

## КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКИЙ КЛАСС В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ПИАНИСТА

А.С. Цепелева, профессор

Волгоградский государственный институт искусств и культуры  
(Россия, г. Волгоград)

DOI: 10.24412/2500-1000-2023-8-2-50-53

**Аннотация.** Статья посвящена роли дисциплины «Концертмейстерский класс» в воспитании молодых музыкантов-исполнителей в высших учебных заведениях и их становлению в будущей пианистической деятельности в условиях современности. Работа концертмейстера в различных сферах требует особых навыков, которые формируются в процессе обучения. Главная задача преподавателя максимально охватить разные виды деятельности, научить тонкостям концертмейстерской работы, сформировать комплекс художественно-выразительных средств игры на инструменте для осуществления профессиональной деятельности в учебных заведениях, филармониях, оперных театрах. Гармонично развить неповторимую творческую индивидуальность музыканта и воспитать чувство ответственного служения высокому искусству и людям.

**Ключевые слова:** концертмейстерский класс, воспитание музыканта, педагогические задачи, концертмейстер театра, чтение с листа и транспонирование, профессиональные навыки.

Концертмейстерский класс в системе профессиональной подготовки пианистов-исполнителей является одной из важных дисциплин. Среди выпускников высших учебных заведений сольную карьеру устраивают единицы, большая же часть студентов занимается педагогической деятельностью и посвящает себя работе концертмейстера. К большому сожалению, «ручеек студентов» мелеет и общий уровень подготовки обучающихся в вузах с каждым годом теряет то качество, которое было еще несколько лет назад. Престиж профессии стремительно падает и связано это с несколькими факторами, колоссальным трудом и загруженностью в сочетании с критически низкой оплатой. Спрос на концертмейстеров хорошего уровня всегда актуален, а в последнее время особенно остро. Поэтому задача педагога сделать дисциплину любимой, воспитать грамотного специалиста широкого профиля, преданного своей профессии, способного работать на хорошем профессиональном уровне в учебном заведении, филармонии, в театрах оперы и балета в непростых условиях современности. И речь скорее идет о воспитании не аккомпаниатора, а именно концертмейстера, полноправного

партнера ансамбля. Поэтому важно именно с этих позиций выстраивать занятия в классе.

Развитию навыков чтения с листа и транспонирования посвящена отдельная дисциплина учебного плана, но и в концертмейстерском классе формированию этих навыков отводится определенное количество часов. Общеизвестное мнение, что нельзя стать профессиональным концертмейстером, не обладая подобными навыками. Способность хорошо читать с листа это врожденное умение, некая предрасположенность к такому виду деятельности. Однако научить студента, не имеющего от природы подобных навыков, безусловно, трудно, но возможно. Многолетняя педагогическая работа показывает, что для этого нужна лишь выдержка и устойчивая воля.

Методика обучения чтению с листа связана с развитием внутреннего слуха и аналитических способностей, прежде всего. Важно быстро понять линию развития произведения, уловить самое характерное в его содержании. Необходимо хорошо ориентироваться в форме, гармонической и метроритмической структуре, уметь отделить главное от второстепенного в лю-

бом материале. Тогда открывается возможность читать музыкальный текст крупными звуковыми комплексами. Решающим условием успеха является способность расчленять фортепианную фактуру, быстро и четко видеть изменения в характере, тональности, темпе, ритме, фактуре, динамике и т.д. «Максимум музыки, минимум нот», – говорят опытные концертмейстеры [1, с. 6]. Хорошей практикой может послужить задание выучить произведение в особых, почти концертных, условиях. В кратчайший срок подготовить сочинение для исполнения на публике. При этом внимание студента сразу же активизируется, становится более собранным, процесс ознакомления с произведением в таких случаях отнимает гораздо меньше времени.

Те же задачи стоят перед исполнителем и при транспонировании, плюс возможность видеть «комплекс звуков», четко визуально представлять строение аккордов, их гармоническую функцию. Значительно облегчает в транспонировании способность следить за строчкой солиста одновременно с движением баса. И конечно, умение подбирать по слуху и импровизировать помогает ощущать свободу ориентирования на клавиатуре, быстро схватывать различные виды фортепианной техники, аппликатурные позиции. При полном воплощении этих творческих способностей пианиста будет проходить успешное формирование навыков чтения с листа и транспонирования.

