

Управление культуры города Курска
Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования
«Детская школа искусств № 5 имени Д.Д. Шостаковича»
города Курска

Методический доклад

«Исторические истоки становления концертмейстерского мастерства»

Выполнила:
концертмейстер высшей категории
Гончарук Лидия Андреевна

Курск 2023

В современной научно-исследовательской литературе наблюдается стремление к расширению содержания понятия «концертмейстер». Несмотря на то, что бытует мнение о второстепенном значении концертмейстера в ансамбле, профессия богата множеством значимых функций, среди которых поиск гармоничного существования партии клавирного сопровождения и солирующего голоса или инструмента, создание определенного акустического звучания ансамбля, нахождение правильного баланса соотношения партий. Исходя из этого, можно сказать, что концертмейстерство является одним из полноценных видов исполнительского искусства, а профессия концертмейстера - одна из важных составляющих мирового музыкального пространства

Концертмейстерство, как один из видов профессиональной музыкальной деятельности, взяло начало в XVII столетии. Предпосылками к этому явились традиции домашнего музицирования и светских камерных концертов, распространённых в Европе, а затем и в России в XVII-XVIII веках.

Как известно, пианиста, выступающего в ансамбле с инструменталистами, вокалистами, танцовщиками именуют по-разному – «аккомпаниатор» и «концертмейстер». Когда появились эти термины? Какой из них первенствовал, или сразу возникли оба?

Термин *accompagnement* определяет французский глагол «*accompagner*», что означает – «сопровождать». В зарубежных руководствах, датированных XVI-XVIII веками, исполнителя на клавишно-струнных инструментах, сопровождающего исполнение солиста, называют «клавирист» или «аккомпаниатор» («аккомпанист»). Термин «концертмейстер» в указанную эпоху относится лишь к первому скрипачу оркестра. Заметим, что и столетие спустя в словаре Брокгауза и Ефрона (1890 г.) «концертмейстером» по-прежнему именуется только первый скрипач в оркестре, способный в концерте заменить капельмейстера. А в словаре Даля понятие «концертмейстер» вообще отсутствует.

Путь к утверждению профессии концертмейстера оказался длительным и непростым. Импульсом к зарождению профессии аккомпаниатора стало появление клавишно-струнных инструментов, которое совпадает с эпохой Ренессанса. Это событие принято датировать XIV веком.

Основным предназначением исполнителя на клавишно-струнных инструментах стал аккомпанемент. Однако он не выделялся в отдельный вид деятельности – аккомпанемент был необходимой составной частью умений клавириста. Стоит напомнить, что в то время основой исполнительского искусства выступала импровизация. Искусно импровизировать на заданную тему должен был каждый исполнитель. Более того, искусная импровизация ценилась выше, чем продуманная, заранее заготовленная композиция. Одним из обязательных видов импровизации в ту пору был и аккомпанемент, чему способствовала техника генерал-баса.

Сферы применения клавишных инструментов в соответствии с их особенностями раскрывает К.Ф.Э. Бах: «Орган, клавесин, фортепиано и клавикорд – наиболее часто используемые для аккомпанемента клавишные инструменты. Орган незаменим в церковной музыке с ее фугами, большими хорами и повсеместным употреблением слигованных звуков. Однако, как только в церковных речитативах и ариях, в особенности в тех, в которых средние голоса, благодаря простому аккомпанементу дают возможность поющему голосу свободно варьировать, необходим клавесин. Этот инструмент, кроме того, незаменим в театре и в камерном музицировании для сопровождения арий и речитативов. Фортепиано и клавикорд наилучшим образом поддерживают исполнение, когда встречаются величайшие тонкости вкуса. Лишь некоторые певцы предпочитают сопровождение на клавикорде или клавесине вместо того инструмента (фортепиано)». Своеобразие каждого инструмента, отмеченное Бахом, накладывало на образ концертмейстера свои штрихи. Аккомпанемент хору и солисту, работа в театре и камерное музицирование – все эти творческие области имели свои особенности, связанные с умениями и возможностями аккомпаниатора. Полифония и

гомофонно-гармонический стиль, ария и речитатив, аккомпанемент вокалисту или ансамблю инструментов требовали разных «оттенков» аккомпаниаторских умений.

