



*Педагогические науки*

**УДК 785**

**Г.А. Бошук**

**Бошук Галина Анатольевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: boshuk58@mail.ru

## **МЕТОДИЧЕСКИЙ ОБЗОР УЧЕБНОГО ПОСОБИЯ В.Н. ЧАЧАВЫ**

Статья посвящена рассмотрению задач, связанных с исполнительским искусством концертмейстера. Анализируется учебное пособие заслуженного деятеля искусств РФ, профессора и легендарного концертмейстера Важи Николаевича Чачавы, которое является базовым для студентов вузов искусств.

**Ключевые слова:** концертмейстер, вокалист, ансамбль, фортепианная партия.

**G.A. Boshuk**

**Boshuk Galina Anatolyevna**, candidate of pedagogical sciences, associate professor of department of piano of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: boshuk58@mail.ru

## **METHODICAL REVIEW OF EDUCATIONAL HANDBOOK OF V.N. CHACHAVA**

Article is devoted to consideration of the tasks connected with performing art of the leader. The manual by the honored worker of arts of the Russian Federation, professor and legendary leader Vazhi Nikolaevich Chachava, which is basic for students of higher education institutions of arts is analyzed.

**Key words:** accompanist, vocalist, ensemble, piano part.

Концертмейстер, как правило, выполняет две функции – художественную (исполнительскую) и педагогическую. Но в штатном расписании учебных заведений концертмейстер по-прежнему относится к учебно-вспомогательному персоналу. Очевидно, что далеко не все выпускники-пианисты становятся концертирующими артистами с сольными программами. Но абсолютное большинство из них пробует себя на поприще концертмейстерской деятельности и сталкивается с проблемой недостаточной подготовки именно по этому виду деятельности. В классе концертмейстерской подготовки во время обучения в вузе студент знакомится с обширным музыкальным материалом из репертуара вокалистов и инструменталистов. Перед ним ставятся разнообразные задачи:

1) уметь быстро ориентироваться в тексте партитуры (как минимум, трехстрочной, в вокальной музыке – четырехстрочной);

2) уметь психологически себя подчинять солисту и вместе с тем руководить им;

3) профессионально решать звуковые задачи (поиски оркестрового звучания) и многое другое.

Самостоятельная работа студента над произведением (например, вокальным) состоит из ряда этапов: прочитать с листа партитуру вокального сочинения, затем внимательно изучить фортепианную партию, вокальную строчку. Немаловажным процессом является чтение поэтической строки, нахождение соответствия развития мелодии и смысловых точек словесного

текста, анализ синтеза музыки и поэтического текста, гармонического строения фортепианной партии, поиска совпадения кульминаций у вокалиста и в партии рояля. Необходимо проанализировать значение вступления и заключения, фортепианных проигрышей в романсе.

Некоторые предполагают, что партия фортепиано носит вспомогательный характер, но даже самый простой аккомпанемент (разложенные арпеджио, бас и аккорд, аккордовая фактура) помогает раскрыть художественный образ произведения. Концертмейстер должен уметь поддержать вокалиста, помочь выйти из затруднительной ситуации. Правильный выбор темпа во многом определяет результат всего выступления: преувеличение темпов, как и замедленные темпы, могут губительным образом повлиять на качество исполнения вокалиста. При знакомстве с вокальной строчкой необходимо обратить внимание на тесситуру (удобство или сложность для вокалиста), интонационный строй, взятие дыхания, интервалику (широкую или узкую) и т.д.

В классе концертмейстерской подготовки ведется работа над комплексом исполнительских задач, что происходит аналогично работе над сольным фортепианным произведением: принимаются во внимание фразировка, агогика, аппликатура, динамика. Но все это соотносится с вокальной партией. При встрече с вокалистом необходимо внимательно прослушать точность звуковысотного интонирования, артикуляцию и произношение слогов и букв, правильность расстановки смысловых акцентов. При этом необходимо помнить, что под чистой интонацией у вокалиста подразумевается не просто абстрактная чистота интонирования, а ладотональная чистота – интервалы должны выстраиваться в зависимости от ладовых функциональных значений данного интервала (как и у струнников, например). Очень полезно пианисту поиграть линию баса с вокальной строчкой, бас должен объединить движение, если вокальная строчка и аккомпанемент «расползаются».

Задачи концертмейстера в оперном театре отличаются от задач пианиста, разучивающего концертно-камерный репертуар. Естественно, концертмейстер должен знать идею, содержание, драматургию оперы, а также пианист должен уметь сам исполнять вокальную партию романса, арии, сцены из оперы с правильными цезурами, смысловыми кульминациями, фразировкой и дыханием. При разучивании партии с вокалистом пианист внутренне пропевает вокальную партию, следя за верностью интонирования, цезур у вокалиста. Пианист в оперном театре должен управлять и подсказывать вступления оперному певцу, играть полностью клавир оперы, исполнять партию хора, дуэты и другие вокальные ансамбли.

Рекомендуется изучать оперные сцены дуэтов, где вокальная партия выстраивается в единую линию, затем – где оперные партии идут в наложении, и в последнюю очередь, где пианист должен сам составить некую единую мелодическую линию, улавливая и указывая вступления героев сцены. Концертмейстер мыслит вместе с вокалистом, поддерживая непрерывное движение, продолжает линию вокалиста.

