

УДК 372.878

**ВОПРОСЫ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ
МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ
В СТРУКТУРЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Печерская Александра Борисовна

канд. пед. наук

Московский государственный институт музыки им. А.Г. Шнитке, Москва

Антонова Марина Александровна

канд. пед. наук

Московский городской педагогический университет, Москва

author@apriori-journal.ru

Аннотация: Статья посвящена вопросам теории, методики и практики фортепианно-исполнительской подготовки студентов музыкальных факультетов. Заявленная проблематика рассматривается в свете постоянно возрастающих профессиональных требований к будущему педагогу-музыканту, исполнителю, концертмейстеру. Основное внимание авторы статьи уделили практико-ориентированной направленности методов обучения, в частности – поэтапной методике работы над вокально-хоровым репертуаром.

Ключевые слова: музыкально-педагогическая наука; фортепианное исполнительство; инструментальная подготовка; аккомпанемент; ансамблевая коммуникация.

QUESTIONS OF IMPROVEMENT OF MUSICAL AND PERFORMING TRAINING OF STUDENTS IN STRUCTURE OF HIGHER PROFESSIONAL EDUCATION

Pecherskaya Alexandra Borisovna

candidate of pedagogical sciences
Moscow state institute of music of A.G. Schnittke, Moscow

Antonova Marina Alexandrovna

candidate of pedagogical sciences
Moscow city pedagogical university, Moscow

Abstract. The article is devoted to theory, methods and practice of students` piano-performing training of Music Faculty`s questions. The declared problem is considered in the world of constantly growing professional requirements to a future Music teacher, performer, and concertmaster. The main attention is given to practice-oriented directivity of education methods by the authors of the article in particular to staged methods of work with a vocal and choral repertoire.

Key words: music and pedagogical science; piano performing; instrumental training; accompaniment; ensemble communication.

На современном этапе музыкальная педагогика все больше и больше внимания уделяет вопросам формирования и воспитания таких профессиональных качеств будущего специалиста, которые всецело отвечали бы требованиям сегодняшнего дня. Инструментальная подготовка, профессиональное владение навыками игры на фортепиано и умение аккомпанировать составляют комплекс компетенций, необходимых сту-

денту на современном этапе. Следует отметить, что вопросы методики подготовки в области концертмейстерского мастерства (аккомпанемента) только в последнее время попали в зону систематических научных изысканий и практического внедрения. Это обусловлено все возрастающим процессом расширения требований к специалисту: в своей дальнейшей профессиональной деятельности музыкант широкого спектра специализаций будет постоянно сталкиваться с аккомпаниаторской работой, поэтому очень важно, чтобы студент именно в период обучения получил профессиональные умения и навыки на высоком уровне. Умение аккомпанировать, играть в ансамбле с партнером способствует формированию у студентов творческой коммуникации, эстетического вкуса, создает репертуарный багаж, эмоционально и организационно готовит к будущей практической деятельности.

В слове аккомпаниатор (от французского глагола *accompagner* (сопровождать)) отражена специфика профессии. Мелодию сопровождает опора – ритмическая и гармоническая, сфокусированная именно в партии аккомпанемента. По мнению выдающегося концертмейстера и педагога А.М. Шендеровича «научиться аккомпанировать не менее трудно, чем научиться играть на рояле. Специфика сольной и аккомпаниаторской деятельности столь различна, что нетрудно назвать многих солистов-пианистов, весьма крупных концертантов, почти не владеющих искусством аккомпанемента, и, наоборот, пианистов, прославившихся именно высоким мастерством и художественным уровнем аккомпанемента, однако абсолютно не проявивших себя в амплуа солиста» [4].

Вначале рассмотрим аспект художественно-коммуникативной деятельности концертмейстера в практической работе над музыкальным произведением.

Концертмейстерское искусство – это искусство общения в репетиционной, исполнительской, просветительской и педагогической плоскостях. Творческое общение выступает организующим началом для фор-

мирования исполнительского ансамбля. Чтобы воплотить в исполнении весь спектр идейно-художественного замысла композитора, аккомпаниатору необходимо провести большую предварительную работу: выявить эмоционально-смысловое содержание сочинения, определить трудности, которые могут возникнуть при его разучивании, составить исполнительский план, в совершенстве владеть литературным текстом музыкального произведения.

Разделим этот процесс работы над музыкальным произведением на три этапа. Первый этап подразумевает аналитическую и практическую деятельность, которая выражается в создании музыкально-слухового представления о данном произведении путем общего прочтения нотного текста, комплексного анализа и детальной исполнительской проработки отдельных элементов музыкальной партитуры, представляющих сложность.

На втором этапе работы концертмейстер осуществляет исполнительский показ и разучивание музыкального произведения с солистом (коллективом). В период работы над произведением аккомпаниатор и солист неоднократно повторяют детали, работают над образом в целом, обсуждают и прорабатывают наиболее сложные эпизоды, апробируют различные темповые градации для достижения естественности вокального дыхания, анализируют характер произведения, координируют динамику и звуковой баланс. На этом же этапе происходит репетиционное исполнение произведения целиком, целью которого является создание цельного музыкально-исполнительского образа.

