

Калицкий Виталий Валерьевич
Vitalii Kalickii

кандидат философских наук, профессор кафедры инструментального исполнительства,
ФГБОУ ВО РГСАИ, Москва

PhD (the philosophical science), Professor of the Department of instrumental performance
Russian state specialized Academy of arts, Moscow
e-mail: kalitzky@yandex.ru

Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования
«Российская государственная специализированная академия искусств», Россия, 121165, г.
Москва, Резервный проезд, д.12

Federal state educational institution of higher education «Russian state specialized Academy of
arts», Rezervny proezd12, Moscow, 121165, Russia

ДИСЦИПЛИНА «КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКИЙ КЛАСС» В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММАХ ЕВРОПЕЙСКИХ СТРАН И США: ВОПРОСЫ СТАНОВЛЕНИЯ И СОВРЕМЕННОГО СОСТОЯНИЯ

**The subject «Concertmaster class» in educational programs of European
countries and the United States: the questions of formation and modern status**

Ключевые слова: концертмейстерский класс, профессиональное обучение, учебная дисциплина.
Keywords: concertmaster class, professional training, academic discipline.

Аннотация. Актуальность темы статьи обуславливается недостаточной изученностью истории формирования учебной дисциплины «Концертмейстерский класс» и ее роли в процессе обучения профессионального пианиста-исполнителя и педагога. Предметом исследования является освещение основных этапов в истории формирования указанной дисциплины. Цель данной работы заключается в прояснении предпосылок и реальных действий по внедрению дисциплины «Концертмейстерский класс» в музыкально-образовательный процесс в Европе и США. Основные задачи работы заключаются в осуществлении исторического экскурса, позволяющего понять генезис исследуемой проблемы; выявлении специфики подготовки концертмейстеров в разных странах; анализе учебных планов и программ, позволяющий проследить эволюцию предмета в музыкально-образовательном пространстве и выявить основные тенденции его развития: определении места дисциплины в современном образовательном процессе, Дисциплина «Концертмейстерский класс» рассматривается в качестве обязательного элемента подготовки профессионального пианиста (как солиста, так и ансамблиста), при этом сама специфика предмета изучается с позиции формирования ансамблевого мастерства музыканта-исполнителя.

Abstract. Topicality of the article is caused by the studies on the history of the formation of the discipline «Concertmaster class» abroad and its role in the process of learning a professional pianist-performer and teacher. The subject of the study is to highlight the main stages in the history of the formation of the discipline in European countries and the USA. The aim of this work is to clarify the preconditions and real action to implement discipline, «Concertmaster class» in musical-educational

process. Main goals are the implementation of the historical perspective that allows to understand the genesis of the research problem; identifying the specific training of accompanists in different countries; reviewing academic curricula and programs, allowing to trace the evolution of the subject in musical and educational space and to identify the main trends of its development.

Профессиональное музыкальное образование практически во все времена носило элитарный и индивидуальный характер, поэтому до появления первых консерваторий задача формирования отдельного направления подготовки будущего пианиста-концертмейстера [1, 480-484] в рамках специального обучения не выдвигалась. Да и с возникновением профессиональных музыкальных заведений данный вопрос решался не сразу.

Первая консерватория – Парижская – основанная в 1795 году на базе Королевской школы пения и декламации и Музыкальной школы Национальной гвардии, включила в свою программу ансамблевую игру и чтение с листа только в XX веке [9, 54]. Отличительная черта обучения состояла в том, что студент самостоятельно, по своему усмотрению, имел возможность выбирать перечень предметов для освоения, поэтому все ансамблевые дисциплины, в том числе и концертмейстерский класс, могли полностью отсутствовать в программе подготовки пианиста [8]. По этому поводу К. Адлер отмечает: «Обучение концертмейстера в парижской консерватории с начала ее основания и до сегодняшнего дня не претерпело больших изменений, ее появление в XX веке в плане подготовки пианиста прошло практически незамеченным. Студент вправе сам выбрать, чему ему учиться, а чему нет. Данное обстоятельство не влияет положительно на качество обучения» [9, 56].

Открытая Ф. Мендельсоном в 1843 году Лейпцигская консерватория (первая в Германии), изначально позиционировала себя как учебное заведение, осуществляющее комплексное обучение музыкантов, однако включение концертмейстерской подготовки в учебную программу пианистов произошло только в середине XX века [7]. Известный концертмейстер К. Босс так описывает процесс обучения в этой консерватории: «Складывается удивительная ситуация. Консерватория, позиционирующая себя как школа подготовки музыканта-ансамблиста, по существу мало что даёт. Есть занятия по сольному инструменту, есть теория контрапункта, есть даже философия музыки. А где ансамблевый комплекс? Его нет, если не считать того, что студенты должны самостоятельно подготовить камерную инструментальную программу и программу с вокалистом...» [10, 86].

