

КРИТЕРИИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ-ПИАНИСТОВ

CRITERIA ACCOMPANIST SKILLS IN TEACHING PIANO STUDENTS

I. Pokrovskaya

Summary: The article is devoted to the identification of criteria for the formation of accompanist mastery among students-pianists. According to the author, the content of the fundamentals of accompanist mastery is represented by professional, performing and concert criteria, which are the «bricks» of the theoretical foundation in building a methodology for the formation of professionally significant components of the accompanist profession. The versatility of each of them allows you to cover various aspects of its activities. Thus, the professional criterion includes theoretical knowledge, performing interpretation, and pedagogical function. In the structure of the fundamentals of accompanist mastery, it is supplemented by the relationship with the concept of «artistic interpretation». The performance criterion is represented by such components as: technological and ensemble functions. The concert criterion is formed by psychological and artistic functions. Here, the author evaluates stage composure and artistry of stage behavior as important elements in teaching piano student accompanist skills. In general, the listed criteria form the structure of the foundations of accompanist mastery, which is considered by the author as a systemically organized joint work of a musician with a partner (s) in an ensemble, including technical skill, communication and possession of volitional qualities, an artistic and creative component aimed at creating a highly artistic interpretation of a musical work.

Keywords: accompanist mastery, musical interpretation, training for the profession of accompanist, stage composure, artistry of stage behavior, ensemble skill, communication, empathy.

Покровская Илона Александровна

Концертмейстер, Петрозаводская государственная
консерватория имени А.К. Глазунова; соискатель,
ГОУ ВО ЛНР «Луганский государственный
педагогический университет»
pokrova.24.77@yandex.ru

Аннотация: Статья посвящена выявлению критериев сформированности концертмейстерского мастерства у студентов-пианистов. По мнению автора, содержание основ концертмейстерского мастерства представлено профессиональными, исполнительским и концертным критериями, которые являются «кирпичиками» теоретического фундамента в построении методики по формированию профессионально значимых компонентов профессии концертмейстера. Многофункциональность каждого из них позволяет охватить различные аспекты его деятельности. Так, профессиональный критерий включает теоретические знания, исполнительскую интерпретацию, педагогическую функцию. В структуре основ концертмейстерского мастерства он дополнен взаимосвязью с понятием «художественная интерпретация». Исполнительский критерий представлен такими составляющими как: технологическая и ансамблевая функции. Концертный критерий образуют психологическая и артистическая функции. Здесь автор оценивает сценическое самообладание и артистичность сценического поведения как важные элементы в обучении концертмейстерскому мастерству студентов-пианистов. В целом, перечисленные критерии образуют структуру основ концертмейстерского мастерства, которое рассматривается автором как системно организованное совместное творчество музыканта с партнёром (партнёрами) по ансамблю, включающее техническое мастерство, коммуникативность и владение волевыми качествами, художественно-творческий компонент, нацеленный на создание высокохудожественной интерпретации музыкального произведения.

Ключевые слова: концертмейстерское мастерство, музыкальная интерпретация, обучение профессии концертмейстера, сценическое самообладание, артистичность сценического поведения, ансамблевое мастерство, коммуникативность, эмпатия.

Концертмейстерское мастерство рассматривается нами как системно организованное совместное творчество музыканта с партнёром (партнёрами) по ансамблю, являющееся неотъемлемой частью исполнительской культуры в целом, и включающее техническое мастерство, комплекс общих и музыкальных способностей, художественно-творческий компонент, позволяющий адекватно интерпретировать музыкальное произведение, а также волевые и коммуникативные личностные качества. Согласно выводам Е.Н. Егоровой, структура концертмейстерского мастерства представляет: «знания и навыки (общекультурные, профессиональные, исполнительские); умения (гностические, ансамблевые, художественно-мыслительные); коммуникативную деятельность (художественное общение, музыкально-

педагогическая); творческие качества (психологическая выдержка, креативное мышление, артистизм, способность к воображению, импровизации)» [4].

