

**Соловьева Лидия Алексеевна,**  
преподаватель, концертмейстер МБОУ ДОД Петрозаводского городского округа «Петрозаводская детская школа искусств имени М. А. Балакирева», г. Петрозаводск  
[lida.soloveva.90@mail.ru](mailto:lida.soloveva.90@mail.ru)



### **Формирование профессиональных и психолого-педагогических качеств музыканта-концертмейстера**

**Аннотация.** Статья посвящена теоретическому рассмотрению и анализу проблемы формирования профессиональных и психолого-педагогических качеств музыканта-концертмейстера. В связи с этим раскрываются особенности профессиональной деятельности концертмейстера, рассматриваются ее отличия от профессии аккомпаниатора; выявляются и анализируются основные профессиональные качества и навыки, необходимые для полноценной профессиональной деятельности концертмейстера; рассматриваются психолого-педагогические особенности работы концертмейстера, обосновывается их важность и значимость в структуре данной профессии.

**Ключевые слова:** концертмейстер, аккомпаниатор, профессиональные и психолого-педагогические качества концертмейстера.

**Раздел:** (01) педагогика; история педагогики и образования; теория и методика обучения и воспитания (по предметным областям).

Профессия «концертмейстер» среди музыкантов-пианистов считается самой распространенной. Различные образовательные учреждения (высшие учебные заведения, музыкальные и общеобразовательные школы, дворцы детского творчества, центры досуга и др.) не могут осуществлять свою деятельность без квалифицированных работников данной профессиональной области. Концертную эстраду, хоровые коллективы, занятия по хореографии, выступления и репетиции солистов оперы также сложно представить без концертмейстера.

В контексте нашего исследования представляется важным определить, кто такой концертмейстер. Часто концертмейстера называют аккомпаниатором, но термины «концертмейстер» и «аккомпаниатор» не тождественны, хотя на практике и в литературе часто применяются как синонимы. *Концертмейстер* – это «пианист, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии и аккомпанирующий им на репетициях и в концертах». *Аккомпаниатор* (от франц. “*accompagner*” – сопровождать) – это музыкант, играющий партию сопровождения солисту (солистам) на эстраде [1].

Деятельность аккомпаниатора-пианиста подразумевает обычно лишь концертную работу, тогда как понятие «концертмейстер» включает в себя нечто большее: разучивание с солистами их партий, умение контролировать качество исполнения музыкального ансамбля, знание исполнительской специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение подсказать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Если обратиться к истории данного вопроса, то можно отметить, что многие десятилетия понятие «концертмейстер» соотносили с музыкантом, руководившим

оркестром, затем группой инструментов в оркестре. Концертмейстерство как отдельный вид исполнительства появилось во второй половине XIX в., когда большое количество романтической, камерной, инструментальной и песенно-романсовой лирики потребовало особого умения аккомпанировать солисту. Этому также способствовало расширение количества концертных залов, оперных театров, музыкальных учебных заведений. В то время концертмейстеры, как правило, были «широкого профиля» и умели делать многое: играли с листа хоровые и симфонические партитуры, читали в различных ключах, транспонировали фортепианные партии на любые интервалы и т. д. [2]. Со временем эта универсальность оказалась утраченной. Это было связано с все большей дифференциацией всех музыкальных специальностей, усложнением и увеличением количества произведений, написанных в каждой из них. Концертмейстеры также стали специализироваться для работы с определенными исполнителями.

Интересно, что в настоящее время термин «концертмейстер» чаще используется в контексте фортепианной методической литературы; термин же «аккомпаниатор» в методической литературе адресован музыкантам-народникам, прежде всего баянистам. Музыкальная энциклопедия вообще не дает понятия «аккомпаниатор». В ней есть статьи «аккомпанемент» и «концертмейстер». Тенденция к синонимии двух терминов наблюдается в работах пианистов-практиков. Так, В. Чачава в предисловии к книге о Дж. Муре пишет: «Обычно аккомпаниатор является и концертмейстером в строгом смысле этого слова – он не только исполняет произведение с певцом, но и работает с солистом на предварительных репетициях» [3].

