



# СОДЕРЖАНИЕ И ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ ПИАНИСТОВ-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРОВ К РАБОТЕ С ОПЕРНЫМ КЛАВИРОМ

УДК 78

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-1105-129-136>

**Л. В. Курицкая**

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация  
e-mail: klavna1@yandex.ru

*Аннотация:* В данной статье рассмотрены ключевые особенности подготовки пианистов-концертмейстеров к работе с оперным клавиром. Деятельность концертмейстера часто связана с работой с вокалистами, в репертуар которых входят фрагменты сцен и сольные номера из опер. Воспроизведение на фортепиано особенностей оркестровой партитуры опер имеет свои особенности и является важной составляющей частью подготовки будущих специалистов. Содержание предпринятого исследования составили такие аспекты, как интерпретация и передача оркестровой фактуры, особенности воспроизведения педали, интерпретация штриховой палитры оркестровой партитуры, исполнение аккомпанемента и специфика фразировки, особенности исполнения мелодической линии.

*Ключевые слова:* студент-концертмейстер, оперный клавир, оркестровая партитура, фактура, оркестровая ткань, интерпретация оперного клавира.

Для цитирования: Курицкая Л. В. Содержание и особенности подготовки пианистов-концертмейстеров к работе с оперным клавиром // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 1 (105). С. 129-136. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-1105-129-136>

## THE CONTENT AND FEATURES OF THE PREPARATION OF PIANISTS-ACCOMPANISTS TO WORK WITH THE OPERA CLAVIER

**Lyudmila V. Kuritskaya**

Moscow State Institute of Culture, Khimki city, Moscow Region, Russian Federation  
e-mail: klavna1@yandex.ru

*Abstract:* This article discusses the key features of training pianists-accompanists to work with the opera clavier. The activities of a concertmaster are often associated with work with vocalists, whose repertoire includes fragments of scenes and solo numbers from operas. The reproduction of the features of the orchestral score of operas on the piano has its own characteristics and is an important component of the training of future specialists. The content of the undertaken research consisted of such aspects as the interpretation and transmission of the orchestral texture, the peculiarities of playing the pedal, the

---

КУРИЦКАЯ ЛЮДМИЛА ВАСИЛЬЕВНА – доцент Кафедры Музыкального Образования Факультета Музыкальных Искусств Московского государственного института культуры

KURITSKAYA LYUDMILA VASILIEVNA – Associate Professor, Department of Music Education, Faculty of Musical Arts, Moscow State Institute of Culture

© Курицкая Л. В., 2022



interpretation of the dashed palette of the orchestral score, the performance of the accompaniment and the specifics of the phrasing, the peculiarities of the performance of the melodic line.

**Keywords:** Student accompanist, opera clavier, orchestral score, texture, orchestral fabric, interpretation of the opera clavier.

**For citation:** Kuritskaya L.V. The content and features of the preparation of pianists-accompanists to work with the opera clavier. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 1 (105), pp. 129-136. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-1105-129-136>

Теоретические, исторические и практические аспекты профессии концертмейстера получили достаточное освещение в научно-исследовательской литературе. Однако следует отметить тот факт, что работа концертмейстера имеет широкую направленность, свою специфику и особенности с каждой из категорий исполнителей. В связи с тем, что оперное искусство составляет значительный пласт отечественного композиторского наследия и одно из направлений концертно-исполнительской деятельности, особую актуальность и практическую значимость приобретает выявление особенностей подготовки концертмейстеров-пианистов к работе над оперным клавиром и оперными партиями вокалистов. Исполнение клавирного переложения оркестровой фактуры имеет свои особенности, в отличие от аккомпанемента к романсам и песням. В этой связи необходимо рассмотреть и проанализировать особенности и содержание подготовки концертмейстеров к работе над оперными партиями и оперным клавиром.