Рояль же открыл новые возможности для концертмейстера. В научной литературе не единожды подчеркивалась роль фортепиано в становлении пианистического искусства. Поэтому более важным стало освоение этого инструмента применительно к профессии концертмейстера, ибо обновленные ресурсы инструмента сразу сказались на аккомпанементах вокальных и инструментальных сочинений. По мнению Голубовской, «ударность рояля, дающая ему зато ритмическую ясность и четкость» делает «его незаменимым сопровождающим и руководящим инструментом в ансамбле».

Ведущие музыканты той эпохи выделяли фортепиано как лучший аккомпанирующий инструмент. Красочная палитра рояля, благодаря большому количеству обертонов, позволяла использовать не только «плоский» тембр (термин Веприка), но и индивидуальный исполнительский тембр, давала возможность показать владение динамическими и техническими ресурсами инструмента. Поэтому рояль стал обязательным участником едва ли не любого ансамбля, подчеркивая важное место концертмейстера в творческом содружестве.

С особой силой новый тип исполнителя был востребован в произведениях эпохи классицизма, высокие образцы которых явило творчество Й. Гайдна, В. Моцарта и Л. Бетховена. Камерное творчество Моцарта и Гайдна – своеобразная вершина предпрофессиональной стадии профессии концертмейстера. Особое место здесь принадлежит Моцарту, который индивидуализировал, точнее – персонифицировал роли инструментов, участвующих в ансамбле.

Новую страницу в становлении профессии концертмейстера открыло камерное творчество Бетховена. Его камерные сочинения знаменовали собой завершение предпрофессиональной стадии в развитии искусства аккомпанемента, выводя феномен концертмейстера на профессиональные

«рельсы». Композитор создал «новый музыкальный мир», включающий в себя «новые соединения инструментов, новые сопряжения мелодий» (В.Ф. Одоевский). В творчестве Бетховена образ концертмейстера окончательно сформировался в тех основных чертах, которые остаются основополагающими и поныне. В эту пору музыкант-универсал доклассического периода, где основой искусства аккомпанемента была импровизация, уступил место музыканту-исполнителю, основным качеством которого стало прочтение авторского текста. Незыблемыми остались умения чтения с листа и транспонирования. И хотя эволюция инструментария способствовала приобретению новых возможностей, связанных с пением на рояле, динамическими градациями, изменениями функций педалей и пр., как следствие, иными репертуарными предпочтениями, эти основные умения остались основополагающими. Подводя итог, можно сказать, что формирование основных качеств концертмейстера завершилось в эпоху Бетховена. С этого момента ведется отсчет его профессионального движения, который в XX столетии нашел претворение в специальной области деятельности пианиста – профессии концертмейстера.

В XIX столетии, с развитием музыкального образования, концертмейстеры становятся востребованными в педагогической деятельности, в оперном искусстве и в составе симфонического оркестра. В качестве первых концертмейстеров в России выступали иностранные музыканты, работающие при дворах высших сословий, либо музыканты-любители. Помимо этого, вклад в формирование концертмейстерского искусства внесли и композиторы XIX века – А. Верстовский, А. Варламов, А. Даргомыжский, которые работали с вокалистами в оперном театре при разучивании партий их произведений, выступали в светских салонах, исполняя аккомпанирующую партию к своим вокальным сочинениям во время премьер.

Однако профессиональный этап в развитии концертмейстерства как вида искусства наступает во второй половине XIX столетия. Данный период характеризуется двумя тенденциями. С одной стороны – это потребность в профессиональных кадрах. Так, по инициативе А.Г. Рубинштейна, в 1867 году в Петербургской консерватории были открыты классы по совершенствованию навыков совместной игры. С другой стороны – возрастание художественного значения аккомпанирующего фортепиано в камерно-инструментальных и камерно-вокальных сочинениях русских композиторов. Партия фортепиано в произведениях отечественных композиторов данного периода характеризуется высокой степенью выразительности, поэтому роль концертмейстера возрастает. Ярчайшими образцами того являются сочинения М.П. Мусоргского, П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова.