Какие же особенности профессиональной деятельности музыканта-концертмейстера? Среди современных музыкантов существует некий стереотип о концертмейстере. Считается, что игра «под солистом» и по нотам якобы не требует большого мастерства, но это невероятно ошибочное заблуждение. Работа концертмейстера нечто большее, чем просто игра по нотам. Он помогает солистам разучивать их партии, контролируя при этом качество исполнения; при возникновении трудностей подсказывает, исправляет недостатки. Следовательно, концертмейстер не просто музыкант, но и организатор, педагог и психолог. От мастерства и вдохновения концертмейстера почти всегда зависит творческое состояние солиста.

Главное качество концертмейстера – общая музыкальная одаренность. Она, в свою очередь, предполагает наличие музыкального слуха, чувства ритма, артистизма, образного мышления, фантазии, способности отделять существенное от менее важного. Мобильность, скорость, активность также очень важные качества для профессиональной деятельности концертмейстера. Особенностью концертмейстерской деятельности является ее реально существующая многомерность, предопределяющая необходимость решения разнообразных творческих задач, связанных с музыкальным исполнительством.

Научиться хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем научиться хорошо играть на рояле. Плохой пианист никогда не сможет стать хорошим аккомпаниатором; впрочем, и не всякий хороший пианист достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, пока не разовьёт в себе чуткость к партнёру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента. Вспоминаются слова одного из крупнейших педагогов, профессора Ленинградской консерватории М. Н. Бариновой: «Влияющий на успех солиста аккомпаниатор должен быть не ниже солиста по талантливости. Деятельность аккомпаниатора вовсе не является менее достойной, чем деятельность эстрадного

пианиста. Талант пианиста, если таковой есть, выразится ярко и в аккомпаниаторе, если же таланта нет, то и эстрада пианиста не спасёт» [4].

Изучая особенности этой профессии, можно отметить, что творческая деятельность концертмейстера включает в себя две составляющие: *рабочий процесс* и *концертное исполнение*.

Рабочий процесс можно разделить на четыре этапа.

*Первый этап* – работа над произведением в целом: создание целостного музыкального образа как воображаемые наброски того, что предстоит исполнить. Задачей этого этапа является создание музыкально-слуховых представлений при зрительном прочтении нотного текста произведения. Профессионализм концертмейстера во многом зависит от его способностей, включающих навыки визуального прочтения нотного текста, а также умения зрительно определять ее особенности (внутренний слух). Музыкальность выступает как сложная интегральная система, куда входят: музыкальный слух, музыкальная память, эмоционально-волевые качества исполнителя, музыкальное мышление и воображение, чувство ритма.

*Второй этап* – индивидуальная работа над партией аккомпанемента, включающая: разучивание фортепианной партии, отработку трудностей, применение различных пианистических приемов, правильное исполнение мелизмов, соблюдение «люфтов», подбор удобной аппликатуры, умение пользоваться педалью, «держание» темпа, выразительность динамики, точную фразировку, профессиональное туше. Огромное значение имеет владение основами фортепианной культуры. Успех концертмейстера будет полноценным только после тщательно отработанной и откорректированной партии фортепиано.

*Третий этап* – работа с солистом – предполагает безупречное владение фортепианной партией, совмещение музыкально-исполнительских действий, наличие интуиции, знание партии партнера, «отход» концертмейстера на второй план по отношению к вокалисту (к инструменталисту это не относится, так как они находятся почти на равном положении). Важную роль играет быстрая реакция, включающая умение слушать партнера при совместном музицировании. Главным образом это зависит от контакта партнеров, от интуитивного фактора. Постоянное внимание и предельная сосредоточенность на данном этапе должны соблюдаться в равной степени.

*Четвертый этап* – рабочее (репетиционное) исполнение произведения целиком: создание музыкального исполнительского образа. Главной целью этого этапа является создание единого музыкально-художественного образа на основе собственной трактовки произведения. Именно этот последний рабочий этап определяет предварительный настрой концертмейстера на концертное выступление и служит, по сути, репетицией первого исполнения произведения целиком.

