

УДК: 378.1

DOI: 10.25629/НС.2022.11.18

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ ПРОФЕССИИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ВОКАЛЬНОМ КЛАССЕ

Самсонова Л.Н.

Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина

Аннотация. В статье кратко рассматриваются профессиональные компетенции вокального концертмейстера не только как исполнителя-ансамблиста, но и педагога. Педагогическая функция концертмейстера при работе со студентами в вокальном классе предполагается, но нигде не закреплена и практически не исследуется, что приводит к несоответствию прав, обязанностей и положению в данном сегменте музыкального образования. Автором формулируются основные качества (личные, профессиональные), необходимые для этой деятельности. Выявляется специфика работы вокального концертмейстера. Приводятся примеры совместной работы над репертуаром в качестве педагога со студентом-вокалистом. Освящаются требования к уровню знаний, общей культуре, психологическим качествам концертмейстерской профессии, необходимые для успешного обучения и развития студента и своего собственного развития. Анализируются действия концертмейстера в условиях концертной и конкурсной практики, где он проявляет себя еще и как организатор. Затрагивается проблема художественного содержания музыкального произведения в совместной ансамблево-исполнительской деятельности.

Ключевые слова: вокальное образование, концертмейстер, педагогический компонент, профессиональные компетенции.

Введение

В современной музыкальной практике профессия концертмейстера является одной из наиболее часто встречающихся, так как большинству солирующих инструментов необходимо сопровождение. Особенно это касается вокалистов, в тандеме с которыми концертмейстер обеспечивает не только фактурно-гармоническую поддержку, но и в совместном творчестве раскрывает драматургию произведения, наполняя голос певца и создавая ощущение звучания целого оркестра.

Тем не менее, следует отметить, что, говоря о профессии концертмейстера, часто выделяют лишь исполнительскую часть, пренебрегая остальными, не менее важными сторонами. Тем самым, к концертмейстеру часто относятся с неким снисхождением, полагая, что его работа и вклад в работу с исполнителем ничтожно мала по сравнению с педагогом по специальности; к тому же концертмейстер может не иметь даже высшего музыкального образования. На концертной эстраде возникает аналогичная ситуация, когда успех солиста никоим образом не связывается с концертмейстером, его роль второстепенна.

В связи с этим представляется актуальным раскрыть именно педагогическую составляющую профессии концертмейстера, которая включает в себя множество специфических черт и разносторонних профессиональных знаний, психологических качеств и организаторских способностей. Каждый солист знает цену хорошего ансамбля, который обеспечивает концертмейстер, поэтому так тщательно относится к выбору своего партнера и относится к нему как к равноправному участнику в исполнительском процессе.

Профессиональные компетенции концертмейстера как педагога

1. Специфические музыкальные компетенции.

Концертмейстер часто не имеет длительного времени на подготовку, разбор и изучение нотного материала, поэтому *высокий уровень чтения с листа* является одним из необходимых условий успешной работы. Работая в вокальном классе, концертмейстер должен считывать трехстрочную фактуру (то есть, вокальную партию и партию аккомпанемента) вне зависимости от степени сложности музыкального материала, что подразумевает не менее важное качество – *мгновенный анализ гармонии* и способность упростить фактурное изложение для того, чтобы охватить произведение целиком и дать о нем первоначальное представление [6]. Здесь необходимы не просто поверхностные знания теории музыки и гармонии, а чуткий, натренированный слух (внутренний в том числе), который улавливает характеристики гармонии, ее развитие, движение и подводит к кульминационной зоне произведения.

Что касается специфики работы вокального концертмейстера, то необходимо добавить еще одну немаловажную способность, которая так часто бывает необходима певцам, это *транспонирование* [2]. Причем транспонирование может касаться как простых в изложении народных песен, так и более насыщенных фактурными элементами, полифонией и гармонически непредсказуемым романсов С.В. Рахманинова, П.И. Чайковского, Ф. Пуленка или Г. Вольфа).

При исполнении народной музыки проявляется такое качество концертмейстера как *способность к импровизации*, когда необходимо разнообразить достаточно однообразное изложение сопровождения, сделать собственную аранжировку [1]. Это вполне допустимо, так как сам фольклорный жанр предполагает исполнительскую свободу (разумеется, в допустимых пределах).

