



## Обучение концертмейстерскому мастерству в музыкальных вузах современного Китая

Го Юйсюань

аспирантка,  
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,  
Россия, Санкт-Петербург  
yuxuanguo[at]mail.ru

**Аннотация.** В настоящее время учебный процесс концертмейстерского класса даже в крупных городах Китая находится ещё в периоде своего становления, существенно отставая от специального фортепианного класса, других музыкальных профилей в вузе. Но есть значительная востребованность этой профессии в общественно-культурном пространстве государства. Автор рассматривает формируемые универсальные пианистические навыки, имеющие в концертмейстерском классе другую контекстуальную направленность. Это, в частности, тактильная сфера, регуляция музыкального времени, использование педализации, чтение нот с листа, транспонирование, навыки фактурной импровизации, аранжировки и подбора аккомпанемента по слуху. Концертмейстер должен иметь высокую мотивацию к ансамблевому исполнительству, представлять вокальную технологию, типы голосов, их tessitura, основной репертуар, его жанровую, стилевую и национальную атрибутику, учитывать психологические качества певца, его сценический опыт, физическое состояние. В концертмейстерском классе, помимо развития технологических навыков и формирования художественных качеств, у обучающихся необходимо воспитывать дух сотрудничества, потребность «слышать» и «слушать» партнёра, а также сильную способность адаптироваться к изменениям в исполнительстве. Аккомпанемент, как самостоятельный учебный предмет и исполнительское искусство, имеет значение, равное ценности фортепианного соло.

**Ключевые слова:** музыкальное образование КНР, концертмейстерский класс, пианист-аккомпаниатор, технологические навыки, специфика обучения.

---

**Для цитирования:** Го Юйсюань (2023). Обучение концертмейстерскому мастерству в музыкальных вузах современного Китая. *THEORIA: педагогика, экономика, право*, 4(1), 55–60. [https://doi.org/10.51635/27129926\\_2023\\_1\\_55](https://doi.org/10.51635/27129926_2023_1_55)

---

## Teaching concertmaster skills in music universities of modern China

Guo Yuxuan

Graduate Student,  
Russian State Pedagogical University A. I. Herzen, Saint Petersburg, Russia  
yuxuanguo[at]mail.ru

**Abstract.** Currently, the educational process of the concertmaster class, even in large cities of China, is still in the period of its formation, significantly lagging behind the special piano class and other musical profiles at the university. But there is a significant demand for this profession in the socio-cultural space of the state. The author examines the universal piano skills being formed, which have a different contextual orientation in the concertmaster class. These are, in particular, the tactile sphere, the regulation of musical time, the use of pedalization, reading notes from a sheet, transposition, skills of textural improvisation, arrangement and selection of accompaniment by ear. The concertmaster must have a high motivation for ensemble performance, represent vocal technology, types

*of voices, their tessitura, the main repertoire, its genre, style and national attributes, take into account the psychological qualities of the singer, his stage experience, physical condition. In the concertmaster class, in addition to the development of technological skills and the formation of artistic qualities, students need to cultivate a spirit of cooperation, the need to "hear" and "listen" to a partner, as well as a strong ability to adapt to changes in performance. Accompaniment, as an independent academic subject and a performing art, has a value equal to the value of a piano solo.*

**Keywords:** *musical education of the People's Republic of China, concertmaster class, pianist-accompanist, technological skills, specifics of training.*

---

**For citation:** Guo Yuxuan (2023). Teaching concertmaster skills in music universities of modern China. *THEORIA: Pedagogy, Economics, Law*, 4(1), 55–60. [https://doi.org/10.51635/27129926\\_2023\\_1\\_55](https://doi.org/10.51635/27129926_2023_1_55)

---

## **Вступление**

Обучение концертмейстерскому мастерству является сравнительно новым образовательным профилем в музыкально-педагогических вузах Китая. В целом, профессия концертмейстера в современном образовательном пространстве Поднебесной нуждается и в уточнении необходимых компетенций, и в исследовании специфических целей и функций, и в методическом оснащении, и в придании подобающего статуса в учебном процессе (Бай Сюэлян, 2017). Очевидно, что при обучении аккомпанементу на фортепиано по специальностям музыкального образования в колледжах и университетах перед студентами стоят несколько иные задачи, чем в специальном фортепианном классе (Чжао Юань, 2016). Или точнее – формируемые универсальные пианистические навыки имеют другую контекстуальную направленность. Рассмотрим некоторые из них.