*Концертное исполнение* – это и есть итог всей проделанной работы концертмейстера и солиста над музыкальным произведением. Его главная цель – совместно с солистом раскрыть музыкально-художественный замысел произведения при высочайшей культуре исполнения сочинения. Обязательными условиями для этого становятся артистизм и интуитивная установка исполнителей. При этом концертмейстеру необходимо мобилизовать духовные и физические силы, иметь соответствующий внутренний настрой, уметь держаться на сцене, любить исполнительскую деятельность и проявлять интерес к ней, обогащать собственный фортепианный репертуар, включающий старинную музыку и произведения современных композиторов, разбираться в музыке разных эпох и стилей, пропагандировать свое искусство.

Мы считаем, что для концертмейстера необходимо наличие как профессиональных, так и психолого-педагогических качеств. К профессиональным качествам мы относим техническое владение инструментом, навык читки с листа, умение транспонировать, импровизировать, подбирать по слуху. В числе психолого-педагогических качеств выделяются внимание и память, чуткость и самообладание, мобильность реакции, выдержка и воля, коммуникабельность, педагогический такт и чуткость.

Как утверждают исследователи (Н. А. Крючков, Е. И. Кубанцева, Е. М. Шендерович и др.), профессия концертмейстера предполагает владение общими музыкальными навыками и умениями, способностью интонационного мышления, развитым гармоническим слухом, чувством ритма, чувством формы, способностью охватывать произведение в целом, пониманием стилевых и жанровых особенностей произведения, присущих определенному композитору или определенному этапу в музыкальном искусстве. Кроме этого концертмейстеру нужно владеть информацией об интерпретации и исполнительской манере, взаимосвязи темпа музыкального произведения и осмысленным произнесением словесного текста и процессом дыхания. В работе концертмейстера нельзя упускать огромную роль ансамбля, совместного общения, партнерства и обмена информацией. В итоге можно отметить собирательное начало профессии концертмейстера: он пианист, дирижер, педагог, художественный руководитель ансамбля, менеджер, психолог и т. д.

Достижение профессиональных качеств, необходимых для концертмейстерской деятельности, требует усвоения довольно значительного количества навыков, для того чтобы эти качества смогли стать его постоянным достоянием и нормально развиваться. При этом нельзя отрицать значения талантливости, одаренности в деятельности концертмейстера, как и во всякой иной профессии, но наличие талантливости не может снять вопроса о значении технической оснащенности, о необходимости хорошего знания специфики своего дела.

Каковы бы ни были предпосылки, обуславливающие выбор профессии концертмейстера – будь то природная одаренность, артистическая предрасположенность или сложившиеся жизненные обстоятельства, – отсутствие у пианиста музыкально-технической базы, необходимой для избранной профессии, безусловно, является настолько серьезным затруднением, что продвижение по избранному пути если не будет совершенно пресечено, то, во всяком случае, сильно заторможено [5].

Перечислим основные **знания, умения и навыки**, необходимые концертмейстеру для успешного осуществления его профессиональной деятельности:

- умение читать с листа фортепианную партию любой сложности, понимать смысл воплощаемых в нотах звуков, их роли в построении целого; играя аккомпанемент, видеть и ясно представлять партию солиста, заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки и всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому его выражению;
- умение транспонировать в пределах кварты текст средней трудности, что полезно и необходимо при игре с духовыми инструментами, а также для работы с вокалистами;
- умение читать и транспонировать на полтона и тон вверх и вниз четырехголосные хоровые партитуры;
- умение «на ходу» подобрать мелодию и аккомпанемент; навыки импровизации, то есть умение играть простейшие стилизации на темы известных композиторов, без подготовки фактурно разрабатывать заданную тему, подбирать по слуху гармонию к заданной теме в простой фактуре;
- владение навыками игры в ансамбле;



- знание правил оркестровки; особенностей игры на инструментах симфонического и народного оркестра, знание ключей «До» для того, чтобы правильно соотносить звучание фортепиано с различными штрихами и тембрами этих инструментов; наличие тембрального слуха; умение играть клавиры (концертов, опер, кантат) различных композиторов в соответствии с требованиями инструментовки каждой эпохи и каждого стиля; умение перекладывать неудобные эпизоды в фортепианной фактуре в клавирах, не нарушая замысла композитора;

- понимание основных дирижерских жестов и приемов;

