

УДК 377.015.31

## ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА БУДУЩИХ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРОВ В СОВРЕМЕННОЙ СИСТЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**Мойсеева Лидия Андреевна**

соискатель

Южноукраинский педагогический университет им. К.Д. Ушинского  
Одесса (Украина)

*author@apriori-journal.ru*

**Аннотация.** В статье рассматривается вопрос профессиональной подготовки будущих концертмейстеров в процессе обучения в системе современного музыкального образования.

**Ключевые слова:** воспитание пианиста-концертмейстера, обучение в классе концертмейстерского мастерства, концертмейстер и музыкальное образование.

---

## THE ANALYSIS OF TEACHING STATUS OF FUTURE CONCERTMASTERS IN MODERN MUSICAL EDUCATIONAL SYSTEM

**Moysееva Lidiya Andreevna**

graduate

South Ukrainian pedagogical university of K.D. Ushinsky, Odessa (Ukraine)

**Abstract.** The professional teaching status of future concertmasters in modern musical educational system is examined in this article.

**Key words:** concertmaster teaching skills, training for musician-pianist, musical education, concertmaster and musical education.

В современной системе музыкального образования важную роль занимает профессиональная подготовка пианистов как будущих концертмейстеров. В этом контексте актуализируется проблема эффективного использования теоретических и практических средств в условиях профессиональной подготовки студентов, которые приобретают мастерство концертмейстера. Для воспитания будущих концертмейстеров необходимо создать профессиональную атмосферу, которая направлена на самореализацию личности музыканта-пианиста, развитие музыкальных способностей, профессионального мастерства. Такая особая профессиональная атмосфера предполагает наличие педагогических условий, поскольку именно они в значительной мере влияют на подготовку будущих концертмейстеров в процессе обучения.

О воспитании и педагогических проблемах подготовки концертмейстера писали такие выдающиеся педагоги, как С.П. Сахарова, А.В. Рафалович, А.А. Люблинский, Дж. Мур, Е.М. Шендерович, Н. Темнова, Н.Г. Крючков, С.Е. Фейнбер, Ю.Г. Мирлас, Е.П. Лукьянова, В.А. Кононенко, Е.А. Островская, Т.Г. Петрова, Е.Н. Федорович, Т. Караева и др. Результаты анализа работ, посвященных подготовке концертмейстера, свидетельствуют о необходимости дальнейшего исследования, а именно разработки педагогических условий, модели, в которой будет отображен уровень профессионального и творческого развития будущих концертмейстеров в процессе обучения.

Цель данной статьи проанализировать состояние профессиональной подготовки будущих концертмейстеров в процессе обучения в современной системе музыкального образования, определить педагогические условия, с помощью которых возможен профессиональный рост будущих концертмейстеров в процессе обучения.

В системе профессиональной подготовки пианиста одной из самых важных специальных дисциплин является концертмейстерский класс. Однако, как справедливо делает замечание в своем исследовании Ю.

Мирлас, «при внешней равнозначности дисциплин специального фортепьянного цикла, не секрет, что в реальной музыкально-образовательной практике существуют определенные приоритеты – большая часть учебного времени приходится на сольное исполнительство. Ансамблевое исполнительство традиционно занимает второе место в системе специальных дисциплин» [6]. Однако практика показывает потребность в пианистах-выпускниках средних и высших учебных заведений, прежде всего как концертмейстеров.

Развитие пианиста-концертмейстера происходит в процессе обучения. Функции концертмейстера направлены на то, чтобы помочь исполнителю в образно-эмоциональной форме передать свое понимание музыкального произведения. К основной форме познания музыкальной реальности относится: образ-обобщение и художественный образ. Однако музыкальная образованность – это не только сумма знаний, она содержит также умение и навыки фортепианного мастерства [5, с. 5-6].