### **Тактильная сфера**

Для концертмейстера владение техникой игры на фортепиано, разнообразными штрихами является необходимым умением. В исполнении соло тактильная сфера, прикосновение в основном используется для воссоздания одного тембра фортепиано. В аккомпанементе это, как правило, смешение разных красок. Так, например, в вокальном ансамбле певец и сопровождающее фортепиано могут производить более яркий и богатый звуковой эффект путём сочетания разных тембров и качества звука, фактурных и стилистических вариантов, различных эмоциональных градаций и диапазонов мелодической линии (Хэ Чуан, 2016).

Концертмейстеру необходимо использовать штрихи, и в целом, тактильную сферу в соответствии со стилем вокального произведения и тембровыми характеристиками певца. Например, в исполнении лирических романсов, пианист должен мягко и медленно прикасаться к клавишам, контролировать силу и гибкость запястья и рук, чтобы обеспечить определенную согласованность тембра солиста (Чжун Синьчжэ, 2022). Другое прикосновение требуется для сопровождения колоратурного типа – концентрированное и яркое, но, вместе с тем, лёгкое и не напряжённое. В этом случае важно следить за тем, чтобы пальцы, ладони, запястье, предплечье и весь корпус были скоординированы для достижения острого и свободного прикосновения.

Довольно часто от концертмейстера требуется имитация различных звуковых эффектов, таких как пение птиц, журчание воды в горах и т.д., что связано с высокой степенью изобразительности вокального репертуара, наличием поэтического текста, а часто и драматургического сюжета (Чжан Хуэй, 2016). Всё это невозможно

воспроизвести без овладения широким арсеналом тактильной сферы, максимального использования всех звуковых возможностей фортепиано. Концертмейстеру необходимо иметь четкое представление о естественном звучании этих тембров и применять множество вариантов, чтобы получился убедительный художественный эффект.

### **Регуляция музыкального времени**

В нотном тексте обычно довольно подробно указаны (композитором или редактором) рекомендуемые параметры темпа, динамики, ритма исполнения произведения (Корноухов, 2018). Как правило, все эти ремарки не существуют изолированно друг от друга и должны восприниматься студентом в комплексе. Внимательное отношение к подобным параметрам декларируется и в классе специального фортепиано, преподаватели уделяют много времени точному их выполнению. В концертмейстерской подготовке в этом аспекте есть также весьма существенные нюансы. Формального выполнения всех указаний в нотном тексте будет явно недостаточно – их нужно точно координировать с возможностями певца и очень индивидуально. Одно и то же произведение, может быть, по-разному исполнено с разными солистами и эти варианты будут в равной степени правомерными.

Кроме того, концертмейстер должен иметь «чувствительные уши», чтобы точно слышать изменения в партии солиста и вносить соответствующие коррективы для обеспечения качества ансамбля. Преподаватели должны требовать от студентов способности адаптации и мобильности.

### **Навыки педализации**

В процессе обучения фортепианному сопровождению необходимо обращать внимание студентов на правильное использование педали. Для одного и того же произведения возможно найти несколько вариантов педализации, сравнить и интегрировать их, выбрав наиболее подходящий. При этом следует учитывать стиль и жанр вокального сочинения, его гармонии, фразировку словесного текста (Сюн Сюй, 2016). Но самое главное, фактура фортепианного сопровождения заметно отличается от сольных произведений, она довольно специфична. Так, например, в ней достаточно легко различимы слои музыкальной ткани – линия баса, гармоническая основа (аккорды или фигурации арпеджио), солирующие эпизоды (вступление, заключение, связки). Все это отражается и в принципах использования педали. Игнорирование их может привести к «лоскутности», разорванности всего фортепианного сопровождения и к неудовлетворительному исполнению.

