



**В.В. Калицкий**

## **О преподавании дисциплины «Концертмейстерский класс» в высших учебных заведениях**

*В статье рассматриваются базовые компоненты обучения пианистов концертмейстерскому искусству в высших музыкальных учебных заведениях. Отмечается необходимость пересмотра существующих учебных программ с целью более эффективной подготовки конкурентноспособных специалистов в условиях современного рынка. Автором статьи уделяется внимание методическим и практическим вопросам обучения искусству совместного исполнительства, а также дается анализ проблематики организации учебного процесса в концертмейстерском классе.*

*Ключевые слова: концертмейстерский класс, фортепианное искусство, профессиональное обучение, совместное исполнительство*



**К**онцертмейстер–пианист [1, с.480–484]. является фигурой незаменимой, важнейшим компонентом музыкально–исполнительского процесса и в учебных заведениях, и в концертных организациях. За период обучения в вузе студенту–пианисту необходимо накопить определенный репертуар, научиться в достаточно короткий срок «сыграть» с солистом, а также ов–

ладеть рядом специфических навыков, – например, ансамблевым чтением с листа (так называемое структурное чтение) для дальнейшей, успешной концертмейстерской работы. Образное объяснение понятию «концертмейстер» дает Генри Вульсон, импресарио Андре Бенуа: «Настоящие концертмейстеры жидкие, потому что люди не представляют себе, что такое настоящий концертмейстер. Для этого необходимо, прежде всего, быть истинным пианистом с отличной техникой, с красивым и глубоким звуком. Многие из тех, кто хотел бы стать концертмейстером, думают, что научившись в определенной мере играть на фортепиано вполне достаточно, чтобы аккомпанировать. На самом деле репертуар концертмейстера в высшей степени большой и тяжелый. Он охватывает не только музыку для одного инструмента, а целую отрасль ансамблевой игры, будь то голос, скрипка, виолончель или комбинации нескольких инструментов» [2, с.118].

Исторически сложившаяся система обучения пианистов предусматривает, прежде всего, воспитание и обучение их как пианистов-солистов, или пианистов-педагогов. Курсы концертмейстерского класса и класса камерного ансамбля по сути являются вспомогательными дисциплинами и им уделяться значительно меньше часов в учебной нагрузке, чем в классе сольного фортепиано. Но дело даже не в количестве часов, а в качестве их применения. Так, к примеру, отсутствует спецификация умений, которые до XIX века характеризовались навыками *basso continuo* (сольное же выступление предполагал, прежде всего, риторику импровизации). Практика игры авторских произведений «по нотам» нивелировала специализации клавириста-ансамблиста и солиста, по крайней мере, в процессе их подготовки. Учебный процесс не может сформировать законченного концертмейстера-профессионала, но учебная программа должна дать студенту основные принципы, навыки, знания в области концертмейстерского искусства, научить тонкостям исполнения оперных, камерных вокальных и инструментальных произведений. Очень часто первые месяцы работы молодого концертмейстера не проходят гладко: жизнь

выдвигает перед неопытным новичком много сложных проблем, и только практическая работа становится для него той школой, в которой формируется действительный специалист.

Сложившаяся практика приобщения к концертмейстерскому искусству в вузе содержит практический курс этой деятельности, предполагая, что необходимые теоретические знания студенты получают в курсах теории и истории музыки, истории и теории пианизма и тому подобных. Действительно, пианисты изучают разновидности музыкальных инструментов и их взаимодействие в ансамбле с точки зрения тембрального разнообразия в симфоническом, духовом или народном оркестрах. Но позиции, которые характеризуют специфику звукообразования, музыкального дыхания в конкретике инструментального воплощения, особенности тембрального ансамблевого согласования с ними – все эти вопросы всплывают только в практике подготовки ансамблевого и концертмейстерского репертуара. Обучение в классе камерного ансамбля традиционно опирается на академический состав инструментальных тембров (обычно струнный состав или духовые с фортепиано) и соответствующий репертуарный набор, с ориентацией на практическое обучение совместной игре. Выходы на исторические инструменты, вновь вводимые в академическую практику, в учебной работе крайне редки, хотя именно такого рода совместная игра зачастую определяет профессиональную деятельность пианиста.

В понятие «профессии» для пианиста необходимо включить также и концертмейстерский класс, камерный и фортепианный ансамбль, которые на данный момент относятся к категории вспомогательных. Внутренняя готовность к ансамблевой работе должна быть заложена в соответствующем отношении к профессии, то есть в процессе обучения определенные навыки, умения должны составить основу освоения комплексной дисциплины «Ансамблевый класс».

Предпосылки такой установки сформированы самим типом многоголосия фортепианно-клавирной фактуры. Необходимость пересмотра программ концертмейстерского класса оп-