На основе вышеизложенного конкретизируем содержание основных критериев сформированности концертмейстерского мастерства у студентов-пианистов.

Профессиональный критерий характеризуют: системность музыкально-теоретических знаний, художественная интерпретация, педагогическая функция.

Одним из условий формирования основ концертмейстерского мастерства студентов-пианистов является системность музыкально-теоретических знаний, предпо-

лагающих усвоение таких понятий, как гармонический строй, форма, жанр, стиль, исполнительская интерпретация, осмысление логики и организации музыкального произведения, и, с точки зрения исторического процесса, закономерностей художественного содержания во всем комплексе выразительных средств. Они являются тем теоретическим фундаментом, на основе которого строятся методики по овладению концертмейстерским мастерством, формирование профессионально значимых компонентов профессии концертмейстера.

Профессиональный критерий в структуре основ концертмейстерского мастерства дополняется взаимосвязью с понятием «художественная интерпретация», которая призвана обеспечить «индивидуальный способ восприятия и грамотность в языках» музыкальной культуры [1]. Названная составляющая включает в себя три элемента: структурный (знание законов и правил построения музыкального текста); трансляционный (умение исполнить музыкальный текст); смысловой (представление о смысле и способе интерпретации произведения).

К художественной интерпретации относится четкое осознание различий сольного и совместного исполнительства. Специфические свойства совместной интерпретации предусматривают одновременное участие в процессе сотворчества, поэтому первостепенной задачей в работе над музыкальным произведением является согласованность действий. В данной ситуации внимание концертмейстера направлено на создание общей исполнительской интерпретации, которая формируется упорядоченностью всех её компонентов в стройную и согласованную систему. При таком подходе творческие взаимоотношения музыкантов выглядят как процесс взаимодействия субъектов, направленный на создание единой художественной интерпретации музыкального произведения, и который мы относим к составляющей формирования концертмейстерского мастерства в его профессиональном компоненте.

В своей практической деятельности концертмейстер довольно часто решает противоречие между статикой нотного текста и динамикой движения звучания. Исполнительское интерпретационное поле регламентируется следующими текстовыми координатами:

- *неточно обозначенными* (звук, агогика, динамическая нюансировка, мелизматика, педализация);
- *обозначенными с относительной долей композиторского вмешательства* (темповые, словесные обозначения, направленные на выявление фактуры);
- *точно обозначенными* (штрихи, артикуляция, ритмический рисунок, акцентировка).

Соответственно этому определяется умение прочтения музыкального текста и его художественной ин-

терпретации. Творческий замысел концертмейстера должен быть скоррелирован не только с текстом произведения, но и с другими участниками исполнительского процесса, наделёнными способностью передавать музыкальный смысл.

Музыкальное произведение в виде текста в отличие от итогового продукта таких видов искусства, как литература, живопись, скульптура, не является по своей природе самодостаточным результатом художественного творчества. Оно отдается в руки музыканта-исполнителя и подчинено его художественному вкусу. В связи с этим исполнитель в создании художественного образа музыкального произведения опирается на собственное мировосприятие и профессиональное мировоззрение, которое формируется в результате обучения особому комплексу исполнительских действий по реализации исполнительской интерпретации.

Различия в исполнительской трактовке сочинения являются следствием проявления собственной творческой индивидуальности музыканта, уровня его музыкантского мышления и исполнительского мастерства. Отношение исполнителя-пианиста к окружающему миру, его темперамент, особенности мировосприятия отражаются в динамичности создаваемых им музыкальных образов, их эмоциональной наполненности, а также в осмысленности подбора средств выразительности и приемов воплощения композиторского замысла.

В отношении концертмейстерского мастерства В.В. Калицкий пишет: «Логически осознанное сосуществование объективного и субъективного процессов в деятельности концертмейстера и солиста создаёт убедительную исполнительскую модель совместного музицирования. В этой связи работу над произведением можно условно разделить на три этапа, продолжительность которых зависят от индивидуальности музыкантов, их одарённости и уровня развития.

