствующих художественных намерений.

Как видим, концертмейстер выступает полноценным интерпретатором музыкального сочинения. Механизмы интерпретации весьма наглядно прослеживаются и в исполнительской деятельности как таковой, и на этапе формирования интерпретаторского замысла, и в процессе его реализации. Звуковое воплощение авторского текста обретает форму индивидуальной художественной концепции воссоздаваемого произведения. Изучая названный текст, концертмейстер, с одной стороны, стремится к достижению единства интерпретаторских представлений об исполняемом сочинении в дуэте «солист – аккомпаниатор», с другой, – активно способствует сценической репрезентации упомянутых представлений, их полномасштабно-му восприятию слушательской аудиторией.

Подытожив сказанное выше, можно сформулировать следующие **выводы**:

1. Концертмейстеру надлежит постоянно координировать создаваемый им идеальный

звукообраз музыкального произведения с исполнительскими намерениями солиста. Крайне желательно проявлять особую чуткость, уважение, такт по отношению к соответствующим устремлениям партнёра. Только этот подход будет способствовать успешной реализации интерпретаторского замысла самого концертмейстера.

2. Художественная концепция воплощаемого произведения не должна «диссонировать» (тем более – «вступать в конфликт») индивидуальной исполнительской манере солиста. Подлинная органичность ансамблевого взаимодействия, которую обеспечивает партнёру в процессе музицирования чуткий партнёр-аккомпаниатор, – основное условие для продуктивной совместной работы соответствующего творческого дуэта.

3. Полноценный ансамбль не может реализоваться и в том случае, если концертмейстер плохо осведомлён в специфике исполнительского процесса своего партнёра – подразумеваются важнейшие законы звукоизвлечения, дыхания, ключевые технические приёмы и штрихи на данном солирующем инструменте.

4. По нашему убеждению, следует различать профессиональные амплуа *аккомпаниатора и концертмейстера*. Деятельность аккомпаниатора подразумевает обычно лишь концертные выступления и непосредственную подготовку к ним, тогда как понятие «концертмейстер» включает в себя нечто большее: регулярное освоение разнообразного (в том числе педагогического) репертуара и его разучивание с партнёром-солистом, анализ исполнительских трудностей соответствующего инструментария и причин их возникновения, оперативный поиск правильных путей к преодолению конкретных профессиональных недостатков, и т. д. Таким образом, в деятельности концертмейстера закономерно объединяются психолого-педагогические, дидактические и собственно интерпретаторские функции.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алексеев А.* Методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособие. Изд. 3-е, доп. М.: Музыка, 1978. 288 с.
2. *Готлиб А.* Основы ансамблевой техники. М.: Музыка, 1971. 96 с.
3. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1989. Т. 1. 701 с.
4. *Кубанцева Е.* Концертмейстерский класс: учеб. пособие. М.: Академия, 2002. 192 с.
5. *Люблинский А.* Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. Л.: Музыка, 1972. 80 с.
6. *Теплов Б.* Психология музыкальных способностей // Теплов Б. Избранные труды: в 2 т. М.: Педагогика, 1985. Т. 1. С. 42–222.

REFERENCES

1. *Alekseev A.* Metodika obucheniya igre na fortepiano [Method of Piano-Training]: educational supply. The 3rd supplement edition. Moscow: Muzyka Press, 1978. 288 p.
2. *Gotlib A.* Osnovy ansamblevoy tekhniki [Bases of Ensemble Techniques]. Moscow: Muzyka Press, 1971. 96 p.
3. *Dal' V.* Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]: in 4 vol. Moscow: Russkiy Yazyk Press, 1989. Vol. 1. 701 p.
4. *Kubantseva E.* Kontsertmeysterskiy klass [A Class of Accompaniment]: educational supply. Moscow: Academia Press, 2002. 192 p.
5. *Lyublinskiy A.* Teoriya i praktika akkompанемента: Metodologicheskie osnovy [Theory and Practice of Accompaniment: Methodological Bases]. Leningrad: Muzyka Press, 1972. 80 p.
6. *Teplov B.* Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey [Psychology of Musical Aptitudes]. Teplov B. Izbrannye trudy [Selected Works]: in 2 vol. Moscow: Pedagogika Press, 1985. P. 42–222.

**ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ РАЗВИТИЯ
И ОСОБЕННОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА
КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА**

В статье рассматривается специфика концертмейстерской деятельности. Концертмейстеру отводится существенная роль в исполнительской интерпретации: он призван активизировать творческую фантазию солиста, проявлять инициативу в процессе совместного создания художественного образа, стремиться к адекватному прочтению музыкального языка исполняемого сочинения. Автором освещены происхождение понятия «аккомпанемент» и особенности по-

следнего в различные эпохи, дана характеристика творческой работы в концертмейстерском искусстве с позиции становления интерпретаторского замысла и его воплощения. Предложена авторская трактовка различий между деятельностью аккомпаниатора и концертмейстера.

Ключевые слова: творческая деятельность музыканта-исполнителя, концертмейстер, аккомпаниатор, исполнительская интерпретация, художественная концепция.

**HISTORICAL ASPECT OF THE DEVELOPMENT
AND FEATURES OF THE PROFESSIONAL ACCOMPANIST'S SKILL**

The article examines the specifics of accompanist's activities. The latter is assigned an important role in the performing interpretation: he/she has a mission to brisk up the creative imagination of the soloist, display initiative in the process of joint image creation, aspire to the adequate language perusal of musical composition to be executed. The author elucidates the origin of the concept of accompaniment and its peculiarities in different ages,

characterizes creative work in the art of accompaniment from a position of interpreter's plan formation and its realization. The author's opinion of a difference between the concert accompanist and the tutor one is proposed.

Key words: creative activities of musician-performer, tutor accompanist, concert accompanist, artistic environment, performing interpretation, artistic conception.

Майлис Юлия Анатольевна

аспирант кафедры гармонии и полифонии
Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского
Украина, 61003, Харьков
e-mail: jul4itay@rambler.ru

Maylis Yulia A.

postgraduate student of the Department of Harmony and polyphony
Kharkiv I. Kotliarevsky National University of Arts
Ukraine, 61003, Kharkiv
e-mail: jul4itay@rambler.ru