Говоря о подготовке концертмейстера, можно утверждать, что музыкант должен владеть всеми видами фортепьянной техники, звуковой палитрой, ансамблевыми навыками, иметь определенный теоретический уровень подготовки. По нашему мнению, профессиональная подготовка будущего концертмейстера – это процесс обогащения музыкальными знаниями и техническими умениями, необходимыми будущему концертмейстеру для выполнения профессиональных задач. Конечно, самым важным требованием подготовки концертмейстера выступает техническая база. В. Немирович-Данченко отмечал, что техника для актера – как оружие для солдата. Он подчеркивал, что с плохой техникой исполнитель становится «солдатом с плохим оружием, и никакая храбрость не спасет нас от бесцельности наших попыток» [2, с. 20]. Без сознательного и целенаправленного развития техники невозможно достичь высоких результатов в исполнении на фортепиано, чем выше развита техника у пианиста, тем больше возможностей имеет исполнитель. Выдающийся пи-

анист Ф. Бузони утверждал «чем больше художник имеет в своем распоряжении профессионально-технических средств, тем быстрее он найдет им применения». Вместе с тем нельзя не предостеречь студентов от чрезмерного, почти атрофированного увлечения развитием техники. Случается, что при этом доходят до результатов, прямо противоположных тем, которые были бы желательны. «Развитие техники, – говорил Ф. Бузони, – требует много времени, а такое продолжительное занятие могут привести к тому, что последнее станет властвовать над всем другим» [1, с. 112]. Согласно этому Э. Гофман целиком справедливо поднимает вопрос о нежелательном приоритете технического развития пианиста-концертмейстера, когда его общий уровень музыкального образования отходит на второй план.

В процессе подготовки пианиста-концертмейстера важную роль играет звукоизвлечения на инструменте, умение владеть звуком и «раскрашивать» его в разные тембральные «краски». Работа над звуком – это одна из самых сложных задач для пианиста-концертмейстера. Одной из самых важных условий для достижения успеха в фортепьянном исполнительстве овладения техникой вокального интонирования, потому что только выразительная, певучая игра способна найти отклик в душе слушателя. На протяжении всей истории развития фортепьянного исполнительства и музыкальной педагогики проблема достижения певучего звукоизвлечения, так называемого «вокального» интонирования на фортепиано, сохраняла значимость и актуальность.

Звукоизвлечения на инструменте должно быть разным, в зависимости от того, с каким инструментом нужно быть в диалоге. Умение владеть звуком дает концертмейстеру возможность не только вести диалог с солистом, но и подражать, воссоздавать интонации других инструментов. Концертмейстер должен оркестрово мыслить, то есть уметь изобразить звучание оркестра. В концертной практике пианист-концертмейстер имеет дело с оперными ариями, сценами, а также с ин-

струментальными концертами и другими пьесами, в которых фортепьянная партия является переложением оркестровой партитуры. Этим и объясняется специфика фортепьянных партий в клавирах опер и концертов: определенная перегрузка фактуры, множество неудобных, даже неуклюжих, а временами и таких мест, которые практически невозможно технически исполнить. Задачи исполнения фортепьянной партии в оперных ариях, сценах, инструментальных концертах в значительной мере отличаются от аналогичных задач аккомпанемента в романсах и камерных инструментальных пьесах, где эта партия была написана специально для рояля. Естественно, что такой аккомпанемент создается с учетом особенностей инструмента и имеет более приемлемые для пианиста качества: удобство фактуры присущей именно роялю, ясным задачам педализации и др., что значительно облегчает исполнение пианисту-концертмейстеру [9]. В отличие от этого, фортепьянная партия клавира является производением, хотя и предназначенным для фортепиано, но по сути – переложенным, то есть одним из вариантов воплощения на фортепиано музыки, сначала написанной для оркестра. Итак, если фортепьянная партия в любом романсе или камерно-инструментальной пьесе является сугубо фортепьянным производением (хотя и не сольным), то партия фортепиано в оперных клавирах и инструментальных концертах рассматриваться как масштабное многоголосное звучание симфонического оркестра сведенных к возможностям одного инструмента – фортепиано [9, с. 41]. Кроме звукоизвлечения, одну из главных задач для концертмейстера несет ансамблевое исполнение музыкального произведения. В музыкальном ансамбле общение возможно лишь по условию четкого и согласованного понимания всеми его участниками. Пианист-солист привык слушать себя и только себя, пианист-концертмейстер должен отказаться от обычного для солиста фокусирования слуха, звучание его инструмента зависит уже не только от него, но и от звучания других инстру-

ментов ансамбля, где слушатель воспринимает всех участников как целое.