Первый этап – получение общего представления о произведении, его художественных образах, которые предстают, по выражению Ю.А. Цагарелли, “продуктом творческой обработки музыкальной информации”.

Второй этап – постепенное углубление в суть изучаемого произведения; на этом этапе происходит отбор исполнительских средств и поиск их наиболее точных сочетаний, необходимых для реализации художественного содержания в совместном музицировании.

Третий этап предполагает совместную художественную работу пианиста - концертмейстера и солиста, результатом которой станет исполнительская реализация произведения (концертное исполнение)» [5, с. 276].

Важную роль на этапе формирования совместной исполнительской концепции играет обоюдный процесс изучения музыкального произведения. Индивидуальность ансамблевой игры исполнителей проявляется, прежде всего, в одинаковом понимании композиторской идеи, которая формирует интонационный строй, агогику, фразировку, динамическую и штриховую палитру и т.д. Поэтому в случае совместного исполнительства вопрос о создании интерпретации представляется вдвойне сложным вследствие возможного различия творческих позиций.

Педагогическая функция, так же, как и исполнительская, обуславливает общее направление деятельности концертмейстера. Её детальная классификация обнаруживает деление на воспитательную и образовательную функции, которые по-разному проявляются в исполнительском процессе. Последняя из них – образовательная, – в силу решения концертмейстером тактических задач по художественному воплощению конкретного музыкального текста превалирует над стратегической задачей – воспитанием надежного партнера по сцене. Вместе с повышением исполнительского уровня студента-пианиста возрастают и требования к его концертмейстерскому мастерству в педагогической ценности как партнёра-наставника по ансамблю.

Действительно, в настоящее время деятельность концертмейстера предполагает не только узконаправленную работу по музыкальному сопровождению занятий или репетиций, но и необходимость проецирования на практике понятия «концертмейстер-педагог». Именно музыкально-педагогическая деятельность концертмейстера порой является ключевым звеном в решении сложных ансамблевых задач. Но для этого необходим не только объем необходимых знаний, умений и навыков, но и личностные коммуникативные качества [3].

Несмотря на ряд существенных отличий с ансамблевыми, педагогическими и исполнительскими видами деятельности, для студента-пианиста остаются актуальными наиболее универсальные качества концертмейстерского мастерства: интуиция, эмпатия, чувство такта, гибкость, которые обеспечивают ансамблевое единство и художественную целостность музыкальной концепции. Эти качества формируются на основе общения с другими исполнителями на уроках по дисциплинам «Концертмейстерский класс» и «Камерный ансамбль», где помимо пианистических навыков и музыкально-теоретических знаний, формируется умение взаимодействия с партнёром по сцене в совместном постижении музыкального смысла и воплощении его в конкретном звучании.

Важным условием профессионализма является также исполнительская культура, которая предполагает отражение индивидуального эстетического вкуса, широту

кругозора, сознательное отношение к музыкальному искусству, готовность к музыкально-просветительской работе. В связи с этим, отдельно выделим в структуре концертмейстерского мастерства студентов-пианистов исполнительский критерий.

Исполнительский критерий представлен такими составляющими как: умение читать нотный текст с листа, транспонирование, ансамблевые качества.

Умение читать нотный текст с листа является необходимым профессиональным качеством любого музыканта. Оно проявляется в навыке быстрого и точного распознавания нотных знаков, элементов и определенных комплексов нотного текста. Помимо умения анализировать нотный текст, свободно ориентироваться на клавиатуре, предвосхищать развертывание музыкального текста, важно также владеть скоростью переработки информации, способностью к внутренним слуховым представлениям мотивов, интервалов, штрихов, ритмического рисунка.