История отечественной фортепианной музыки богата примерами того, что концертирующие пианисты часто выступали в качестве концертмейстеров. Их вклад в практику ансамблевого исполнительства повлиял на развитие концертмейстерского искусства. Яркими примерами этого в русской музыкальной культуре можно считать деятельность братьев Рубинштейн, М.П. Мусоргского, В.И. Сафонова, Ф.М. Blumenфельда. Например, К.Н. Игумнов, А.Б. Гольденвейзер, Г.Г. Нейгауз, С.Т. Рихтер, Г. Гинзбург и многие другие считали полезным периодически появляться на концертной эстраде в роли ансамблистов.

Одним из первых, кто внес вклад в становление и развитие отечественной школы концертмейстерства, стал С. В. Рахманинов. Рассматривать концертмейстерское мастерство С. В. Рахманинова целесообразно в контексте стиля его вокальных сочинений. В романсах и песнях фортепианная партия становится равнозначна вокальной. Сложность фортепианного сопровождения, отмечаемая многими современниками композитора, обусловлена большим выразительным значением и смысловой ролью звучания инструмента, дополняющего вокальную партию. Концертмейстерское мастерство С. В. Рахманинова характеризуется высоким

уровнем профессионализма, что неоднократно подчёркивалось как современниками пианиста, так и многими исследователями его творчества.

Партнёрами С.В. Рахманинова в разный период его жизни и творчества являлись такие выдающиеся вокалисты как Ф. И. Шаляпин, Л.В. Собинов, П. П. Кошиц и многими другие. Перечисленные деятели вокального исполнительства неоднократно высказывались о значении С.В. Рахманинова в создании концертных номеров. В практике С.В. Рахманинова функция концертмейстера выходит за рамки простого исполнения аккомпанемента. Партия фортепиано характеризуется единством с вокальной, становится её непосредственным продолжением.

Деятельность Рахманинова-концертмейстера явилась достаточно многогранной, что во многом повлияло на уровень подготовки концертмейстеров. Так, помимо аккомпаниаторской деятельности, Рахманинов сотрудничал со своими партнёрами по ансамблю в процессе подготовки концертных программ, освоения оперных партий. Выступая не только в качестве пианиста, но и в качестве наставника, он прорабатывал с вокалистами мельчайшие детали партий, оказывал психологическую поддержку. Таким образом, роль и значение практики С.В. Рахманинова для становления отечественного концертмейстерства заключается в том, что он выходит за рамки исполнения лишь функций аккомпанемента, выполняет и задачи педагогического и психологического характера. Концертмейстерский стиль С.В. Рахманинова характеризуется стремлением к единству вокальной и фортепианной партии, стремлением к выразительности и художественной значимости фортепианной партии в камерных произведениях.

Универсальное дарование выдающегося пианиста-виртуоза С. Т. Рихтера проявилось не только в сольных выступлениях и педагогической деятельности музыканта, но и в концертмейстерстве. Творчество музыканта было связано с такими музыкантами как Дитер Фишер-Дискау, Петер Шрайер, Галина Писаренко, а также с его супругой – Ниной Дорлиак. Вклад С.Т. Рихтера в формирование отечественного концертмейстерского искусства

закljučается в дуалистической трактовке функций концертмейстера. Помимо того, что музыкант сам является полноправным партнёром по ансамблю в интерпретируемых им произведениях, он еще и руководит репетиционным процессом. В понимании С.Т. Рихтера, хороший аккомпаниатор должен быть хорошим пианистом, но, в то же время, не каждый пианист может стать концертмейстером. В данном высказывании кроется особая ценность позиций пианиста в плане деятельности и функций концертмейстера. Концертмейстерство, по мнению С.Т. Рихтера, не сопутствующая область деятельности пианиста, а сфера творческой реализации, требующая от музыканта множества умений и навыков, широкого кругозора и высокого уровня музыкальной эрудиции.

Необходимо отметить, что С.Т. Рихтер внёс вклад в развитие методической мысли концертмейстерского мастерства, оставив после себя многочисленные записи, посвященные разбору и анализу произведений камерного-вокального репертуара, которые могут выполнять функцию ценной учебно-теоретической базы для будущих пианистов-концертмейстеров.