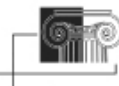
В последнее десятилетие многие педагоги и исследователи обратились к изучению проблемы формирования концертмейстерского мастерства у будущих специалистов. На основе сложившихся традиций в практике европейского и русского музицирования выдвигаются гипотезы о совершенствовании содержания подготовки концертмейстеров, разработке новых путей развития их профессионального мастерства, исходя из требований современной культуры. Одним из необходимых требований,

предъявляемых к концертмейстеру, является его умение работать над оперным клавиром.

В повседневной работе концертмейстер регулярно сталкивается с исполнением переложений оркестровой музыки для рояля. Исполнение переложений оркестровых произведений для фортепиано имеет свою специфику и требует от концертмейстера определенного комплекса знаний, умений и навыков, а также вдумчивости и скрупулёзности работы над нотным текстом клавира.

Работая с вокалистом над оперными партиями, концертмейстер должен прекрасно ориентироваться в содержании музыкального текста оперы, сюжета, оркестрового звучания разучиваемых арий. Кроме того, необходимо разбираться в вопросах музыкальной интонации, фразировки, логических ударений, дикции – всего того, что составляет сущность вокального искусства.

Размышляя о специфике работы концертмейстера над оперным клавиром, Н. Крючков отмечает, что «работа над изучением оперных арий во многом отличается от прохождения романсов рядом дополнительных требований к концертмейстеру» [5, с. 18]. Характеризуя специфику работы концертмейстера над оперным клавиром, следует отметить, что клавир не является полноценным отражением оркестрового звучания и может содержать неудобные для пианиста места. «Честное отбивание всех клавиш добросовестного выученного клавира может не только не помочь певцу, а, наоборот, сбить его с толку при встрече



с оркестром» – подчёркивает Н. Крючков. Концертмейстер должен стремиться к оркестровому воплощению клавира и обращать внимание вокалиста на те стороны звучания, которые в будущем тот реально услышит в оркестре.

Работа концертмейстера над оперным клавиром предполагает, прежде всего, наличие у него сформированного комплекса знаний о характерных особенностях групп оркестра и отдельных инструментов. Данные характеристики особенностей инструментального звучания приводятся в работах по инструментовке и инструментоведению авторов М. Чулаки, А. Карса, Н. А. Римского-Корсакова и других. Помимо этого, концертмейстер должен владеть образными и слуховыми представлениями о тембре и особенностях динамических свойств инструментов, осознавать и понимать роль групп оркестра в создании выразительного звучания оркестровой партитуры.

Важную часть содержания подготовки концертмейстера к работе над оперным клавиром составляет преодоление технических и фактурных сложностей, вызванных интерпретацией звучания оркестрового текста к особенностям фортепианного звучания. Довольно часто при создании клавира композиторы стремятся к максимально точному воспроизведению оркестровой партии средствами фортепиано, в связи с чем фортепианная фактура наполняется рядом технических трудностей. На практике это приводит к тому, что концертмейстеру приходится облегчать фактуру, зачастую теряя при этом некоторые элементы оркестрового звучания. Основным правилом такого «упразднения» фортепианной фактуры становится её рационализированное упрощение и приспособление к исполнительскому аппарату концертмейстера без значимых художественных потерь.

Основу содержания подготовки концертмейстера составляет работа по воспроизведению специфических особенностей звучания оркестровой фактуры, среди которых – специфичные приёмы звукоизвлечения разных инструментов, работа над педализацией и тембральной (оркестровой) красочности фортепианного звучания, выделение основной темы и подголосочной группы оркестра. В этой связи известный педагог и пианист А. Майкапар отмечает: «Когда пианист участвует в исполнении арий, здесь... возникают ассоциации с оркестром и различными инструментами... Шнабель говорил: «Когда я беру на рояле терцию, я уже слышу два инструмента» [6].