Разнообразие жанров и стилей обязывает концертмейстера иметь *хорошее «дирижёрское» чувство*, что выражается не только в способности правильно исполнить метроритмические формулы, а умения правильно расставить смысловые акценты во фразе, чувствовать их перспективу и длину, чтобы постепенно из этих построений складывалось целое, образовывалась форма произведения. Сюда можно отнести и «чувство времени», когда музыка звучит не в придуманном темпе, а соответствует образному содержанию, помогает солисту рассказать историю, обрисовать сюжет, успеть прочувствовать мелодию и слово [5].

В ансамблевом исполнении очень важно концертмейстеру обладать *предсльшианием*, то есть, способностью следить за работой певца и предупреждать возможные сбои, вовремя предоставить помощь, чувствовать динамику исполнения, находиться все время вместе, соблюдая звуковой баланс.

Несмотря на то, что вышеперечисленные умения и обязанности, на первый взгляд, никак не относятся к педагогической работе концертмейстера, в совместной работе со студентом он должен приучать и показывать доступные способы определения гармонии, тонального плана, научить справляться с ритмом любой сложности, научить азам импровизации, которая в своей основе имеет гармонию и т.д. Эта деятельность концертмейстера является педагогической, обучающей и развивающей.

2. Психологические качества концертмейстера.

Студенты-вокалисты всегда отличаются от представителей других специальностей. Выбирая этот сложный путь, они привыкают к нахождению на сцене, к эстетике соответствующего поведения, к пристальному вниманию, обсуждению публикой, так как сам вокалист является инструментом. Каждый из них обладает своим характером, амбициями, темпераментом, волевыми качествами, разным уровнем подготовки (как музыкальной, так и общей). Большинство из них достаточно большое время проводят именно с концертмейстером по разным причинам: кого-то побуждает недостаток музыкальной подготовки, плохая память, неразвитое чувство ритма, проблемы с интонацией; другим необходимо достичь совершенного слияния, для чего необходимо научиться чувствовать друг друга, доверять, понимать и согласно взаимодействовать [9]. К каждому из них концертмейстер должен найти *индивидуальный подход*, чтобы помочь раскрыть потенциал, снять существующие зажимы, чтобы физическое состояние не мешало работе, суметь растормошить или успокоить. Доброжелательная атмосфера занятий не означает отсутствие требовательности или жесткости в работе: должна быть рабочая обстановка, где нет места стеснению, лени, меланхолии и пассивности; студент должен чувствовать и понимать, что все меры

воздействия направлены только лишь на то, чтобы дать ему определенные профессиональные понятия, помочь преодолеть трудности.

Каждый студент имеет свою скорость восприятия и степень продуктивности в работе. Некоторым требуется достаточно длительное время для осознания каких-либо приемов и задач, другие, напротив, схватывают «на лету». Поэтому терпение должно сопровождать концертмейстера в работе со своими студентами, к тому же ступор и долгое топтание на одном месте провоцирует концертмейстера изобретать новые методы и способы объяснения и показа, для чего нужно хорошо знать своего студента и четко видеть проблемы и возможные пути их решения.

Вокальная подготовка не может обойтись без концертных и конкурсных выступлений, и в это время на сцене рядом с певцом находится именно концертмейстер, который становится уже *педагогом* для него. Педагог по специальности может быть только зрителем и слушателем и полноценной помощи оказать уже не может. Поэтому концертмейстер, испытывая такое же сценическое волнение и адреналин, должен быть опорой и поддержкой солиста как перед выходом на сцену, контролируя его состояние и процесс подготовки, так и во время исполнения. Как известно, на сцене может случиться все, что угодно, так как эмоциональное состояние, творческий темперамент, внешние факторы могут повлиять на музыканта, что приведет к освобождению и выплеску энергии, либо к ступору и чрезмерному волнению и отсутствию контроля за работой. Задача концертмейстера – быть не менее активным и энергичным в исполнении, чем солист (чтобы не возник дисбаланс), динамически поддерживать и развивать мелодию своим сопровождением, не брать крайних темпов (так как из-за действия адреналина ощущение скорости может быть немного далеким от реальности), суметь обыграть остановку или запинку солиста, подсказав текст или поддержав фортепианным *solo*.

3. Педагогические компетенции концертмейстера.

Повторяя сказанное выше, концертмейстерская функция не ограничивается лишь исполнением нотного материала (сугубо исполнительскую функцию выполняет аккомпаниатор, не следует путать эти две профессии). Намного важнее научить студента самостоятельности в работе, для чего нужна свобода в техническом и исполнительском плане, и в этом тоже может и должен помогать концертмейстер как педагог. Для того чтобы студент вырабатывал привычку к постоянной работе, концертмейстер должен проявить *воспитательную функцию*. Конечно, это не школьный вариант воспитания; в учреждениях профессионального образования участниками отношений являются взрослые люди, осознанно выбравшие свой путь и нацеленные на получение специальности, поэтому воспитательная функция выражается не столь явно, а в большей степени собственным примером преподавателя и концертмейстера [10]. Сама фигура концертмейстера, как наставника и более опытного и знающего человека и музыканта, должна вызывать уважение и доверие.