Работа концертмейстера в оперном театре заслуживает особого внимания. Именно к этой области музыкальной деятельности можно применить термин известного британского пианиста, ансамблиста и концертмейстера Джеральда Мура – «Золушка» [2, с. 162]. Концертмейстер оперного театра – главный помощник дирижера и режиссера спектакля, правая рука солистов и хора, владеющий огромным багажом, включающим весь репертуар театра и новые проекты. Качество подготовки выучки партий солистами – одно из условий успешности, гладкого хода спектакля. Большая доля ответственности здесь ложится на концертмейстера. Зна-

ния, получаемые в концертмейстерском классе при выучке оперных сцен с показом аутфактов, слишком малы и ограничены по времени. Молодому концертмейстеру приходится закреплять и приобретать умения благодаря самообразованию, профессиональной пытливости. Постоянное творческое общение с мастерами, возможность часто наблюдать работу старших, умудренных опытом коллег – все это, конечно, стимулирует их артистическое развитие.

В одном и том же коллективе концертмейстеру приходится работать с певцами различного уровня профессионализма. Мастерам сцены иногда достаточно просто пройти партию с аккомпанементом. В большинстве же случаев певцы не могут самостоятельно работать над партией, поэтому основная часть подготовительной работы солиста связана с ежедневными репетициями с концертмейстером, где вырабатываются важные навыки в решении исполнительских задач. Это соблюдения метроритма, контроль за точностью интонации и отчетливостью дикции певца, грамотного распределения дыхания во фразе, особенностями произношения иностранного текста и т.д.

Важнейший этап работы – это собственно изучение фортепианной партии. Рояль, пожалуй, единственный инструмент, который может разнообразием тембров, регистров, фактур, красок приблизиться к оркестровому звучанию. Партия фортепиано в оперных клавирах собирает в одном инструменте все разнообразное многослойное звучание оркестровых тембров симфонического оркестра, порой в очень неудобном переложении редактора, отчего отдельные места становятся вовсе неисполнимыми посредством двух рук. Поэтому умение проанализировать основные пианистические сложности и методы их преодоления, продумать варианты редуцирования фактуры при обязательном условии сохранения существенных моментов оркестровой партитуры, является одной из главных задач обучения. Каждый концертмейстер непременно прибегает к фактурным переделкам. Необходимость в этом возникает часто, поэтому полезно

выработать для себя определенные правила, быстро применяемые в трудноисполнимых местах. В основном степень упрощения во многом определяется темпом исполнения. Пианист при этом должен обладать базой технических приемов, способностью вычленять главное, видеть фактуру целым пластом, как дирижер партии, слышать эту фактуру тембрально.

Наряду с партией фортепиано концертмейстер обязан знать вокальный и хоровой материал, так как подача реплик отсутствующих участников спектакля полагается исполнять концертмейстеру. Это не очень обременительно, но требует определенных дополнительных навыков. Работа над клавиром предполагает и постижение драматической сущности характеров персонажей и общего развития действия всей оперы. По возможности знать исполнительские особенности трактовки дирижера, темповые нюансы. Это просто, если концертмейстер участвует в подготовке новой постановки. Гораздо сложнее приходится концертмейстеру, когда спектакль в репертуаре идет давно. В таких случаях надо посещать спектакли и режиссерские репетиции под рояль и делать необходимые пометки. Самое трудное – это фиксация темпов и индивидуальные дирижерские трактовки, отличные от традиционных.

Концертмейстер вокальных, оркестровых и дирижерских классов музыкальных учебных заведений – это локомотив, везущий за собой ученика или студента, который отвечает за художественную сторону произведения, темп, движение, развитие, форму. Является плечом, на которое студент опирается каждую минуту и чувствует поддержку старшего опытного партнера. Концертмейстер обязан знать основы вокальной педагогики, устройство голосового аппарата, типы вокального дыхания, особенности артикуляции и их связь с исполнительскими задачами. В инструментальном классе устройство инструмента, способы звукоизвлечения, штрихи и ключи и еще много разных тонкостей. В нужный момент концертмейстер способен подменить педагога, создать совместную интерпретацию, провести дополнительные репетиции.