Таким образом, вышеприведённые высказывания практикующих исполнителей подтверждают необходимость формирования у концертмейстера навыка внимательного вслушивания в фактурные особенности клавира. Поэтому важным навыком студента-концертмейстера является умение адаптировать фактуру оркестрового клавира под индивидуальные исполнительские возможности и особенности игрового аппарата. Ключевыми аспектами работы с клавиром при воспроизведении оркестровых партитур можно считать:

- возможность исполнять виртуозные многооктавные пассажи двумя руками поочередно (по аналогии с передачей музыкального развития от более низкого тембра к высокому при единстве развития мелодической партии), позиционное исполнение пассажей;
- умение рассредоточить технически сложные с точки зрения воплощения места клавира в партиях обеих рук.

Ряд технических сложностей связан с воспроизведением плотной гармонической фактуры оперного клавира. Зачастую фактурная плотность в оркестровой партии связана



с задействованием в его звучании всех групп оркестра, однако при адаптации данных эпизодов в оперном клавире студент-концертмейстер может столкнуться с рядом проблем, предполагающих упрощение аккордового склада музыкальной ткани. Для преодоления этой проблемы необходимо знать способы упрощения фактуры и уметь их использовать. Основными способами упрощения фактуры оперного клавира являются:

- замена аккордов в широком расположении на более компактные гармонии с сохранением их окраски звучания;
- перераспределение элементов музыкальной фактуры, исходя из удобства исполнения, а не в соответствии с их распределением между инструментами;
- использование тремоло или фактурного движения голосов фортепиано вместе репетиций и быстрых чередований повторяющихся аккордов в оркестровой партии;
- опускание нот и дублирующих голосов в партии оркестра при воспроизведении быстрых пассажей на фортепиано.

Опытные концертмейстеры умеют легко адаптировать звучание оркестровой фактуры к особенностям своего исполнительского аппарата. По этой причине Г. М. Коган отмечает: ««...Известно большое количество случаев, когда ничтожное изменение авторского изложения (например, иное распределение рук), нисколько не нарушая стиля, в то же время существенно облегчает исполнение и улучшает звучание, делая последнее более соответствующим авторским целям» [4, с. 3].

Важным компонентом оркестровой фактуры, определяющим плотность и густоту её звучания, является педаль. Оркестровая педаль образуется в тех случаях, если группа инструментов долго выдерживает одну ноту или созвучие, а другие инструменты испол-

няют звуки более мелкие по длительности. Данный темброво-акустический эффект достаточно сложно передать в звучании рояля ввиду быстрого затухания звука инструмента с одной стороны, и специфики педали рояля, которая напротив, может заглушить звучание более мелких длительностей – с другой. В то же время, исполнение оркестровой педали не может обойтись без использования педализации рояля, поэтому студенты-концертмейстеры в процессе своего обучения должны использовать навык слухового контроля и искать необходимый баланс звучности, который не влиял бы на качество и чистоту воспроизведения всех пластов оркестровой фактуры в оперном клавире.

В отличие от оркестрантов, которые исполняют педаль, следуя чётким инструкциям композитора в партитуре, использование педали пианистами может привести к искажению чистоты звучания гармонии либо отдельных звуков. При несформированности навыка владения полупедалью студенты-концертмейстеры, работая над оперным клавиром, должны использовать точную и частую педаль, особенно в эпизодах с медленными темпами. Важным и необходимым при этом является сформированный навык самоконтроля и корректировка педали при необходимости.

Сложности при воспроизведении оркестровой педали связаны не только с навыком слухового восприятия и самоконтроля студента-концертмейстера, но и с особенностями организации исполнительского аппарата концертмейстера-пианиста, а также специфики распределения музыкального материала между партиями обеих рук. Функция оркестровой педали в оперном клавире в данном случае распределяется между партиями обеих рук, а партия правой руки включает в себя и функцию изложения темы. Такая двойственность



функций правой руки приводит к её напряжению, что вызвано растяжением ладони, «растопыриваем» пальцев и потерей эластичности кисти. В результате этого, при удержании педали ведущую мелодическую линию невозможно исполнить выразительно, связно, глубоко и пластично. Студенты-концертмейстеры должны стремиться к максимальному освобождению руки от гармонических нот для того, чтобы она обрела свободу и эластичность. Это приведёт к убедительному воплощению авторского замысла и росту выразительного исполнения основной мелодической линии.