В Венской консерватории, основанной в 1819 году, была выстроена ступенчатая образовательная система «с нуля»: первый год – школа, второй – училище, с третьего по шестой – вуз, седьмой – «Майстершуле» – аспирантура. Во время обучения в вузе происходило разделение специализаций обучающихся на «исполнителей» и «педагогов». Исполнители при успешной сдаче выпускного экзамена получали диплом «виртуоза», который давал право выступать на различных концертных площадках. Обучавшиеся же на преподавателя музыки

начинали педагогическую деятельность уже в стенах консерватории, на шестой год своего обучения, а их дипломной работой становилось исполнение программы учеником. Существовали классы ансамблевого исполнительства и концертмейстерского мастерства, но особого внимания до середины прошлого века им не уделялось. Отметим, что в европейских консерваториях практически отсутствовали историко-теоретические факультеты, а музыковедами, в основном, становились исполнители, прошедшие обучение по программе «Музыкальная философия» [2]. Во второй половине XX века ситуация стала меняться в лучшую сторону, но, по мнению австро-американского концертмейстера П. Улановски, внимания к преподаванию искусства концертмейстерского исполнительства по-прежнему не достаточно: «Заканчивая обучение там [в венской консерватории – В. К.], молодой музыкант почти не имеет шансов найти хорошую работу с певцом, так как консерватория не дает сильной подготовки по этому профилю [14, 38].

Ситуация с обучением пианиста-концертмейстера в высших музыкальных учреждениях Европы начала меняться в конце XX века. Показателен пример Германии, где концертмейстеры стали получать специальную подготовку, как правило, в высших музыкальных заведениях, готовящих кадры для работы в определённых организациях. Так, высшая школа музыки имени Карла Марии фон Вебера в Дрездене (Hochschule für Musik Carl Maria von Weber) в рамках аспирантуры готовит концертмейстеров для Дрезденской оперы и государственного хора Дрездена, а в программу обучения, помимо чтения с листа, транспонирования и подготовки экзаменационных концертных программ, входит чтение симфонических партитур и активное изучение оперных и балетных клавиров. За два года обучения аспиранты изучают не менее двадцати полных клавиров, участвуя в репетиционном процессе Дрезденской оперы [4].

В Италии общепринятой стала подготовка концертмейстеров в так называемых школах при оперном театре. В такую школу принимают пианистов, владеющих фортепиано на уровне выпускника ВУЗа. Обучение проводится по двум дисциплинам: изучение иностранных языков и непосредственно работа над клавиром. Существует и класс «художественного аккомпанемента» (например, в римской консерватории Санта Чечилия), но в качестве дополнительной дисциплины [5]. Выдающийся итальянский концертмейстер Леоне Маджера (бессменный пианист Лучано Паваротти, концертмейстер Миреллы Френи, Руджеро Раймонди и других оперных певцов) говорил, что «...давно пора пересмотреть подход к обучению концертмейстеров. Что происходит сейчас? Частная подготовка, отсутствие системы. Концертмейстер не может стать концертмейстером сам по себе. Нужно целенаправленное обучение» [12, 22].

В магистратуре Королевской академии музыки в Лондоне проводится подготовка концертмейстеров оперного театра (выпускникам присваивается квалификация PgDip (Postgraduate Diploma)). Такой тип обучения скорее напоминает курсы повышения квалификации и не является полноценным обучением (продолжительность курсов, как правило, не превышает по срокам 2-3 недели) [6]. Как замечает М. Кац «...можно понять смысл такого обучения, если ты уже всё умеешь. Концертмейстер не готовится за две недели и даже за два года»

[11, 137].

Похожая ситуация сложилась и в североамериканской Джульярдской школе. Концертмейстерская специализация здесь существует, однако обучение проводится в виде непродолжительных курсов после получения образования уровня магистратуры или осуществляется параллельно на договорной основе [3]. Соответственно, и в джульярдской школе нет выстроенной системы обучения концертмейстеров: «Надо понимать, что в джульярдской школе можно повысить профессиональный концертмейстерский уровень, но нет смысла пытаться это делать "с нуля". Ничего не выйдет» [13, 153].

Отдельно коснемся вопроса применения так называемого «болонского процесса» на примере обучения в европейских музыкальных учебных заведениях будущих пианистов-концертмейстеров. Размещаемые на их официальных сайтах учебные планы не вполне соотносятся с реальным учебным процессом, в чем автор данной статьи лично убеждался неоднократно. Так, в уже упоминавшейся нами консерватории Санта Чечилия [5] курс подготовки концертмейстера, значащийся в учебном плане как «индивидуальные практические занятия» на деле оказывается наполовину лекционным, а собственно практическая часть заключается в групповом наблюдении за работой преподавателя с избранным им студентом.