Среди пианистов, внесших вклад в становление отечественного концертмейстерского исполнительства, выделяется также личность А.Б. Гольденвейзера. Партнерами пианиста по ансамблю были такие музыканты как тенор Г.П. Виноградов, украинской оперная певица З.М. Гайдай, лирический тенор А.И. Орфёнов, вокалистки Ф.С. Петрова и Н.П. Рождественская, камерная и оперная певица Е.Н. Шумская и многие другие. В большинстве своём, концертмейстерская практика пианиста была связана с солистами-вокалистами. Это обусловлено тем фактом, что А.Б. Гольденвейзер высоко ценил выразительность и возможности человеческого голоса, а также тяготел к жанру романса в своей концертмейстерской практике. Особое внимание А.Б. Гольденвейзер уделял работе над фортепианными концертами. Разбор и исполнение оркестровой партии А.Б. Гольденвейзер считал важной частью своей работы. Вклад А.Б. Гольденвейзера в развитие отечественной школы концертмейстерства заключается в передаче бесценного опыта плеяде

своих учеников, которые на протяжении нескольких десятилетий совершенствовали и развивали принципы своего наставника

В XX в. Происходит новый виток развития концертмейстерского искусства, появляется новая профессия пианиста - концертмейстер. Первым профессию концертмейстера избрал М. Бихтер. За ним последовали С. Давыдова, Н. Голубовская, далее А. Мерович, Д. Макаров, С. Стучевский и многие другие. Начиная с 30-х годов, в музыкальных учебных заведениях страны появляются концертмейстерские существовали на факультативных основаниях, а затем переведены в обязательные дисциплины. Преподавателями на концертмейстерских факультетах работают замечательные музыканты: К. Виноградов, П. Ламм, М. Неменова-Лунц (г. Москва), А. Мерович (г. Ленинград). Во второй половине века в концертмейстерском классе Московской консерватории занятия ведут М. Смирнов, Е. Шендерович, В. Чачава, определившие основные направления обучения во всех консерваториях и институтах искусств.

На протяжении XX века вместе с процессом разделения профессиональных сфер деятельности пианистов на сольную и ансамблевую, естественным образом возникала соответствующая терминология. Появились определения «пианист-солист» и «пианист-ансамблист». А в зависимости от их функции в ансамбле исполнителей стали делить на «ансамблистов» и «аккомпаниаторов» (концертмейстеров). Не последнюю роль в этом процессе играло дальнейшее развитие профессионального музыкального образования в России и появление в учебном плане училищ и консерваторий таких самостоятельных дисциплин, как «камерный ансамбль» и «концертмейстерский класс».

Концертмейстерство в творчестве великих русских пианистов неотделимо от иных сторон их деятельности – композиторской, педагогической, сольной концертной практики. Синтез исполнительского опыта, художественного мышления и педагогического таланта

способствовали развитию не только сольного исполнительства, но и отечественного концертмейстерского искусства.

1. Благой Д.Д, Гольденвейзер Е.И. В классе Гольденвейзера / Д.Д. Благой – М.: Музыка, 1986. 214 с.
2. Голубовская, Н. Искусство исполнителя / ред.-сост. Т. Зайцева, С. Закарян- Рутстайн, В. Смирнов. – СПб., 2007.
3. Цит. по кн.: Крючков, Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Приложения. – Л., 1961.
4. Энциклопедический словарь / под ред. проф. И. Е. Андреевского. Издатели Ф.А. Брокгауз (Лейпциг) И.А. Ефрон (СПб.). – СПб., 1890. – Т. 1.
5. Юдин А.Н. Концертмейстерская практика русских композиторов XIX-начала XX вв.: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Юдин Александр Наумович; [Место защиты: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена]. – Санкт-Петербург, 2010. 25 с.
6. Яковлев В.Б. Рахманинов – дирижер. Сборник статей и материалов / В.Б. Яковлев; под ред Т.Э. Цытович. - М.: Музгиз 1947. С. 184