Использование педали в оперном клавире может быть обусловлено также стремлением студента-концертмейстера подчеркнуть тембровое звучание того или иного эпизода. Так, например, приглушенное звучание партий валторн или альтов может потребовать также использования левой педали. Однако студент-концертмейстер должен уметь применять её точно и избегать злоупотребления.

Необходимо отметить, что использование педали в оперном клавире должно исходить из особенностей оркестровки исполняемого эпизода и предполагает знание студентом-концертмейстером партитуры оригинала.

Внутри оперного клавира, подобно оркестровой партитуре, существует разделение музыкальной ткани на ведущую мелодическую линию и аккомпанемент. Чёткое осознание студентом-концертмейстером данного разделения клавира на пласты фактуры необходимо для качественного, выразительного и осмысленного исполнения. Исполнять аккорды и интервалы, которые в оркестровой партитуре распределены между инструментами, концертмейстер должен один, поэтому ему необходимо иметь представления об особенностях воссоздания аккомпанемента в оперном клавире.

Известный концертмейстер Е. М. Шендерович отмечает, что важную роль в процессе исполнения аккомпанемента концертмейстером играет «анатомическое строение рук исполнителя и особенности его пианизма. Это обстоятельство немаловажно и в более легких эпизодах, так что приходится исходить из некоего «среднего» эталона» [10, с. 36]. Поэтому исполнение аккомпанемента в оперном клавире также связано с индивидуализированным подходом студента-концертмейстера к адаптации оркестровой фактуры под особенности своего исполнительского аппарата. Для реализации этих задач возможны следующие решения:

- выбор правильной (удобной) аппликации;
- упрощение фактуры клавира.

При исполнении двойных нот в аккомпанементе можно сохранить лишь верхний голос, многозвучные аккорды можно исполнить в более компактном расположении, что приведет к высвобождению кисти руки, а исполнение достаточно распространённого в романсовых и песенных формах аккомпанемента «бас-аккорд», охватывающего несколько октав, необходимо перекомпановать в более тесное расположение при сохранении гармонической основы.

Зачастую неопытные студенты-концертмейстеры, стремясь, в первую очередь, к сохранению оригинала клавирного звучания и к «выигрыванию» точного нотного текста клавира, могут пренебрегать особенностями фразировки. Между тем, фразировка является основополагающим фактором при создании выразительного звучания инструментального сопровождения оперной вокальной партии. Как правило, оперные партитуры содержат множество мелких лиг, которые обозначают не характер исполнения, а способы артику-





ляции. Это особенно актуально для партий струнных инструментов, где лиги указывают количество звуков, которые необходимо исполнить одним смычком. Скрипичные лиги часто могут быть перенесены редакторами в оперный клави́р. При разборе нотного текста студент-концертмейстер должен уметь отличать фразировочные лиги от лиг артикуляционных и выстраивать фразы правильно, не разбивая их на мелкие составляющие.

Фразировка в оперном клави́ре должна учитывать также особенности тембрового звучания тех или иных инструментов. Так, точное взятие и снятие звука характерно для группы духовых инструментов. Вместе с тем, фразировка партии медных обычно характеризуется большей продолжительностью и широтой звучания, что необходимо помнить концертмейстеру, подчёркивая данные особенности в оперном клави́ре. Выделение особенностей звучания определенных партий инструментов в клави́ре связано не только со спецификой фразировки той или иной партии, но и с многообразием штриховой палитры.

