

РАБОТА НАД ОПЕРНЫМ КЛАВИРОМ В КЛАССЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА: ПОДГОТОВКА К КОНЦЕРТНОМУ ИСПОЛНЕНИЮ

А. В. Омелюсик

УО «Белорусская государственная академия музыки», Республика Беларусь
Науч. рук. – В. Л. Яконюк, доктор педагогических наук, профессор

Аннотация. Статья посвящена одному из самых значительных явлений музыкального процесса – концертному исполнению оперных арий, который включает в себя не только исполнение самой арии, но и все предшествующие этапы подготовки, требующие от пианиста высокого уровня мастерства и внимания к деталям. В статье рассматриваются основные задачи, которые ставятся перед пианистом при подготовке к сценическому исполнению, а также трудности, с которыми сталкивается концертмейстер непосредственно при выступлении.

Ключевые слова: концертмейстер, оперный клави́р, ария, концертное исполнение

WORK ON THE OPERA CLAVIER IN THE ACCOMPATISHING CLASS: PREPARATION FOR CONCERT PERFORMANCE

A.V. Omelusik

Belarusian State Academy of Music, Republic of Belarus
Scientific supervisor – V. L. Yakonyuk, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

Abstract. The article is devoted to one of the most significant phenomena of the musical process - the concert performance of opera arias, which includes not only the performance of the aria itself, but also all the previous stages of preparation, which require a high level of skill and attention to detail from the pianist. The article discusses the main tasks that a pianist faces when preparing for stage performance, as well as the difficulties that an accompanist faces directly during a performance.

Keywords: accompanist, opera clavier, aria, performance.

Важная часть исполнительского процесса – концертное исполнение – итог проделанной работы над музыкальным произведением. Необходимо совместно с солистом раскрыть музыкально-художественный замысел произведения. Перед концертмейстером возникают задачи, связанные с правильным и точным донесением композиторской идеи до слушателей и умением подчинить аудиторию своему воздействию. Важными факторами успешного выступления являются внутренний настрой исполнителей, умение держаться на сцене, артистизм и безусловно качественно проработанный музыкальный материал и с технической, и с художественной стороны.

Часто выход на сцену становится проблемой для студента. Сценическое волнение свойственно всем, но одним оно даже помогает – выступление получается

более ярким и эмоциональным, другие – многое теряют, играют на сцене слишком преувеличенно и неестественно или наоборот скучно и без особых эмоций, а то и вовсе теряют текст. Решение данной проблемы простое – стоит находить больше возможностей для исполнения перед публикой. Это, например, могут быть обыгрывания в классе перед другими студентами. Важно воспитать радость и желание выхода на сцену.

Исполнение оперной арии на сцене требует особого подхода, нежели исполнение романсов и песен. Это отдельный номер, изъятый из общего естественного течения оперного действия, исполняемый в сопровождении рояля, а не оркестра. Отсутствуют все театральные украшения – декорации, костюмы, сценические движения и взаимодействия. Остаются только голос и значительно обеднённый аккомпанемент. От солиста и концертмейстера требуется огромная работа, чтобы насколько это возможно приблизиться к полнозвучному и красочному звучанию. Если на сцене театра певцу помогают действия, жесты, декорации, то при исполнении номеров под аккомпанемент рояля остаются минимальные движения. Здесь всё внимание слушателя сосредоточено на голосе, соответственно, требуется более основательная подготовка, потому что спрятаться за оркестр и сценические действия не выйдет. Оперная ария выражает лишь определённый момент из действия, состояние персонажа в определённой ситуации. Солист и концертмейстер должны знать характер данного отрывка, эмоциональное состояние персонажа в этот момент. Знания только текста отдельной арии будет недостаточно. В оперном репертуаре много арий, смысл которых понятен и без знания всего содержания оперы. Но в исполнительской практике достаточно и других примеров, убедительно показывающих то, что, работая над какой-либо арией, исполнителю необходимо хорошо знать всю оперу. Например, ария Маргариты из оперы Ш.Гуно «Фауст». В оперном клавире арии предшествует сцена и баллада о Фульском короле, на концертах часто исполняют только арию. Неопытный пианист не будет знать, что это цитата из баллады, имеющей средневековую, архаичную окраску – велика вероятность, что эта характеристика не будет учитываться в концертном исполнении.