- знание основ вокала: постановки голоса, дыхания, артикуляции, нюансировки; умение быть особенно чутким, чтобы быстро подсказать солисту слова, компенсировать, где это необходимо, темп, настроение, характер, а в случае надобности – незаметно подыграть мелодию;

- владение основами фонетики итальянского, желательного и немецкого, французского, языков, то есть знать основные правила произношения слов на этих языках, в первую очередь окончаний слов, особенности фразировочной речевой интонации (для работы с вокалистами);

- понимание основ хореографии и сценического движения, чтобы верно организовать музыкальное сопровождение танцорам; осведомленность об основных движениях классического балета, балльных и русских народных танцев; знание основ поведения актеров на сцене; умение одновременно играть и видеть танцующих; умение вести за собой целый ансамбль танцоров; умение импровизировать (подбирать) вступления, отыгрыши, заключения, необходимые в учебном процессе на занятиях по хореографии;

- знание русского фольклора, основных обрядов, а также приемов игры на русских народных щипковых инструментах – гуслях, балалайке, домре;

- знание истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и образный строй произведений.

Как видно, перечисленные профессиональные качества, необходимые концертмейстеру для успешного осуществления его деятельности, очень обширны и разнообразны. Рассмотрим некоторые из них более подробно.

Работа концертмейстера состоит из множества факторов, и одним из важнейших аспектов его деятельности является умение бегло *читать с листа*. Исследователи уверяют, что невозможно стать хорошим концертмейстером, не обладая этим навыком. Тем не менее не каждый музыкант в силу своей подготовки или общей музыкальной одаренности способен хорошо аккомпанировать с листа.

При чтении с листа важно быстро понять художественный смысл произведения, уловить самое характерное в его содержании, внутреннюю линию раскрытия музыкального образа; необходимо хорошо ориентироваться в форме, гармонической и метроритмической структуре сочинения, уметь отделить главное от второстепенного в любом материале. В этом случае открывается возможность читать текст не «нота за нотой», а суммарно, крупными звуковыми комплексами, так же, как протекает и процесс словесного текста. При этом очень важно не только без остановок, в подвижном темпе исполнить то или иное произведение, но и воспроизвести его образно-эмоциональный строй, характерные стилистические особенности.

Умение сразу понять, как строится произведение, какова его структура, художественная идея, темп, характер, направленность образного развития, темброво-динамическое решение, – в этом и есть цель данного навыка. Читать с листа аккомпанемент представляет собой в какой-то степени еще более сложное явление, чем чистка с листа сольных фортепианных произведений. Помимо высокохудожественного исполнения фортепианной партии перед пианистом возникают задачи чисто ансамблевого характера.

Концертмейстер должен быть очень чутким к музыкальным намерениям своего солиста, чувствовать и исполнять произведение в едином с ним «эмоциональном ключе». Оставаясь художником, пианист не должен быть активнее солиста, а напротив, – стремиться поддерживать его, составить с ним целостный ансамбль, быть максимально гибким в процессе исполнения. Н. А. Крючков в своей книге «Искусство аккомпанемента как предмет обучения» также совершенно справедливо указывает, что «прочтение нотного текста должно быть одновременно и прочтением музыкального содержания, заключенного в этом тексте» [6].

Не менее важной формой исполнительского творчества концертмейстера является *импровизация*, что в переводе с латинского языка означает «неожиданный», «внезапный». Под подлинным смыслом этого понятия подразумевается особый вид художественного творчества, при котором произведение создается непосредственно в процессе его исполнения. Импровизация имеет большое значение в исполнительском искусстве, особенно в деятельности концертмейстера, которая не представляется возможной без использования элементов свободного варьирования в процессе исполнения партии аккомпанемента.

Специфика концертмейстерской деятельности предусматривает также необходимость владения навыками импровизированного переложения вокального сочинения для инструментального исполнения. Для этого следует вокальную мелодию переместить в сопровождение. Такой прием совмещения вокальной партии с аккомпанементом, по мнению Е. И. Кубанцевой, развивает умение аккомпаниатора быстро разбираться в фактуре нотного текста произведения, обеспечивает комплексный охват музыкального материала, способствует выразительному исполнению партии сопровождения. Применение подобного приема требует от аккомпаниатора внимательного отношения к тембровому выделению мелодии, к предельно четкой ритмической передаче партии соло и басовой линии, к правильному распределению остальных голосов между правой рукой и левой [7].