С исполнительской точки зрения навык чтения с листа представляет собой систему психологической направленности в связи с организацией одновременного участия зрения, слуха и моторики. При этом действие данной системы осуществляется в непосредственной взаимосвязи с интуицией, вниманием, памятью и творческим воображением. Поэтому, говоря о свободной игре по нотам, мы имеем в виду не только зрительно-слуховое предвосхищение развития музыкального текста, но и то особое состояние организма, которое психофизически называют установкой на предугадывание двигательных «событий».

Одним из важных составляющих основы концертмейстерского мастерства студентов-пианистов является способность транспонировать произведение. *Транспонирование*, в процессе которого все звуки переносятся вверх или вниз на определённый интервал, необходимо в случае, когда солист-вокалист хочет исполнить музыкальное произведение в другой тональности. Необходимость такого умения продиктовано, как правило, потребностью солиста изменить оригинальную тональность вокального текста из-за его тесситурного несоответствия возможностям собственного голоса. В данном случае концертмейстер вынужден транспонировать партию сопровождения, имея перед собой нотный текст сочинения в оригинальной тональности. Процесс транспонирования, как правило, включает моменты: проигрывания музыкального произведения в основной тональности; оценки исполнительских трудностей в партии сопровождения; транспонирования сочинения в заданную тональность; конкретизации художественных задач.

Необходимо отметить, что транспонирование явля-

ется деятельностью, которая требует от исполнителя постоянного музыкально-слухового самоконтроля, активизации памяти, внимания. Как и при чтении с листа, необходимо слышать и видеть не только отдельные звуки, но и гармонические комплексы. Внутреннее слышание интервальных соотношений, строения аккордов, их расположения обуславливается знанием гармонии и умением применять эти знания. Ещё одним обязательным условием успешного транспонирования является владение типовыми аппликатурными «формулами» диатонических и хроматических гамм, а также аккордов и арпеджио.

Ансамблевые качества. Основой концертмейстерского мастерства является умение взаимодействовать с солистом-партнером. Оно измеряется не только выверенным балансом соотношения звучности обеих партий, и не только синхронностью партии фортепиано с партией солиста. Основная задача концертмейстера – создание целостного художественного образа произведения, рождающегося в совместном творческом поиске. Поскольку сольная партия солиста имеет лишь одну строчку нотного текста, на концертмейстера ложится вся ответственность за создание не только метро-ритмического пространства, но и драматургии в образной сфере, учитывая, что в его руках сосредоточена гармония, фактура, действенные средства в развитии фактуры и построении формы произведения.

Умение координировать свои исполнительские действия с солистом-вокалистом или инструменталистом требует от концертмейстера повышенного внимания к особенностям интонирования, сольной партии, в целом, к формированию художественного образа. Важными качеством в профессии концертмейстера является умение предугадывать намерения солиста, исполнять в ансамбле динамические и агогические оттенки, уверенно держать партнера в заданном темпе, создавая для голоса ритмо-гармоническую опору.

Исполнительские потребности музыканта-исполнителя проявляются в способности раскрывать на сцене мировоззренческие взгляды, умении завладеть аудиторией и донести до нее собственное прочтение композиторского замысла. В связи с этим, представляется необходимым включить в структуру формирования концертмейстерского мастерства концертный критерий.

Концертный критерий основы концертмейстерского мастерства образуют: психологическая совместимость концертмейстера и солиста, сценическое самообладание, артистичность сценического поведения.

Психологическая совместимость концертмейстера и солиста необходима для успешного участия в ансамбле, где каждый музыкант должен обладать паритетом в

согласовании собственных действий. Как считает Э. Курт: «психологические моменты проникают во все области исследования музыки, так как она сама по себе есть психически обусловленное явление» [6, с. 7]. Между солистом и концертмейстером должны быть установлены более или менее устойчивые творческие, профессиональные и уважительные отношения. В основе творческого союза должны лежать общие взгляды на способы достижения идеальной интерпретации исполняемого произведения в ансамбле. Бесспорно, в схеме «концертмейстер – солист = сцена» ведущее значение приобретают волевые качества, когда главнейшими оказываются как коммуникативные, так и организационные способности.