Сложность в воспроизведении штрихов в оперном клави́ре связана, прежде всего, с особенностями исполнения канителенных мелодий широкого дыхания, которые в оригинале исполняются группой струнных инструментов с их широким и безупречным легато. С. Е. Фейнберг отмечал: «...Штрихи смычковых инструментов можно назвать «видимым дыханием» музыки. Не отрывая глаз от правой руки скрипача, можно следить за движением самой музыки, за напряжением, спадом и сменой звучащих образов» [3, с. 38]. Достичь аутентичности воспроизведения струнного легато невозможно в связи с природой звукоизвлечения двух инструментов. Подобная проблема связана и с легато у группы духовых,

протяжённость которого регулируется дыханием. Е. М. Шендерович приводит следующие рекомендации по исполнению широкого легато в оперных клави́рах:

- избегание жёсткой фиксации пальцев;
- мягкое исполнение гармонических и мелодических оборотов струнной группы;
- при исполнении протяжённых аккордов партии деревянно-духовых инструментов необходимо чётко фиксировать пальцы кисти руки при взятии аккорда [9].

Отдельное внимание при работе с оперным клави́ром студенту-концертмейстеру необходимо уделить воспроизведению штриха стаккато, так как его исполнение у каждого из оркестровых инструментов имеет свою специфику и часто звучит более мягко, нежели стаккато на рояле (приблизенно к нон легато). В то же время, один и тот же штрих в оркестровой партитуре может обозначать как способ исполнения, так и смену смычка, место взятия дыхания. Довольно часто штрихи переносятся в клави́р редакторами механически, поэтому студенту-концертмейстеру необходимо тщательно изучить оригинал партитуры в местах, которые вызывают затруднение.

В целом, умение студента-концертмейстера воплотить при исполнении оперного клави́ра многообразие штриховой, тембровой и динамической палитры во многом зависит от уровня его профессионального мастерства, развитых слуховых представлений и опыта «чтения» оркестровых партитур.

Выразительность и правильность в исполнении штрихов будет способствовать выделению и художественному воспроизведению солирующей партии в оперном клави́ре. Здесь немаловажным является не только чёткое распределение фактурных функций клави́ра между партиями обеих рук, но и сохранение



динамического баланса, заложенного в природе звучания оркестровой ткани. Так, например, форте трубы и альты при указании одинакового оттенка будет неравнозначным в связи с природой звучания инструментов. Пренебрежение и невнимательное отношение к специфике исполнения динамики при выделении солирующей партии может повлечь за собой искажение замысла композитора и является крайне нежелательным. Особенно внимательно следует отнестись к тем эпизодам, где исполнение мелодии соло передается из партии в партию.

Важным профессиональным навыком студента-концертмейстера является работа над художественной интерпретацией оперного клавира при подготовке отдельных концертных номеров. Концертное исполнение – это кульминационный момент, и, в какой-то степени, итог всей ранее проделанной работы концертмейстера над музыкальным произведением, главная цель которого при совместной работе с солистом – раскрытие музыкально-художественного замысла исполняемого произведения при высокой культуре исполнения сочинения. Концертное выступление – высшая и самая главная форма исполнительской практики. При подготовке концертных номеров, связанных с интерпретацией оперного клавира, на студента-концертмейстера ложится особая степень ответственности, как во время

выступления, так и во время репетиций. Поскольку в ансамбле музыкальная индивидуальность, мастерство и возможности одного исполнителя непосредственно зависят от другого, то и трактовать роль концертмейстера в таком творческом процессе следует широко: от функции чистого сопровождения до равного по значению солисту. Студент-концертмейстер должен демонстрировать предвидение, предвосхищение, позволяющее воспринимать и анализировать содержание музыкального произведения в процессе исполнения с некоторым опережением. Это качество демонстрирует высший уровень его профессионализма, его способность и готовность к импровизационному творчеству.