Также характерной чертой обучения концертмейстера является частое отсутствие на занятиях иллюстратора (вокалиста или инструменталиста). Конечно, на этапах разбора музыкального произведения, его технической отработки присутствие такого партнера не обязательно, но без него никак не обойтись в процессе выстраивания штрихового и динамического баланса, поиска совместной художественной интерпретации. В итоге студент, которому посчастливилось проходить не теоретический курс концертмейстерского мастерства, сидя в аудитории и наблюдая за уроками со стороны, а обучаться под контролем преподавателя сидя за роялем, исполняет экзаменационную программу или под игру педагога партии солиста или даже под собственное напевание вокальной или инструментальной партии солиста.

При этом все выпускники получают соответствующие сертификаты и дипломы – вне зависимости от формы участия: главное, исправно присутствовать на занятиях в аудитории. В последние годы в европейском и североамериканском образовательном пространстве получает распространение и дистанционное обучение концертмейстерскому мастерству посредством современных аудио и видео технологий. Такая модель вообще не требует присутствия студента в аудитории и не предполагает непосредственного контакта с преподавателями и коллегами. На наш взгляд, такое обучение является показательным примером коммерциализации педагогики и Эффективно ли такое обучение музыканта-практика? Безусловно, нет.

Таким образом, можно констатировать, что профессиональная подготовка пианистов-концертмейстеров в европейских странах и США не носит системного характера: отсутствуют апробированные методики преподавания, имеющиеся в перечисленных ведущих зарубежных музыкальных образовательных организациях курсы обучения концертмейстерскому искусству не дают возможности

полноценной профессиональной подготовки музыкантов данного профиля. Как результат – заметный провал в обеспечении соответствующими кадрами концертных организаций, театров, учебных заведений и наличие постоянного спроса на услуги отечественных концертмейстеров (можно назвать ведущего концертмейстера нью-йоркской Метрополитен-опера Л. Могилевскую, Л. Орфенову, сотрудничающую с лучшими музыкальными театрами Италии и др.), процесс обучения которых в России имеет полуторавековую историю и налажен на всех ступенях подготовки в системе «музыкальная школа (школа искусств) – училище (колледж) – вуз». Надеемся, что никакие обстоятельства не смогут ее разрушить.

ЛИТЕРАТУРА

1. Калицкий В.В. Функциональная дифференциация профессий «концертмейстер» и «аккомпаниатор» [Текст] / В. В. Калицкий // «Обсерватория культуры». – 2016. – Т. 13. – № 4, 2016. – С. 480-484.
2. Официальный сайт Венского университета музыки и исполнительского искусства. [Электронный ресурс] / Режим доступа: URL: <https://www.mdw.ac.at/> (дата обращения: 03.02.2018).
3. Официальный сайт Джульярдской школы. [Электронный ресурс] / Режим доступа: URL: <https://www.juilliard.edu/> (дата обращения: 03.02.2018)
4. Официальный сайт Дрезденской Высшей школы музыки имени Карла Марии фон Вебера. [Электронный ресурс] / Режим доступа: URL: <https://www.hfmd.de/> (дата обращения: 03.02.2018).
5. Официальный сайт Консерватория Санта-Чечилия. [Электронный ресурс] / Режим доступа: URL: <http://www.conservatoriosantacecilia.it/il-conservatorio,1.html> (дата обращения: 03.02.2018).
6. Официальный сайт Королевской академии музыки. [Электронный ресурс] / Режим доступа: URL: <http://www.ram.ac.uk/> (дата обращения: 03.02.2018).
7. Официальный сайт Лейпцигской консерватории. [Электронный ресурс] / Режим доступа: URL: <http://www.hmt-leipzig.de/> (дата обращения: 03.02.2018).
8. Официальный сайт Парижской национальной консерватории. [Электронный ресурс] / Режим доступа: URL: <http://www.conservatoiredeparis.fr/accueil/> (дата обращения: 03.02.2018).
9. Adler Kurt. The art of accompanying and coaching. – New York, Da Capo Press, 1965.
10. Bos Coenraad V. The Well-Tempered Accompanist. – P.: Theodore Presser Co., 1949.
11. Catz Martin. The Complete Collaborator: the Pianist as Partner. – Oxford: Oxford University Press, 2009
12. Magiera Leone. edizioni Casa Ricord
13. Nelson Price Deon. Accompanying Skills For Pianists: Including Sight Play with Skillful Eyes. – Culver City: Culver Crest Publications, 2005. – 202 p.
14. Ulanowsk Paul. Arts of Song and Accompaniment. – New York: edittion «Philip Storm Ulanowsky». [Электронный ресурс] / Режим доступа: URL: <http://www.conservatoiredeparis.fr/>