Исполнение на фортепиано сочинений для оркестра ставит перед пианистами сложную задачу приближения к оркестровому звучанию, для осуществления которой необходимо умение правильной работы с клавиром. Концертмейстер должен знать, какими оркестровыми средствами, тембровыми характеристиками пользовался композитор. Работая с клавиром, концертмейстер должен помнить, что на нем лежит не только функция сопровождения или аккомпанемента. На него также возлагается функция дирижера, а значит, требуется четкое знание темпов, умение определять правильный аутфакт при сменах темпов, вступлениях солистов, ритмичное исполнение музыкального материала. В его руках целый ансамбль

исполнителей, которым он задаёт характер, показывает вступления, сохраняет ритмическую пульсацию. Если какой-либо голос в оркестре дублирует вокальную строчку, то необходимо учитывать его регистр и тембр, для этого важно знать, какой именно оркестровый инструмент исполняет этот голос. Если дублирование происходит в другом регистре, то можно немного добавить звук, это создаст дополнительную краску, а если голос идёт в унисон с вокальной строчкой, то играть его необходимо как можно сдержаннее. Стоит помнить, что в оркестре невозможны частые перемены темпа. Фортепианное *rubato* недопустимо. Перемены темпа при исполнении оркестровых переложений, конечно, возможны, но значительно реже. А также точное соблюдение выставленных автором пауз обязывает пианиста не злоупотреблять правой педалью при исполнении оркестровых переложений.

Пианист обязан знать свою партию и партию солиста, но этого может быть недостаточно. Хорошо аккомпанировать он может лишь тогда, когда все его внимание устремлено на певца, важно предчувствовать то, что будет делать партнер. Выступление вокалиста и концертмейстера – это целостный, единый процесс. В создании вокального образа немалую роль играет динамика. Когда певец начинает фразу с *piano* и постепенно выходит на *crescendo*, ему не приходится форсировать голос, ради громкости жертвуя тембровой окраской. Правильное распределение нюансов дает возможность певцу отдохнуть.

В каждом вокальном сочинении есть эпизоды, когда партия концертмейстера перестаёт быть только аккомпанементом и приобретает солирующую функцию. Это вступление, проигрыш, заключения – моменты, когда солист молчит. А также эпизоды, когда в партии аккомпанеента есть важные мелодические проведения. В момент солирования исполнительские ощущения у концертмейстера изменяются. Прежде всего это проявляется в том, что появившуюся в его фактуре мелодию он начинает играть значительно более звучным нюансом, чем играл до этого – и это совершенно естественно. Звучание всех остальных функций тоже становится более весомым. Но надо грамотно распределить динамику так, чтобы для слушателя, в целом ничего не изменилось, общая динамика осталась такой же, как и прежде. Концертмейстер обязан при этом учитывать особенности своего солиста. Прежде всего, это его объективные свойства: общая звуковая динамика певца – сила его голоса: это может быть голос оперного солиста, студента или детский голос. Слишком большая разница в звуке сильно отразится на характере аккомпанеента [1, с.52].

Исполнение аккомпанеента должно быть направлено на реализацию требований методического характера:

1. достижение верного распределения звучности и соотношения голосов, а именно: выразительное исполнение мелодической линии, ощущение гармонической основы баса, дифференцированное звучание гармонических фигураций;

2. уточнение динамики и тембра звучания в момент перехода от вступления к исполнению сопровождения;

3. правильное соотношение динамики, темпа, нюансов исполнения партии аккомпанемента с характером звучания солирующей партии.

Выходя на сцену, певец и концертмейстер должны представлять собой единый творческий организм, на одном дыхании творящий музыку. Если певец плачет или смеётся, а пианист равнодушно перебирает клавиши, то погибает музыка. Впечатление слушателей испортится от бездушной и блеклой игры пианиста. В момент концертного исполнения аккомпаниатору необходимо постоянно контролировать себя, помнить о том, что он также несет ответственность и за исполнение партии солиста. Чтобы чувствовать себя уверенно во время исполнения, важно, как можно лучше готовиться к общению с аудиторией, не выносить на суд зрителей недоработанные произведения.

Библиографические ссылки

1. Бикташев, В. Н. Искусство концертмейстера. Основы исполнительского мастерства / В. Н. Бикташев. – Санкт-Петербург: Союз художников, 2014. – 156 с.