Рассмотрим другие, не менее важные навыки в работе пианиста-концертмейстера, к которым относятся *подбор по слуху и транспонирование*. Музыкальные психологи отмечают, что умение подбирать по слуху в большей мере зависит от врожденных способностей музыканта, а умение транспонировать – от приобретенных [8]. Именно поэтому научиться подбирать музыку куда сложнее, чем овладеть навыком транспонирования. При этом в деятельности концертмейстера с транспонированием приходится встречаться чаще. Особенно широкое применение транспонирование находит в вокальной практике. Транспонирование, в процессе которого все звуки переносятся вверх или вниз на определенный интервал, позволяет певцу исполнять музыкальное произведение в удобной для него tessiture. Концертмейстер должен уметь транспонировать партию сопровождения, имея перед собой нотный текст сочинения в оригинальной тональности. Некоторые аккомпаниаторы способны по слуху транспонировать ранее выученное произведение. Известно, что многие романсы и песни издаются как в тональности оригинала, так и в других тональностях, транспонированных для разных голосов. Конечно, это исключение из правил нельзя брать за основу, так как концертмейстеру весьма важно, чтобы он хорошо и легко владел приемами транспонирования.

Таким образом, в процессе исследования мы выявили, что профессия концертмейстера предполагает наличие у пианиста множества важных профессиональных качеств, навыков, умений, необходимых ему в его деятельности. Мы считаем наиболее важными среди них следующие: техническое владение инструментом, умение чи-

тать с листа, транспонировать, импровизировать. При всей многогранности деятельности концертмейстера на первом плане находятся творческие аспекты. Творчество – это созидание, открытие нового, источник материальных и духовных ценностей; активный поиск еще не известного, углубляющий наше познание, дающий человеку возможность по-новому воспринимать окружающий мир и самого себя. Элементы творчества находят место в любой человеческой деятельности [9].

В психологии и искусствоведении музыкально-творческий процесс в сфере искусства, как и всякий продуктивный процесс, – это движение от исходного познания через осмысление, поиск к художественному воплощению представляемого. На наш взгляд, это применительно и к деятельности концертмейстера. Творческий процесс – это движение от замысла музыкального произведения к его воплощению. Реализация творческого замысла органично связана с активным поиском, который проявляется в раскрытии, корректировке и уточнении, совместно с солистом, художественного образа произведения, заложенного в представлении и нотном тексте.

Как утверждает Е. И. Кубанцева, «творческая задача психологически никогда не имеет однозначного решения. Каждый предмет или явление имеет много сторон и качеств. Но нередко мы привыкаем видеть его только в определенном аспекте. Поэтому для эффективной музыкально-творческой деятельности концертмейстера обычно бывает недостаточно знаний только по одному своему предмету, необходимы широкие познания по другим дисциплинам музыкально-теоретического и музыкально-исполнительского циклов. Разносторонность и гибкость мышления, способность к глубокому усвоению знаний в различных областях музыкальной науки, широкая осведомленность в проблематике своего предмета – все это может помочь концертмейстеру творчески, с наибольшей эффективностью переработать имеющийся материал» [10].

Немалый интерес, на наш взгляд, представляют психологический, философский, эстетический и культурологический аспекты деятельности концертмейстера. Именно они играют важную роль в его творчестве, оказывая огромное влияние на музыкальное мышление и воображение, музыкальную память, эстетическую и нравственную стороны мировоззрения музыканта-исполнителя.

Качественное отличие концертмейстерских способностей от общепианистических – это, прежде всего, наличие *ансамблевых способностей*, умение активно и продуктивно взаимодействовать с другими музыкантами на уровне художественной творческой деятельности: и в ходе интерпретации, работы над произведением, и в процессе последующего его исполнения. Хороший концертмейстер – это отличный пианист и чуткий ансамблист [11].