Заключительный этап – концертное исполнение. Это итог и кульминационный момент проделанной работы концертмейстера, солиста или хорового коллектива, дирижера. Главная цель концертного исполнения – раскрытие музыкально-художественного замысла произведения, погружение слушателей и самих исполнителей в атмосферу эстетического наслаждения от соприкосновения с высоким искусством.

Для того чтобы публичное выступление прошло успешно, от исполнителей и концертмейстера, в первую очередь, требуется мобилизация духовных и физических сил, формирование внутренней психологической установки на сценическое исполнение музыкального произведения. На первый план здесь выходит такое важное профессиональное качество личности музыканта, концертмейстера, как артистизм, без которого невозможна ни исполнительская, ни коммуникативная и организаторская деятельность. На этом этапе важным аспектом в работе концертмейстера является выработка навыка быстрой ориентации в нотном тексте. Это одна из областей роднящих профессию концертмейстера и дирижера. Аккомпаниаторская деятельность имеет одну характерную особенность: рамки охвата музыкального текста у концертмейстера должны быть более широкими, чем у исполнителя просто фортепианной музыки, так как перед глазами первого находится партитура из трех нотных станов. Поэтому умение координировать мелодию верхней (сольной) строчки с собственно фортепианной фактурой, является чрезвычайно важным компонентом будущей профессиональной деятельности. Нельзя концентрировать исполнительское внимание только на своей партии, так как концертмейстер не сможет быть полезен солисту (коллективу, дирижеру), если не сумеет вовремя подсказать направленность развития музыки, текстовые неточности, слова поэтического текста. В идеале у аккомпаниатора должен выработаться навык чтения слов одновременно с исполнением фортепианной партии.

В силу специфики своей работы, аккомпаниатор сталкивается с необъятным музыкальным репертуаром. Он вынужден много читать с листа, зачастую имеет мало времени на ознакомление с текстом, а нередко вообще отсутствует практическая возможность заранее подготовиться к выступлению. При этом в функции концертмейстера входит «дирижирование» всем исполнением: он задает темп, характер произведения, следит развитием сольной партии, одновременно играя свою партию. И,

несмотря на то, что концертмейстер не может «оторвать» глаза от текста, солист или дирижер все время должны находиться в поле его внимания. Следовательно, координация его движений отличается от координации исполнителя, который либо играет по нотам, фокусируясь только на привычной двухстрочной фортепианной фактуре, или на определенном этапе отрывается от нотного текста и играет на память, следя только руками и клавиатурой. У концертмейстера вырабатывается специфический навык – игры как бы «на ощупь», так как глаза и внимание его прикованы к нотному тексту и солисту. Поэтому, начиная свою работу над разучиванием нового произведения или эскизно знакомясь с вокальной или хоровой литературой, нужно воспитывать у студента комплексное видение партитуры произведения, основанное на глубоком и всестороннем стилистическом анализе музыкального и литературного текста.

Следующий фактор, на котором хотелось бы остановиться, это воспитание у пианиста-концертмейстера умения приспособливать свое видение музыки к исполнительской манере дирижера или солиста. При этом трудно бывает сохранить свой стиль, но концертмейстер должен обладать большой психологической чуткостью, а также должен быть широко эрудированным музыкантом, знающим большое количество музыкальной литературы. Исполнительский ансамбль, функционирующий с психологической установкой на оптимальное взаимодействие и достижение единой цели, есть, по определению психологов, малая группа. В этом коллективе должна быть «определенная система эмоционального взаимодействия на основе объединения и совместного участия в определенной социальной деятельности. Этому малому коллективу присуща общность цели, интересов, мотивов поведения и социально-психологических установок» [1].

Таким образом, регулирование взаимоотношений ансамблистов может воспитать одно из определяющих качеств ансамблевого испол-

нительства – умение слушать общее звучание. Исполнитель-ансамблист должен через свои слуховые внутренние представления выйти из сферы звучания только собственного инструмента. В коллективном исполнении успех зависит от соотношения звучания инструментов или голосов. В концертмейстерской работе перед музыкантом встает сложная психологическая задача – научиться слушать себя и партнеров в отдельности, а также общее звучание ансамбля» [2]. В слуховом представлении концертмейстера сталкиваются две интонации: его собственная, возникающая только мысленно, вовне не выраженная, и другая, в исполнении певца или хора, воплощенная в конкретных звуках и, в силу этого, более осязаемая.

В заключение хотелось бы отметить, что сущностью концертмейстерской деятельности является её многогранность, предопределяющая необходимость решения разнообразных творческих задач, связанных с музыкальным исполнительством. Любой вид творческой деятельности осуществим только в том случае, если он подкреплен целым комплексом специальных знаний и умений. Поэтому для современного студента-музыканта получение профессиональных навыков аккомпаниаторской деятельности является неотъемлемой частью формирования всесторонне подготовленного профессионала в области музыкального исполнительства и педагогики.

Список использованных источников

1. Коломинский Я.Л. Осознание человеком своих личных взаимоотношений с другими членами группы // Вопросы психологии. 1967. № 3. С. 34-39.
2. Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Л., 1961. 70 с.
3. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. М.: «Academa», 2002. 184 с.
4. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе. М.: «Музыка», 1996. 206 с.
5. Цыпин Г.М. Музыкально-исполнительское искусство: Теория и практика. СПб.: Алтея, 2001. 320 с.