Ансамблевое исполнение предусматривает:

- 1) синхронное звучание всех партий (единство темпа и ритма партнеров);
- 2) уравнивание в силе звучания всех партий (единство динамики);
- 3) согласованность штрихов всех партий (единство приемов, фразировка).

Выполнить эти требования может лишь музыкант, который умеет слушать общее звучание ансамбля и реагировать на малейшие изменения. Особенности ощущения ансамбля развиваются в камерном классе. Пианисты овладевают мастерством в условиях индивидуальных занятий и привыкают к ним, как к единой форме работы. Музыканты других специальностей, кроме усовершенствования своей игры на инструменте с детских лет систематически встречаются в оркестровом классе, привыкая к коллективной работе, чувству общей ответственности. При общем выполнении музыкальных задач создается умение захватить партнера своим замыслом, передать ему свою трактовку музыкального образа и, в свою очередь, понять замысел партнера, понять его желание, принять их, использовать их.

Обучение в концертмейстерском классе обычно ведет к формированию у пианистов разнообразных навыков работы с музыкальным произведением и обретением «узких», локальных умений. Рядом с воспитанием и развитием разных профессиональных навыков, у пианистов формируется и развивается музыкальное мышление, диалогичность, эмоциональная гибкость. Поток знаний, который увеличивается в ходе обучения, поднимает уровень интеллекта будущего концертмейстера на более высокий. Музыкальное мышление представляет собой одну из своеобразных форм человеческой мысли. Уровень развития музыкального мышления прямо и непосредственно зависит от качества овладения соответствующими понятиями.

В процессе подготовки пианистов-концертмейстеров возникает вопрос о педагогических условиях, которые направлены на профессиональную подготовку и содействуют развитию профессиональных качеств у будущих пианистов-концертмейстеров. В педагогике, под понятием условия, подразумеваются обстоятельства, факторы, совокупность мер, от которых зависит эффективность функционирования педагогической системы [6]. Большинство педагогов-исследователей рассматривали педагогические условия, как то, что содействует успешному протеканию чего-то, или как педагогически-комфортную среду учебно-воспитательного процесса, которая обеспечивает профессионально-творческий уровень деятельности. В подготовке пианистов-концертмейстеров под понятием педагогические условия мы понимаем совокупность необходимых обстоятельств и действий, которые влияют на развитие творческого потенциала пианиста.

На основе анализа научно-педагогической литературы и опыта выдающихся педагогов и музыкантов, нами было определено три педагогических условия:

1. Создание учебно-творческой атмосферы индивидуальных занятий;
2. Обеспечение творческих, профессионально-качественных отношений между студентами и преподавателем;
3. Погружение студентов в имитационно-ролевую профессиональную деятельность и поддержка их творческой инициативы.

Мастерство концертмейстера глубоко специфическое, оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских качеств, владение ансамблевой техникой, знания основ певческого искусства, особенностей игры на разных инструментах, также отличного музыкального слуха, специальных музыкальных умений и навыков, таких как: беглое чтение нотного текста с листа, умение транспонировать музыкальное произведение, подбор аккомпанемента по слуху, способность сочинить музыкальное сопровождение.

Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения много-сторонних знаний и умений из курсов гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, музыкальной педагогики. Теоретическая подготовка музыканта – это многообразие понятий и теорий, все они должны быть усвоены и изучены так, чтобы будущий пианист-концертмейстер мог использовать теоретические знания в процессе работы над произведением, а так же создал условия для возможности своего дальнейшего профессионального развития. Теоретическая подготовка проходит в виде лекций, семинаров, опросов и т.д. Развитие музыканта-пианиста зависит не только от теоретической, но и от практической подготовки. Практическую подготовку можно разделить на несколько этапов:

- 1) Работа в классе. Творческое взаимодействие педагога и студента. Педагог ставит перед студентом разные задачи и предлагает несколько вариантов для их решения. Задачи могут быть как технического плана, так и художественного.
- 2) Самостоятельная подготовка. Самостоятельная работа пианиста очень важна. Главным образом эта работа сосредоточена на отработке технических, исполнительских, художественно-творческих элементов. А именно, работая за инструментом и анализируя разные проблемы исполнительства (динамику, штрихи, педализацию, аппликатуру, темп и т.д.), пианист самостоятельно выбирает собственный подход или вариант интерпретации, метод овладения, который в дальнейшем будет обсуждаться с педагогом. В процессе этой работы педагог указывает на достоинства или недостатки самостоятельной работы пианиста.
- 3) Концертная подготовка. Это «финишная прямая», результат двух предыдущих этапов работы. Вся подготовка пианиста-концертмейстера направлена на концертное выступление. На этом этапе



пианист работает над исполнением, обдумывает все то, что было проделано.

В процессе обучения студент должен научиться: аккомпанировать вокальные и инструментальные произведения, понимать, как нужно грамотно проигрывать оркестровые партитуры, разбираться в хоровых музыкальных произведениях, а также учиться читать с листа и уметь импровизировать. Как утверждал известный пианист Карл Черни, «...пианист должен аккомпанировать, разбираться в гармонии, теории музыки, транспонировать и обязательно импровизировать» [7, с. 15]. Создание учебно-творческой атмосферы на уроках содействует развитию практической и теоретической профессиональной подготовки, развитию музыкальных способностей, трудоспособности, музыкального интеллекта и диалогичности.

Вместе с тем существует ряд проблем, которые оказывают непосредственное влияние на формирование профессиональной теоретической и профессиональной практической подготовки музыканта-пианиста, без решения которых невозможна качественная подготовка специалиста в области концертмейстерской деятельности. В данном контексте выделяется проблема формирования интереса к профессии концертмейстера, которая представляет основу профессионального самоопределения и содействует активизации познавательных и творческих способностей у будущего музыканта-концертмейстера.

**Выводы.** Анализ состояния подготовки будущих концертмейстеров в системе современного высшего образования показал, что современное музыкальное образование требует подготовки специалиста-концертмейстера с развитой профессионально творческой сферой, музыканта, который безусловно владеет профессиональными навыками. Концертмейстер должен быть квалифицированным исполнителем, пианистом, владеть всеми видами фортепьянной техники, быть безупречным ансамблистом и педагогом, способным квалифицированно помогать соли-

сту решать сложные проблемы совместной творческой деятельности. Процесс воспитания концертмейстера, направленно на формирование профессиональных навыков, которые развиваются во время обучения в музыкальных вузах. Профессиональная подготовка пианиста-концертмейстера дает возможность достичь высокого уровня профессионального мастерства и осуществить успешную исполнительскую и педагогическую деятельность. Дальнейшее развитие в этом направлении состоит в разработке модели, в которой будет отображен процесс формирования профессиональных навыков будущих концертмейстеров в процессе обучения.

### **Список использованных источников**

1. Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы в фортепианной игре. М.: Классика-XXI, 2007. 188 с.
2. Демидов Н.В. Творческое наследие, искусство актера / ред. М.Н. Ласкина. СПб., 2004. 187 с.
3. Караева Т. В творческом мышлении пианиста концертмейстера // Международный музыкальный культурологический журнал «Harmony» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://harmony.musigi-dunya.az>
4. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М.: Таланты XXI В., 2004. 496 с.
5. Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Л.: Музгиз, 1961. 72 с.
6. Кузнецова Е.И. Проблемы воспитания пианиста-концертмейстера. М.: МГК им. П.И. Чайковского, 1977.
7. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / ред. Д.В. Житомирский. М.: Гос. муз. изд., 1958. 269 с.
8. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / ред. Л.И. Генсиоровская. М.-Л.: Академия пед. наук РСФСР, 1947. 335 с.
9. Шендерович Е.М. О преодолении пианистических трудностей в оперных клавирах. Л.: Музыка, 1972. 47 с.