На это качественное отличие профессиональной деятельности концертмейстера обращают внимание все авторы имеющихся методических пособий, однако конкретных рекомендаций или способов работы, стимулирующих развитие этих способностей, мы не находим. Высоко оценивая роль интуиции, предугадывания, чуткости исполнения аккомпаниатора, все эти моменты они оставляют за скобками рассмотрения в учебных пособиях, полагаясь, видимо, в этом вопросе на наличие у самого концертмейстера соответствующей природной одаренности, врожденных задатков и их дальнейшее формирование в исполнительской практике.

Для ансамблевой игры очень важно взаимопонимание, то есть в буквальном смысле слова «взаимное понимание», понятность, хорошая «читаемость» намерений своего партнера. И здесь одинаково важны две стороны этого процесса:

– с одной стороны, чуткость восприятия, распознавание состояния и намерений партнера, умение прочитывать его тончайшие эмоциональные сигналы;

– с другой стороны, необходимо и самому быть достаточно экспрессивным, понятным для партнера в передаче своего эмоционального состояния. Ясность намерений, убедительность, хорошая читаемость намерений концертмейстера создают, как отмечают многие солисты, ощущение комфорта, удобства и уверенности исполнения.

Хороший концертмейстер-ансамблист должен всегда идти «вместе» с исполнителем, предугадывать его исполнение, а для этого необходимо чувствовать его как самого себя, так, как будто солист – это часть его самого, часть его художественного сознания. Он должен уметь идентифицировать себя с солистом, принимать на себя его роль, что является одним из важнейших механизмов эмпатии.

«Музыкальная эмпатия – основной механизм вживания в художественный образ музыкального произведения. У певцов, имеющих литературный текст, этот процесс включает в себя также и некоторые элементы эмпатии актерской. Однако эмпатия музыкальная нужна и пианисту-концертмейстеру, без нее нет художественных эмоций, а значит, нет искусства. Часто это вживание в образ произведения, представление о нем складывается у него несколько по-иному, не так, как у солиста, особенно в тех случаях, когда произведение исполнялось им ранее с другими исполнителями» [12].

Ансамблевое единство – следствие музыкального взаимодействия особого качественного уровня, общения языком музыки, которая является древнейшим каналом человеческой коммуникации, средством обмена информацией, сформировавшимся значительно раньше речи. В зарубежных исследованиях последних десятилетий эта тема разрабатывалась многими психологами (Х. Гарднер, Д. Давидсон, А. Саббадини, Д. Слобода, М. Хау и др.). Умение слушать, играть с партнером – очень важная деталь профессионального мастерства пианиста, который с детства привык к индивидуальным занятиям как единственно возможной форме работы. Именно поэтому далеко не все хорошие солисты способны также успешно играть в ансамбле.

При совместном музыкальном исполнении необходимо в одинаковой степени как умение увлечь партнера своим замыслом, так и умение увлечься замыслом партнера, понять его намерения и принять их; испытывать во время исполнения не только творческое переживание, но и творческое сопереживание, что отнюдь не одно и то же. Естественное сопереживание возникает как результат непрерывного контакта партнеров, их взаимопонимания и согласия.

Концертмейстеру необходимо уметь общаться как словами, так и музыкой. Вербальный способ, как это может показаться, не представляет сложности, поскольку является неотъемлемой частью жизни каждого человека. Однако искусством общения, имеющим прямое отношение к концертмейстерскому искусству, владеет далеко не каждый. Это умение не просто поддержать беседу, но и выслушать, понять, проникнуться состоянием собеседника, создать ему комфортные для общения условия.

Ещё более редкой является способность понимать язык музыки и использовать его как средство общения. Утверждение, что некий пианист весьма тонко чувствует музыку, не всегда свидетельствует о том, что он вполне понимает этот язык и владеет им. Часто эмоциональная выразительность произведения сама по себе оказывает на слушателя сильное воздействие, не требуя от интерпретатора специальной кропотливой работы по расшифровке музыкального языка.

Функции концертмейстера, работающего с солистами, носят и педагогический характер, поскольку они заключаются, главным образом, в разучивании с солистами нового репертуара. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от пианиста, помимо аккомпаниаторского опыта, ряда специфических навыков и знаний из области смежных исполнительских искусств, а также педагогического чутья и такта.



Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость.