### **Навыки чтения с листа**

Чтение с листа незнакомого вокального сочинения относится к способности студентов воспроизводить музыку сразу же после просмотра партитуры. Этот навык характеризуется быстрым чтением нот, пониманием характера произведения, моментальной реакцией на любые изменения в совместном исполнении (Тянь Мяо-мяо, 2015). Это требует длительной практики и специального внимания в концертмейстерском классе. Непосредственно перед игрой всегда нужно фиксировать ключевые моменты – название сочинения, основную тональность, знаки альтерации, метроритмические модели, темп, форму, жанр и стиль. А также музыкальную структуру, использование повторений, содержание текста.

Студенты должны развивать способность к совместной работе, преобразовывать информацию нотного текста и поддерживать высокую степень концентрации во время исполнения, а также координацию глаз, мозга и сенсорных действий. При этом интеллект должен опережать пальцы. В развитии данного навыка огромное значение имеет использованный репертуар. Преподавателю важно тонко выстраивать его по степени сложности, постепенно её увеличивая.

Транспонирование сочинения – близкий к чтению нот с листа навык ансамблевого исполнительства. Он подразумевает помимо описанных выше задач, ещё большую компетенцию студента в теоретических знаниях – о гармонии, тональных функциях, «топографии» клавиатуры, наиболее часто встречающихся оборотах, каденциях, интерлюдиях и т.д. Чаще всего используется транспонирование на полтона или тон вверх или вниз.

### **Мотивация к ансамблевому исполнительству**

Преподавателю важно установить правильную ориентацию студентов для работы в классе аккомпанемента. Часто считается, что концертмейстеры не обязаны иметь высокий исполнительский уровень и музыкальную грамотность. Эти заблуждения сильно ослабляет мотивацию к изучению фортепианного аккомпанемента даже способными студентами. Необходимо декларировать, что аккомпанемент, как самостоятельный предмет и исполнительское искусство, имеет свою ценность, равную ценности фортепианного соло. Студенты даже с сильным музыкальным уровнем и способностями к соло на фортепиано могут не справиться с этой работой, если не будут иметь объективное понимание специфики и значения фортепианного аккомпанемента, с энтузиазмом относиться к этой работе.

### **Представление о вокальной технологии**

Прежде всего, концертмейстер должен усвоить и понять базовые знания вокальной музыки. Например, иметь представление об основном репертуаре, жанровой, стилевой и национальной атрибутике, типах голосов, их тесситуре.

Наконец, аккомпаниатор должен учитывать психологические качества певца, его сценический опыт, физическое состояние и т. д., что поможет обеспечить хорошее выступление.

Для общего понимания произведения, а затем достижения единого выражения композиторского замысла в совместном исполнении, солисту и концертмейстеру нужно потратить много времени на репетиции. При этом следует обратить внимание на достижение баланса звучания, согласование тембральных красок. По сравнению с *Belcanto*, звук фортепиано может показаться относительно холодным. Чтобы ослабить эту тембровую разницу, концертмейстеру необходимо постоянно имитировать вокальный тембр на клавишах, регулировать тончайшие градации прикосновения, разумно контролировать высоту и гибкость запястья, а также использовать педаль в качестве вспомогательного средства.

Достижение идеальной синхронности концертмейстера со своим солистом возможно лишь при соблюдении единых фразировочных линий. Вокальная музыка, оперирующая человеческим организмом как музыкальным инструментом и стихотворным текстом как выражением художественного содержания, имеет больше вдохов, цезур и просто пауз, что не характерно для фортепианной фактуры и в определенной степени увеличивает трудность ансамблевого сотрудничества.