Значительно чаще в учебном процессе концертмейстер, работая со студентом-вокалистом или инструменталистом, всеми силами старается обеспечить двустороннюю обратную связь во взаимопонимании, компенсируя недостатки музыкальной коммуникативности эмпатией и интуицией. В большинстве случаев ансамблевое взаимодействие зависит от качества взаимоотношений, уровня человеческого взаимопонимания между исполнителями. Искусство общения имеет прямое отношение к концертмейстерскому искусству, оно основано на стремлении понять состояние партнера и создать комфортные условия для его творческого роста.

Психологическая компетентность концертмейстера важна также, как и исполнительские способности, в случае, когда нужно найти точную яркую ассоциативную подсказку для артистического настроения, снизить излишнее напряжение солиста перед выходом на сцену. В музыкально-образовательном заведении концертмейстер помогает студенту пережить неудачи, разъясняя причины снимая страха перед выходом на сцену и т.п.

Концертное выступление – итог проделанной работы солиста и концертмейстера над созданием совместной интерпретации, максимально приближенной к замыслу композитора. Для успешности концертного выступления необходим артистизм и интуитивная установка каждого из участников ансамбля на успех. Тут возникает проблема подчинения аудитории своему воздействию. Для её решения концертмейстеру необходим эмоциональный подъём, творческая воля и артистизм. Ведь именно эмоциональное состояние исполнителя, его темперамент и вдохновение влияют на исполнительский процесс в целом. Здесь важно указать на фактор *сценического самообладания*.

Уровень подготовки концертмейстера зависит не только от исполнительского и педагогического мастерства, но и от способности адекватно реагировать на сценическую ситуацию. Как известно, концертное выступление связано с условием оценки исполнения большим количеством слушателей, что вызывает у ис-

полнителя психическое напряжение, которое влияет на устойчивость проявления психических процессов – внимания, мышления, восприятия, памяти, двигательных реакций. Концертное состояние музыканта, по сути, сходно с самочувствием человека в обстановке ответственной публичной деятельности. По мнению Б.Б. Миронова, психофизиологические закономерности стрессового состояния исполнителя во время концерта, «влияют на художественно-творческие факторы, связанные со сложностью достижения глубины, выразительности и цельности интерпретации сочинения, с необходимостью выхода на высокий уровень профессиональной точности и устойчивости исполнения, виртуозности действий и артистичности, а также с главной задачей активного художественного воздействия» на аудиторию [9].

Здесь нужно вспомнить совет В.И. Чачавы, который отмечал главную черту профессионального мастерства концертмейстера как способность воздействовать на аудиторию путём передачи внутреннего содержания художественного образа методом сценического перевоплощения [10].

Артистичность сценического поведения – необходимый элемент в структуре обучения концертмейстерскому мастерству студентов-пианистов. Под артистичностью сценического поведения подразумевается способность концертмейстера действовать в соответствии с логикой воплощения художественного образа. Она также влияет и на процесс восприятия слушателя-

ми. Зачастую концертмейстеру свойственно подчинять солиста своему профессиональному мировоззрению, добиваться от него эмоционального сопереживания, ответной реакции на собственные творческие порывы. Быстрота реакции в ходе исполнения, мгновенное принятие решения – характерно для профессии концертмейстера. Но это происходит не спонтанно, как иногда кажется. Концертмейстер тщательно готовится к репетиции и концерту, тщательно продумывает план концертного выступления, учитывая возможные моменты быстрой реакции на неожиданности по ходу выступления.

Концертное выступление имеет свои сложности и особенности, связанные с интуицией и волевыми качествами исполнителей. Они проявляются в чувстве ответственности за партнёра, в предвосхищении совместных действий, направленных на процесс музыкального развития, в многоплоскостном внимании, подразумевающим знание и слышание не только своей партии, но и партии партнёра [7].