Внимание концертмейстера – это внимание совершенно особого рода. Оно многокомпонентное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту – главному действующему лицу. В каждый момент важно, что и как делают пальцы, как используется педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом (которое представляет основу основ ансамблевого музицирования), звуковедением у солиста; ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил. Воля и самообладание – качества, также необходимые концертмейстеру. При возникновении каких-либо музыкальных неполадок, происшедших на эстраде, он должен твердо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки недопустимо, как и выражать свою досаду на ошибку мимикой или жестом.

В концертмейстерской деятельности профессиональная мобильность является основополагающим фактором, обеспечивающим стабильность творческого процесса и достижение художественного результата. Категория профессиональной мобильности достаточно широко изучена в научной литературе. В психолого-педагогических исследованиях она трактуется как качественная характеристика личности специалиста, обеспечивающая способность быстрого реагирования на изменения в профессиональной сфере (Е. А. Никитина, С. Л. Новолодская); как динамическая характеристика личности, обуславливающая успешность адаптации к изменяющимся условиям (Б. М. Игошев, Г. В. Меденкова); как внутренний механизм развития человека, способного реализовать свою потребность в определенном виде деятельности, как готовность к профессиональному росту и самореализации (Л. В. Горюнова, Ю. И. Калиновский, И. В. Никулина).

Подводя итог, стоит подчеркнуть, что деятельность концертмейстера проявляется в различных видах исполнительства: различных типах аккомпанирования, игре в ансамбле, чтении с листа и импровизации, подборе по слуху и транспонировании. Именно поэтому важно, чтобы концертмейстер постоянно совершенствовал свое исполнительское мастерство: больше импровизировал и читал с листа, вырабатывал навыки подбора по слуху и транспонирования. Все это позволит ему намного быстрее обновлять и осваивать свой репертуар.

Кроме того, отметим, что профессиональные исполнительские качества концертмейстера складываются на основе сочетания чисто пианистических навыков, музыкально-теоретических знаний, умения постигать смысл музыки и воплощать в конкретном звучании. Важным условием профессионализма является также наличие у концертмейстера исполнительской культуры, которая предполагает отражение его эстетического вкуса, широту кругозора, сознательное отношение к музыкальному искусству, готовность к музыкально-просветительской работе.

Концертмейстер должен постоянно заниматься самообразованием, проявлять интерес к новой, неизвестной музыке, посещать концерты, театры оперы и балета, шлифовать профессиональные навыки, воспитывать в себе современного учителя-музыканта широкого профиля. Ему необходима высокая работоспособность и выдержка. Для разрешения непредвиденных ситуаций, которые часто случаются во время концертов, ему понадобится находчивость, способность реагировать быстро и спокойно, чтобы не запаниковать и не передать волнение своему солисту.

Концертмейстеру необходимо накопить большой музыкальный репертуар, чтобы почувствовать музыку различных стилей. Хороший концертмейстер должен проявлять большой интерес к познанию новой, неизвестной музыки, знакомству с нотами тех или иных произведений, слушанию их в записи и на концертах. Концертмейстер не должен упускать случая практически соприкоснуться с различными жанрами исполнительского искусства, тем самым стараясь расширить свой опыт и понять особенности каждого вида исполнительства.

### Ссылки на источники

1. Музыкальный энциклопедический словарь / ред. Г. В. Келдыш. – Изд. 2-е. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 7.
2. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – Л.: Государственное музыкальное издательство, 1961. – С. 13.
3. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания. Размышления о музыке / пер. с англ., предисл. В. И. Чачавы. – М.: «Радуга», 1987. – С. 270.
4. Баринаева, М. Н. Очерки по методике фортепьяно. – Л.: Музыка, 1926. – С. 14.
5. Крючков Н. Указ. соч. – С. 54.
6. Там же.
7. Кубанцева Е. И. Концертмейстерский класс: учеб. пособие для студ. музыкальных факультетов педагогических вузов. – М.: Академия, 2002. – С. 24.
8. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. – М.: Наука, 2003. – С. 254.
9. Останина С. А. Ретроспективный анализ проблемы творчества в междисциплинарном контексте // Вестник Челябинского государственного педагогического университета: науч. журн. – Челябинск, 2014. – № 1. – С. 175–185.
10. Кубанцева Е. И. Указ. соч. – С. 89.
11. Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста – концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность: сб. ст. Вып. 1 / сост. М. А. Смирнов. – М.: Музыка, 1988. – С. 156.
12. Взаимодействие солиста и аккомпаниатора как одна из форм художественного общения // Концертмейстерское искусство: теория, история, практика: материалы Всерос. науч.-практ. конф., Казань, 24–25 ноября 2009. – Казань: Изд-во КГК, 2011. – С. 19.

