

**Карпова Надежда Владимировна**

концертмейстер

ГАОУ ВО НСО «Новосибирский государственный

театральный институт»

г. Новосибирск, Новосибирская область

**РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В СВЯЗКЕ: ВОКАЛЬНЫЙ ПЕДАГОГ –  
СТУДЕНТ АКТЁР – КОНЦЕРТМЕЙСТЕР, В ТЕАТРАЛЬНЫХ  
УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ**

***Аннотация:** статья адресована пианистам – концертмейстерам, работающим в театральных учебных заведениях в классе сольного пения со студентами специализаций «Артист музыкального театра», «Артист драматического театра и кино», «Артист театра кукол». Автор сосредотачивает внимание на важности индивидуального подхода в работе с голосом. Подчеркивается ответственность работы концертмейстера, то, что в его деятельности объединяются творческие, педагогические и психологические функции, и их трудно отделить друг от друга в учебных и концертных ситуациях.*

***Ключевые слова:** пианист-концертмейстер, обучение вокалу, театральное учебное заведение, студент-актёр.*

Эта работа адресована пианистам – концертмейстерам, работающим в театральных учебных заведениях. Значение владения голосом для актёра, как драматического, так и актёра музыкального театра трудно переоценить. Это визитная карточка профессии.

Как в театральных училищах, так и в высших учебных заведениях театрального направления, работа с голосом включает ряд предметов, таких как: сценическая речь, вокальный ансамбль, сольное пение. В конечном итоге, все навыки, приобретаемые на данных предметах, должны соединиться в актёрском мастерстве. Данная работа исследует индивидуальную вокальную работу с голосом, а конкретно, роль и участие концертмейстера в формировании профессиональных вокальных навыков у студента-актёра. Концертмейстер – специа-

лист полифункциональный. В рамках одной профессии должны сочетаться элементы мастерства педагога, исполнителя – инструменталиста, импровизатора и психолога. Профессия концертмейстера является, пожалуй, наиболее распространённой среди всех пианистических специализаций. При этом концертмейстерское искусство оказывается доступным не каждому пианисту, оно требует особого склада исполнительской индивидуальности, обладания такими качествами как, интуиция, эмпатия, такт, гибкость, которые обеспечивают ансамблевое единство и художественную ценность музыкальной концепции.

Занятия сольным пением в любых учебных заведениях, а тем более театрального направления требуют особых доверительных отношений между педагогом, концертмейстером и учащимся. Студенты – актёры, люди тонкой душевной организации, а работа с голосом – это всегда выход в более эмоциональную и чувственную сферу, так что выстраивание полного взаимопонимания внутри классных занятий очень важно. Педагог – вокалист и пианист – концертмейстер идут в этой работе рука об руку. Поэтому очень важно, чтобы сложился альянс двух мастеров, понимающих друг друга с полуслова, доверяющих и дополняющих один другого.

Деятельность концертмейстера в классе сольного пения в театральном учебном заведении делится на два направления: работа со студентами драматических курсов (специализаций «Артист драматического театра и кино», «Артист театра кукол») и работа со студентами специализации «Артист музыкального театра». Каждое из направлений имеет свою специфику. Далее разберём каждую из них.

Работа со студентами музыкального театра является наиболее близким продолжением академического образования пианистов. Курс концертмейстерского мастерства есть как в музыкальных колледжах, так и в консерваториях, так что навыки работы с академическими певцами у пианистов формируются ещё в процессе обучения. Только, если в процессе обучения концертмейстера действует ансамбль студент – пианист и певец – иллюстратор профессионал, то приходя в профессиональную деятельность эти роли меняются местами, это