Концертмейстеры, работающие в филармонии, выступающие с солистами вокалистами и инструменталистами, равноценные партнеры в исполнении музыкального произведения. Солист и пианист-аккомпаниатор в художественном смысле являются членами единого, целостного музыкального организма. Джеральд Мур сравнивал аккомпанирующего пианиста с дипломатом. Опытный концертмейстер обязан считаться с солистом-индивидуалистом, с его профессиональным уровнем, его музыкальностью, с серьезностью его намерений. И если на репетициях аккомпаниатор может дать совет, то на концерте солист всегда прав [2, с. 95].

Хороший концертмейстер проявляет большой интерес к познанию новой, неизвестной музыки, знакомству с нотами тех или иных произведений, слушанию их в записи и на концертах. Концертмейстер не должен упускать случая, на практике соприкоснуться с различными жанрами исполнительского искусства, стараясь расширить свой опыт и понять особенности каждого вида исполнительства. Любой опыт не пропадет даром, даже если впоследствии определится узкая сфера деятельности, в избранной области всегда будут встречаться в какой-то мере элементы других жанров. Программа концертмейстерского класса включает список произведений, обязательный для изучения, состоящий из камерных вокальных сочинений, оперных арий и сцен, хоровых произведений *a'capella*, инструментальных пьес и концертов. Таким образом, за время обучения студенты накапливают достаточно большой репертуар для дальнейшей профессиональной деятельности.

Подводя итог, хочется сказать, что в воспитании молодых музыкантов большая ответственность ложится на плечи педагогов, задача которых подобрать правильные ключи и максимально развить способности студентов различной степени одаренности, познакомить и привить любовь к такой замечательной и такой важной профессии – концертмейстер. Много зависит от преподавателя по специальности и камерному ансамблю, т.к. практические умения и знания, получаемые на этих занятиях, имеют

огромную важность и ценность. Вместе с преподавателями теоретических дисциплин воспитать музыканта-художника широкого диапазона, обладающего достаточными знаниями в области инструментального исполнительства, строгим художе-

ственным вкусом, верным пониманием смысла музыкального произведения. Воспитать востребованного специалиста, получающего удовольствие от своей работы и бесконечно преданного своему делу.

#### Библиографический список

1. О работе концертмейстера / Учебное пособие для фортепианных факультетов музыкальных вузов / Московская гос. консерватория им. П.И. Чайковского. Кафедра концертмейстерского мастерства. – М., 1974. – с. 6.
2. Мур Джеральд. Певец и аккомпаниатор: воспоминания, размышления о музыке. – М.: Радуга, 1987.
3. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – 5-е изд. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.
4. О работе концертмейстера / Учеб. пособие для фортепианных фак. муз. вузов / Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. Кафедра концертмейстерского мастерства. – М.: Музыка, 1974. – 159 с.
5. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога (Библиотека музыканта-педагога). – М.: Музыка, 1996. – 224 с.

## ACCORDING CLASS IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL TRAINING OF A PIANO

**A.S. Tsepeleva, Professor**

**Volgograd State Institute of Arts and Culture  
(Russia, Volgograd)**

***Abstract.** The article is devoted to the role of the discipline "Accompanist class" in the education of young musicians-performers in higher educational institutions and their formation in the future pianistic activity in modern conditions. The work of an accompanist in various fields requires special skills that are formed in the learning process. The main task of the teacher is to cover various types of activities as much as possible, to teach the intricacies of accompanist work, to form a complex of artistic and expressive means of playing the instrument for professional activities in educational institutions, philharmonics, opera houses. Harmoniously develop the unique creative individuality of the musician and instill a sense of responsible service to high art and people.*

***Keywords:** accompanist class, musician education, pedagogical tasks, theater accompanist, sight reading and transposition, professional skills.*