На основе вышеизложенного представим структуру и содержание основ концертмейстерского мастерства студентов-пианистов (рис.1):

По мере овладения концертмейстерским мастерством перед студентом-пианистом открываются широкие возможности самостоятельного творческого поиска. Профессиональные навыки, обобщённые понятия, эвристические методы и приёмы, активное отноше-



Рис. 1. Основы концертмейстерского мастерства (схема)

ние к познавательной деятельности – взаимосвязь и развитие всех перечисленных критериев приводят к формированию основ профессионального мастерства студентов-пианистов. Таким образом, оно может рассматриваться нами как системно организованное совместное творчество музыканта с партнёром (партнёрами) по ансамблю, являющееся неотъемлемой частью исполнительской культуры в целом, и включающее техническое мастерство, художественно-творческий компонент, позволяющий адекватно интерпретировать музыкальное произведение, способность к

эмпатии и владение волевыми качествами.

Структура и содержание основ концертмейстерского мастерства студентов-пианистов представлено *профессиональным* (системность музыкально-теоретических знаний, педагогическая функция, художественная интерпретация), *исполнительским* (умение читать нотный текст с листа, транспонирование, ансамблевые качества) и *концертным* (психологическая совместимость концертмейстера и солиста, сценическое самообладание, артистизм) критериями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бонфельд М.Ш. Введение в музыкознание: учеб. пос. [Текст] / М.Ш. Бонфельд. – М.: Владос, 2001. – 224 с.
2. Веселова Е.Л. Развитие концертмейстерского мастерства в процессе подготовки пианистов: учебно-методическое пособие. – Ялта: РИО ГПА КФУ, 2019. – 120 с.
3. Гизекинг В. Как я стал пианистом. Статьи. / Вальтер Гизекинг // Обучение игре на фортепиано по Леймеру-Гизекингу: [сборник]: пер. с нем. / сост. И авт. Вступ. С.В. Грохотов; пер. С.В. Грохотов. – М.: Классика-XXI, 2009. – 113 с.
4. Егорова Е.Н. Искусство аккомпанемента и специфика концертмейстерской работы / Е.Н. Егорова // Образование и воспитание. — 2016. — № 4 (9). — С. 41–44.
5. Калицкий В.В. Концертмейстерское искусство пианиста: дисс. докт. искусствоведения // Российская государственная специализированная академия искусства: М., 2019. – 586 с.
6. Курт Э. Тонпсихология и музыкальная психология // Альманах музыкальной психологии: Homo musicus, 2001. С. 5–54.
7. Лабинцева, Л.П. Актуальные проблемы музыкального образования: учеб. Пособие / Л.П. Лабинцева; ГОУ ВПО ЛНР "Луган. Нац. Ун-т имени Тараса Шевченко". – Луганск: Книта, 2018. – 116 с.
8. Матюшкова Т.М. Некоторые аспекты специфики профессиональной деятельности пианиста-концертмейстера в сфере музыкального образования / Т.М. Матюшкова // Молодой ученый. — 2018. — № 20 (206). — С. 393–396. — URL: <https://moluch.ru/archive/206/50611/> (дата обращения: 24.12.2020).
9. Миронов Б.Б. Концертное выступление как специфический феномен музыкально-исполнительской деятельности / Б.Б. Миронов // Молодой ученый. — 2015. — № 9 (89). — С. 1140–1142. — URL: <https://moluch.ru/archive/89/18170/> (дата обращения: 24.12.2020).
10. Чачава В.И. Искусство концертмейстерства. Основные репертуарные произведения пианиста-концертмейстера. Учебное пособие для музыкальных вузов (1–4 курс) / В.И. Чачава. — СПб.: Композитор, 2007.

© Покровская Илона Александровна (pokrova.24.77@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»