А чтобы заслужить это доверие необходимо обладать обширными знаниями, кругозором и высоким уровнем культуры. Так как вокальная музыка неразрывно связана с литературными источниками, историческими событиями, перекликается с примерами из живописи, скульптуры и других видов искусств, исполняется на иностранных языках, не только студент-вокалист должен в процессе разбора музыкального произведения знакомиться с этими источниками, но и концертмейстер, так как без этого невозможно раскрыть содержание произведения и прочувствовать его.

Например, работая над произведением зарубежного композитора, концертмейстер должен иметь базовые знания о каждом иностранном языке, на котором исполняется произведение (уметь читать, переводить, знать элементарную грамматику), чтобы корректировать произношение студента проверить дословный перевод текста и работать над верной фразировкой [11]. Часто, не имея понимания значения произносимых иностранных слов, студент-вокалист берет дыхание в неподозреваемых, с точки зрения смысла, местах, делает неверные акценты, выделяет артикли или предлоги, что, опять же, делает исполнение бессмысленным.

Так как без текста вокальная литература не существует (за исключением вокализов), знания литературных источников обязательна. Обращаясь к ним, концертмейстер, как педагог, должен проследить связи этого события или героев в других видах искусства [4]. Например, работая над романсом А.К. Власова «Фонтану Бахчисарайского дворца» на стихи А.С. Пушкина, нужно прочитать саму поэму целиком, затем изучить исторические сведения об этих событиях, посмотреть на изображение знаменитого «фонтана слез»; упомянуть, что к этому сюжету обращались другие музыканты и существует балет «Бахчисарайский фонтан» на музыку Бориса Асафьева, кантата А.С. Аренского, картина Карла Брюллова и т.д. Такой комплексный подход поможет студенту как повысить свой культурный уровень, так и познать глубже содержание исполняемого произведения.

В процесс постижения смысла музыкального произведения, так или иначе проявляется и *просветительская, духовная функция* [3]. Чтобы зритель почувствовал и посочувствовал представленной истории и ее героям, вокалист должен честно и искренно рассказать и через себя передать жизнь образов, а не правильно и чисто спеть ноты. Это очень кропотливая и долгая работа, которая требует самоотречения, определенного внутреннего состояния и постоянных поисков. Чтобы образ ожил, нужно ясно представлять его характер, возраст, внешность, повадки, какие-то особенности, чтобы исполнять не себя, а другого персонажа. В этом актерском поиске тоже может помочь концертмейстер.

Анализировать текст и музыку невозможно без проведения аналогий с жизненными ситуациями, обращением к личному опыту. Концертмейстер должен задавать наводящие вопросы, заставляя задуматься студента, как будет вести себя его герой, во что он одет, что он делает во время той или иной фразы, какой сопровождает его слова подтекст и т.д. Работая над драматургией важно разговаривать и обсуждать поставленную проблематику, заставляя вспоминать собственные поступки, их мотивы и последствия, чтобы заполучить эмоциональную реакцию, которая помогла бы при исполнении своей программы [8]. И так, через музыку и жизнь образуется связь, что поможет студенту больше анализировать свою жизнь и поступки, быть внимательным и лучше чувствовать окружающих людей, делать все осмысленно и обязательно с чувством любви.

Концертмейстер зачастую проявляет себя как *организатор*, когда работает, например, в классе вокального ансамбля или сопровождает своих подопечных на концертных и конкурсных выездах (часто преподаватель в силу учебной нагрузки, финансовой стороны или иных причин не может быть рядом со студентом, и за его подготовку, физическое тонусное состояние, организационные вопросы отвечает концертмейстер).

Педагогическая сторона концертмейстерства проявляется на каждой репетиции, когда он, не вмешиваясь в техническую вокальную работу, обращает внимание на ведение мелодии, артикуляцию, фразировку, динамику, фразировку, работу дыхания и помогает преодолеть те или иные трудности [7]. Для этого ему необходимы глубокие знания о голосовом аппарате, его строении, типах голосов, дыхании, чтобы не переутомить, не перегрузить, не навредить инструменту. Желательно ознакомиться с трудами Л.Б. Дмитриева, «Полной школой пения» А.Е. Варламова, «Школой пения» М. Гарсиа, воззрениями А.С. Даргомыжского, вокальной школой М.И. Глинки, и т.д. То есть, концертмейстер работает с вокалистом не как вокальный педагог (чем грешат многие концертмейстеры, нахватавшись терминологии и понятий), а как музыкант, имеющий музыкальный и вокальный слух, знания и репертуар.