---

### Lydia Solovieva,

Teacher, accompanist, Petrozavodsk Children's Art School named after M. A. Balakirev, Petrozavodsk  
[lida.soloveva.90@mail.ru](mailto:lida.soloveva.90@mail.ru)

### Formation of professional and psychological-pedagogic qualities of a musician-concertmaster

**Abstract.** The paper is devoted to theoretical review and analysis of the problem of formation of professional and psychological-pedagogic qualities of a musician-pianist. In this regard, the peculiarities of professional activity of accompanist are revealed, the author discusses the differences between concertmaster and accompanist; identifies and analyzes the core competencies and skills required to complete professional activities of a concertmaster; deals with the psychological-pedagogic features of accompanist, explains the importance and significance in the structure of profession.

**Key words:** accompanist, professional quality of concertmaster, pedagogical quality of concertmaster.

### References

1. Keldysh, G. V. (ed.) (1998) *Muzykal'nyj jenciklopedicheskij slovar'*, Izd. 2-e, Bol'shaja Rossijskaja jenciklopedija, Moscow, p. 7 (in Russian).
2. Krjuchkov, N. (1961) *Iskusstvo akkompanementa kak predmet obuchenija*, Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, Leningrad, p. 13 (in Russian).
3. Mur, Dzh. (1987) *Pevec i akkompaniator: Vospominanija. Razmyshlenija o muzyke* / per. s angl., predisl. V. I. Chachavy, "Raduga", Moscow, p. 270 (in Russian).
4. Barinova, M. N. (1926) *Ocherki po metodike fortep'jano*, Muzyka, Leningrad, p. 14 (in Russian).
5. Krjuchkov N. (1961) Op. cit., p. 54.
6. Ibid.
7. Kubanceva, E. I. (2002) *Koncertmejsterskij klass: ucheb. posobie dlja stud. muzykal'nyh fakul'tetov pedagogicheskix vuzov*, Akademija, Moscow, p. 24 (in Russian).
8. Teplov, B. M. (2003) *Psihologija muzykal'nyh sposobnostej*, Nauka, Moscow, p. 254 (in Russian).

9. Ostanina, S. A. (2014) “Retrospektivnyj analiz problemy tvorчества v mezhdisciplinarnom kontekste”, *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*: nauch. zhurn, Cheljabinsk, № 1, pp. 175–185 (in Russian).
10. Kubanceva, E. I. (2002) Op. cit., p. 89.
11. Vinogradov, K. (1988) “O specifikе tvorcheskih vzaimootnoshenij pianista – koncertmejschera i pevca”, in Smirnov, M. A. (ed.) *Muzykal'noe ispolnitel'stvo i sovremennost'*: sb. st., vyp. 1, Muzyka, Moscow, p. 156 (in Russian).
12. (2011) “Vzaimodejstvie solista i akkompаниатора kak odna iz form hudozhestvennogo obshhenija”, *Koncertmejsterskoe iskusstvo: teorija, istorija, praktika*: materialy Vseros. nauch.-prakt. konf., Kazan', 24–25 nojabrja 2009, Izd-vo KGK, Kazan', p. 19 (in Russian).

**Рекомендовано к публикации:**

Утёмовым В. В. кандидатом педагогических наук;  
 Горевым П. М., кандидатом педагогических наук,  
 главным редактором журнала «Концепт»



**www.e-koncept.ru**

Поступила в редакцию <i>Received</i>	23.03.15	Получена положительная рецензия <i>Received a positive review</i>	02.04.15
Принята к публикации <i>Accepted for publication</i>	02.04.15	Опубликована <i>Published</i>	27.06.15

© Концепт, научно-методический электронный журнал, 2015  
 © Соловьева Л. А., 2015