Базовым, основополагающим изданием для преподавателей и студентов стало учебное пособие для музыкальных вузов легендарного Важи Чачавы. Он окончил Тбилисскую консерваторию, преподавал там же концертмейстерское искусство, камерное пение и камерный ансамбль. В своем пособии в нескольких частях «Искусство концертмейстера. Основные репертуарные произведения пианиста-концертмейстера» В.Н. Чачава выработал и преподнес целостный взгляд на подготовку пианиста к деятельности концертмейстера. За свою творческую жизнь В. Чачава выступал с ведущими грузинскими певцами (в частности, с М. Касрашвили, З. Соткилавой, Л. Чкония), а с 1977 г. на протяжении 30 лет работал с Еленой Образцовой, выступал также с Ириной Архиповой, другими известными российскими вокалистами в России и на гастролях за рубежом. В 1989 г. В. Чачава получил звание народного артиста Грузинской ССР, а в 2006 г. был

удостоен звания заслуженного деятеля искусств РФ. С 1997 г. преподавал в Московской консерватории, был заведующим кафедрой концертмейстерского искусства, защитил диссертацию о романсах и песнях Свиридова.

С 2003 по 2007 гг. вышли 7 выпусков учебного пособия для педагогов и студентов высших учебных заведений под редакцией профессора В. Чачавы, которые стали настольными книгами для работы в концертмейстерском классе. Каждый выпуск предваряет вступление В. Чачавы, в котором автор раскрывает сущность роли концертмейстера. По мысли автора, концертмейстер-пианист – это одновременно солист, ансамблист и аккомпаниатор, сопровождающий вокалиста. «Это триединство и составляет суть концертмейстерского искусства», – главная мысль автора во вступительной части [1, с. 3].

Все выпуски, кроме первого, делятся на семестры (со 2 по 4 курсы). Они наполнены необходимыми материалами для профессионального развития студента-пианиста. Обязательным является нотный материал – это романсы и песни М.И. Глинки, М.П. Мусоргского, С.В. Рахманинова, Н.А. Римского-Корсакова, Г.В. Свиридова, П.И. Чайковского, Р. Шумана. Некоторые романсы даются в разных тональностях для различных голосов, например, «Средь шумного бала» – для среднего, тенора и баса.

Достоинством пособия является также размещение в них арий, ариозо, оперных сцен как на языке оригинала, так и на русском языке: Ж. Бизе, А.П. Бородина, Дж. Верди, М.И. Глинки, Ш. Гуно, А.С. Даргомыжского, Р. Леонкавалло, В.А. Моцарта, М.П. Мусоргского, Дж. Пуччини, С.В. Рахманинова, Н.А. Римского-Корсакова, Дж. Россини, К. Сен-Санса, П.И. Чайковского.

Ценными являются авторские комментарии великолепного концертмейстера и педагога В. Чачавы, которые отличаются художественным стилем написания и полезными технологическими советами. В комментариях приводятся удобные аппликатурные решения,

подсказываются лучшие звуковые градации, расставлены кульминации, рассматривается роль вступления и постлюдии. Также даются исполнительские советы и вокалистам; известно, как много занимался Чачава с Е. Образцовой, расставляя смысловые акценты. Публикуются исследования Чачавы о цикле Р. Шумана «Любовь и жизнь женщины».

Кроме авторских комментариев, в сборниках даны аналитические статьи известных авторов: К.Л. Виноградова об ошибках в прочтении нотного текста, М.И. Куликовой о принципах баховской фразировки, А.В. Гусевой о неизвестных страницах Рахманинова. Также интерес вызывают несколько статей о чтении нот с листа в концертмейстерском классе, о работе над вокальным циклом Мусоргского «Без солнца», аранжировки трудноисполнимых мест из опер Чайковского. Вокалистам полезно ознакомиться с комментариями к арии Джильды великолепной певицы М. Каллас, с ее каденциями. Приводится глава из книги Дж. Мура «Прощальный концерт».

В каждом выпуске учебного пособия представлены вопросы к коллоквиуму по концертмейстерскому классу. Билеты состоят из трех вопросов: первый вопрос – об оперном творчестве отечественного или зарубежного композитора, второй – о романсах и песнях, третий – о классификации голосов, четвертый – проверка знания вокальной терминологии (в билетах не прописывается). Для удобства студентов дается либретто опер, характеристика голосов, которыми поют герои опер, и полный список обязательных произведений.

Выпуски учебного пособия «Искусство концертмейстера. Основные репертуарные произведения пианиста-концертмейстера» требуют внимания, проработки как со стороны преподавателя, так и студента, и в процессе работы необходимо регулярно к ним возвращаться и находить новые нюансы, акценты.

В дополнение к этим сборникам рекомендуется послушать и посмотреть мастер-классы маэстро, «посетить» его концерты в интернете. В.

Чачава ссылается на слова К.М. Вебера, что самое сложное в работе концертмейстера – ансамбль инструмента и голоса, т.к. они вступают в «конфликт». Поэтому основной репертуар во время обучения студента в вузе – вокальный: песни, романсы, арии и сцены из опер.

Но вместе с тем, по мнению В. Чачавы, «слова помогают». Фантазия – одно из важнейших достоинств музыканта-художника. «Здесь и биография образа должна быть создана фантазией, должна быть и сценическая, артистическая задача: что делаю, для чего делаю и как делаю. А как же? Это все из области артистического мастерства» [2].

В качестве итога еще раз подчеркнем необходимость изучения всеми студентами Краснодарского государственного института культуры учебного пособия под редакцией В.Н. Чачавы, базового в сфере концертмейстерского искусства из нескольких выпусков, где раскрываются особенности работы над наиболее репертуарными ансамблевыми произведениями.

#### **Список используемой литературы:**

1. Искусство концертмейстера. Основные репертуарные произведения пианиста-концертмейстера. 1 курс. Вып. 1 / Под ред. В.Н. Чачавы. СПб., 2003. 112 с.
2. URL: <http://ru.chachavafond.ru/v-cacava>