Таким образом, работа студента-концертмейстера над оперным клавиром представляет собой сложный и кропотливый процесс, в ходе которого у будущего специалиста формируются ключевые компетенции и навыки для дальнейшей творческой деятельности. Специфика исполнения оперного клавира обуславливает необходимость умения студента-концертмейстера предвидеть исполнительские сложности музыкального текста и адаптировать их в соответствии с возможностями своего исполнительского аппарата. Сформированный в результате такой работы опыт станет бесценным для пианиста-концертмейстера и откроет новые грани его профессионализма.

## Список литературы

1. Бутова, И. А. Формирование профессиональной мобильности музыканта-концертмейстера в процессе обучения в музыкальном колледже: автореферат дис. ... кандидата педагогических наук: 13.00.02. Екатеринбург, 2011. 23 с.
2. Григорьев А. Ф. Формирование концертмейстерского мастерства учителя музыки в системе непрерывного педагогического образования: автореферат дис. ... кандидата педагогических наук: 13.00.08 / Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств. Краснодар, 2004. 26 с.
3. Гуревич Л. Н. Скрипичные штрихи и аппликатура как средство интерпретации / Л. Гуревич. Ленинград: Музыка: Ленингр. отд-ние, 1988. 110,[2] с.
4. Коган Г. М. О фортепианной фактуре. Москва: Музыка, 1961. 200 с.
5. Крючков Н. А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Ленинград: Музгиз, 1961. 72 с.

6. Майкапар А. «Вокалист нуждается в руководителе...» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.muzcentrum.ru/orpheusradio/programsarchive/concertmaster/14315-> (дата обращения: 07.12.2020).
7. Науказ Д. А. Совершенствование концертмейстерской подготовки учителя: автореферат дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Москва, 1998. 142 с.
8. Савшинский С.И. Пианист и его работа. Ленинград: Сов. комп., 1961. 271 с.
9. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога/ Е. Шендерович. Москва: Музыка, 1996. 203,[2] с.
10. Шендерович Е. М. О преодолении пианистических трудностей в клавирах: Советы аккомпаниатора. – 2-е изд., испр. и доп. Москва: Музыка, 1987. 60 с.

## References

1. Butova, I. A. Formation of professional mobility of a musician-accompanist in the process of training in a music college: abstract of thesis. ... candidate of pedagogical sciences: 13.00.02. - Yekaterinburg, 2011. -- 23 p.
2. Grigoriev AF Formation of accompanist mastery of a music teacher in the system of continuous pedagogical education: abstract of thesis. ... candidate of pedagogical sciences: 13.00.08 / Krasnodar. state University of Culture and Arts. - Krasnodar, 2004. -- 26 p.
3. Gurevich LN Violin strokes and fingering as a means of interpretation / L. Gurevich. - L.: Music: Leningrad. department, 1988. - 110, [2] p.
4. Kogan GM About piano texture. - M.: Music, 1961. -- 200 p.
5. Kryuchkov N. A. The art of accompaniment as a subject of instruction [Text]. - Leningrad: Muzgiz, 1961. -- 72 p.
6. Maykapar A. "A vocalist needs a leader ..." [Electronic resource]. URL: <http://www.muzcentrum.ru/orpheusradio/programsarchive/concertmaster/14315-> (date accessed: 12/07/2020).
7. Naukaz DA Improving the teacher's accompanist training: abstract dis. ... Cand. ped. Sciences: 13.00.02. - Moscow, 1998. -- 142 p.
8. Savshinsky S.I. The pianist and his work. - L.: Sov. comp., 1961. -- 271 p.
9. Shenderovich EM In the accompanist class: Reflections of the teacher / E. Shenderovich. - M.: Music, 1996. - 203, [2] p.
10. Shenderovich EM On overcoming pianistic difficulties in claviers: Tips of an accompanist. - 2nd ed., Rev. and add. - M.: Music, 1987. - 60 p.

Поступила в редакцию 02.02.2022

\*