уже студент – певец и концертмейстер – профессионал. Это требует от пианиста глубокого погружения в профессию, освоения большого репертуара, музыки различных стилей. Очень важным пластом является изучение театральной музыки – опер, оперетт, водевилей, мюзиклов. Специфика этого репертуара для пианиста прежде всего в том, что приходится работать с оркестровыми переложениями – клавирами. А это накладывает определённые требования: оркестровое слышание, работа с фортепианной фактурой, дирижёрские способности. Работая в классе над репертуаром из опер (оперетт, мюзиклов) и педагог, и концертмейстер должны прекрасно ориентироваться в содержании музыкального текста, жанрового стиля, вокальной орфоэпии языка, на котором произведение исполняется. Задача именно концертмейстера – работа с клавирной фактурой. В случае, если составитель клавира стремился максимально точно воспроизвести оркестровую партитуру средствами фортепиано, что зачастую звучит перегружено, либо вообще неисполнимо, важно вычленить художественно важные элементы фактуры и отбросить лишнее. Но бывает и наоборот: фактура звучит слишком примитивно и требует доработки. В этом случае требуется подробное знакомство с оркестровым оригиналом и включение в клавиш недостающих элементов партитуры. Для этого концертмейстер должен владеть образными и слуховыми представлениями о тембре и особенностях динамических свойств инструментов, понимать роль групп оркестра в создании выразительного звучания оркестровой партитуры. Кроме того, пианист должен владеть различными жанрами и стилями при исполнении камерного репертуара.

Занятия со студентами драматических курсов требуют несколько иных навыков. Это связано и с исходными вокальными данными студентов, и с другим репертуаром. Учащиеся зачастую не обладают не только полноценным вокальным голосом, но не имеют координации между голосовым аппаратом и слухом. Здесь на первый план выходит умение транспонировать произведение в удобную для студента тональность, подбирать по слуху, перераспределять фактуру максимально удобно для исполнения конкретным человеком со своими индивидуальными особенностями (нечистая интонация, тихий голос, неумение

распределять дыхание на длинную фразу и т. д.). Для плохо интонирующих студентов следует дублировать мелодию в аккомпанементе (по крайней мере на ранних этапах работы). Можно удваивать её в октаву. Для студентов – юношей следует играть мелодию в той октаве, в которой они поют, чтобы звучание голоса и инструмента сливалось. Так им проще интонировать, попадать в ноты. В конечном итоге, умение концертмейстера не просто прикрыть недостатки студента своим профессионализмом, а создать комфортные условия для творческого развития и обретения сценической уверенности будущего актёра является основной задачей пианиста, работающего в театральном учебном заведении.

Здесь мы подходим к очень важной теме – психологическая компетентность концертмейстера в работе важна не меньше, чем его исполнительские и педагогические умения. В ежедневных занятиях со студентами в классе терпеливый подход к рутинной работе в сотрудничестве с вокальным педагогом помогают раскрывать творческий потенциал будущих артистов. В определённых ситуациях, складывающихся во время ответственных выступлений, конкурсных состязаний, концертмейстер в полном смысле выполняет функции психолога. Он может помочь справиться с излишним волнением перед выходом на сцену, способен найти точную ассоциативную подсказку для артистического настроения. Концертмейстер, находясь рядом, помогает пережить неудачи, разобраться в их причинах, тем самым предотвращая в дальнейшем появления страха сцены.

Подводя итог вышесказанному, можно с уверенностью сказать, что концертмейстер в классе сольного пения в театральном учебном заведении является важным специалистом в формировании молодых артистов, как музыкального, так и драматического направления. Чувствуя серьёзную поддержку за своей спиной, студент – актёр обретает исполнительскую уверенность, что, в свою очередь, ведёт через познание своего голоса к раскрытию актёрского мастерства.

### ***Список литературы***

1. Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца / К. Виноградов // Музыкальное исполнительство и современность. Вып. 1. – М.: Музыка, 1988.

2. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Н. Крючко. – Л.: Музгиз, 1961.
3. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента. Методические основы / А. Люблинский. – Л.: Музыка, 1972.
4. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Размышления о музыке. Пер. с англ / Дж. Мур. – М., Радуга, 1987.
5. Нестеренко Е. Размышления о профессии / Е. Нестеренко. – М: Искусство, 1985.
6. Переверзев Н. Исполнительская интонация / Н. Переверзев. – М.: Музыка, 1989.
7. Поздняков А.Б. Дирижер-аккомпаниатор / А.Б. Поздняков // Институт им. Гнесиных. – М., 1975
8. Шендерович Е.М. Об искусстве аккомпанемента / Е.М. Шендерович // С.М. – 1969. – №4.
9. Шендерович Е.М. Развивать камерное пение / Е.М. Шендерович // С.М. – №66 (10).
10. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога / Е.М. Шендерович. – М.: Музыка, 1996. – 106 с.