Заключение

Обращение должного внимания к педагогической составляющей интегративной профессии концертмейстера заставляет по-новому взглянуть на нее и переоценить сложившееся мнение о ее побочной, незначительной роли (например, приравнивание концертмейстера к обслуживающему персоналу в некоторых официальных штатных документах, дисбаланс в размере оплаты труда и т.д.). Безусловно, не каждый из специалистов обладает вышеуказанными компетенциями и выполняет педагогическую функцию в полном объеме (ведь кому-то действительно легче быть просто исполнителем, аккомпаниатором), но нужно стремиться к тому,

чтобы концертмейстер, как музыкант-профессионал, наиболее полно мог раскрыть свой многогранный потенциал и передать свои знания студентам. Для этого необходима и поддержка на законодательном уровне, административном, внутри педагогического коллектива, ведь благоприятная рабочая обстановка всегда способствует более успешной профессиональной деятельности.

Важно приобщать концертмейстера к педагогической практике еще со времени его обучения, чтобы эти функции он выполнял не интуитивно, по собственной инициативе или по необходимости, а с полной готовностью, желанием и осознанием своей ответственности. Это вовсе не означает, что вокальный концертмейстер может заменить педагога по специальности, напротив, он действует как очень важный посредник в образовательной коммуникации вокального класса между преподавателем и молодым вокалистом.

Тогда и обучение студента становится более цельным, всеобъемлющим, так как он будет постоянно находиться в окружении профессиональных музыкантов, которые передают ему свой опыт и знания, углубляют его отношение и понимание музыки как искусства, что является одной из задач при обучении в профессиональном учебном заведении.

Библиография

1. Бикташев В.Н. Искусство концертмейстера. – СПб: Союз художников, 2014. – 156 с.
2. Виноградов К.Л. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность. Вып. 1. – М.: Музыка, 1988. – С.151-178.
3. Воронина Т.А. О камерном музицировании и становлении исполнителя // О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов / Отв. ред. Т. Воронина. – Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986. – С. 6-21.
4. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – Москва: Музыка, 2012. – 366 с.
5. Казанцева Л.П. Музыкальное содержание в контексте культуры. – Астрахань: Волга, 2009. – 360 с.
6. Корноухов М.Д. Нотный текст – горизонты познания: монография – Санкт-Петербург: Астерион, 2018. – 62 с.
7. Лебедева Д.Н. Особенности работы концертмейстера в классе вокала в музыкальном колледже. – СПб: Союз художников, 2012. – 23 с.
8. Мосин И.Э. Творческая работа в концертмейстерском классе. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2018. – 112 с.
9. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания: Размышления о музыке. Пер. с англ. И. Г. Авалиани, И. В. Париной. – М., Радуга, 1987. – 432 с.
10. Парин А.В. Важа Чачава – артист и учитель. – М.: Аграф, 2018. – 320 с.
11. Per Dahl. Music and Knowledge: A Performer's Perspective. Sense publishers Rotterdam / Boston / Taipei, 2017. – 155 p.

**PEDAGOGICAL COMPONENT OF THE PROFESSION
OF A CONCERTMASTER IN THE VOCAL CLASS**

Samsonova L.N.

Leningrad State University A.S. Pushkin,

Abstract. The article briefly discusses the professional competencies of a vocal concertmaster not only as an ensemble performer, but also as a teacher. The pedagogical function of the concertmaster when working with students in the vocal class is assumed, but is not fixed anywhere and is practically not investigated, which leads to a discrepancy of rights, duties and position in this segment of music education. The author formulates the main qualities (personal, professional) necessary for this activity. The specifics of the vocal concertmaster's work are revealed. Examples of joint work on the repertoire as a teacher with a student vocalist are given. The requirements to the level of knowledge, general culture, psychological qualities of the concertmaster profession necessary for the successful training and development of the student and his own development are sanctified. The author analyzes the actions of the concertmaster in the conditions of concert and competitive practice, where he also manifests himself as an organizer. The problem of the artistic content of a musical work in joint ensemble-performing activity is touched upon.

Keywords: vocal education, concertmaster, pedagogical component, professional competencies.