Кроме того, у концертмейстера высокого уровня должны быть, хотя бы в незначительной степени, навыки фактурной импровизации, аранжировки и подбора аккомпанемента по слуху мелодии. Особенно это касается такого репертуарного сегмента как народные или детские песни. Данные навыки очень зависят от их востребованности в практической деятельности выпускников, например, на уроках музыки в средних школах. Для этого крайне важны высокие базовые знания концертмейстера о гармонии, понимание различных форм соединения аккордов. Нужно много практиковаться на фортепиано в воспроизведении различных звуковых эффектов и моделей аккомпанемента. А также пробовать варианты разных жанров и стилей вокальной музыки, что требует от концертмейстера определенного представления об исторических особенностях разных эпох и индивидуального «почерка» композиторов, чтобы уметь точно воплощать художественные смыслы и эмоциональные характеристики произведений (Корноухов & Шумилова, 2018).

### **Заключение**

Таким образом, в концертмейстерском классе закладываются характерные именно для этого исполнительского профиля, компетенции. И главное, помимо развития собственно технологических навыков и формирования художественных качеств, у обучающихся необходимо воспитывать дух сотрудничества, потребность «слышать» и «слушать» партнёра, а также сильную способность адаптироваться к изменениям в исполнительстве, быстро реагировать и разумно действовать, когда что-то «идет не так».

При этом концертмейстер должен обладать творческим мышлением и воображением, уметь анализировать исполняемые произведения и впитывать интерпретационные намерения партнёра, иметь богатый сценический опыт, проявлять артистизм и сильные психологические качества. В настоящее время учебный процесс концертмейстерского класса даже в крупных городах Китая находится ещё в периоде своего становления, существенно отставая от специального фортепианного класса, других музыкальных профилей в вузе. Но есть значительная востребованность этой профессии в общественно-культурном пространстве государства и это вселяет уверенность в её позитивной перспективе дальнейшего развития.

### **Благодарности**

Автор выражает глубочайшую признательность своему научному руководителю – доктору педагогических наук, профессору кафедры музыкально-инструментальной подготовки РГПУ им. А.И. Герцена М. Д. Корноухову за ценные советы, существенную помощь в исследовательском труде.

### **Литература**

- Бай Сюэлян (2017). *Краткое обсуждение проблемы обучения фортепианному аккомпанементу для специальностей музыкального образования в колледжах и университетах*. Пекин: Голос Желтой реки. (На китайском языке)
- Чжао Юань (2016). Исследование стратегий обучения фортепианному аккомпанементу в вузе. *Журнал Хунаньского университета науки и технологий*, 2, 187–188. (На китайском языке)
- Хэ Чуан (2016). Об искусстве фортепианного сопровождения при обучении игре на инструменте фортепиано. *Музыкальное время и пространство*, 5, 174–175. (На китайском языке)

- Чжун Синьчжэ (2022). Основные принципы выбора произведений в фортепианном классе музыкально-педагогических вузов КНР. *V Международная научно-практическая конференция «Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации»*. Таганрог, 87–92.
- Чжан Хуэй (2016). Фортепианный аккомпанемент: нелегко сказать, что я люблю тебя. *Фортепианное искусство*, 1, 34–37. (На китайском языке)
- Корноухов, М. Д. (2018). *Нотный текст – горизонты познания*. СПб.: Астерион.
- Сюн Сюй. (2016). Обучение классическим произведениям и развитие творческого мышления при обучении игре сопровождения на фортепиано. *Музыкальное время и пространство*, 4, 118–119. (На китайском языке)
- Тянь Мяомиао (2015). Как хорошо играть импровизированный аккомпанемент на фортепиано. *Современная музыка*, 9, 89–92. (На китайском языке)
- Корноухов, М. Д. & Шумилова, Е. Н. (2018). Текст – контекст: образовательная парадигма поликультурного пространства педагога-музыканта. *Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование»*, 2, 13–29.

### References

- Bai Xueliang. (2017). *Brief discussion of the problem of teaching piano accompaniment for music education majors in colleges and universities*. Beijing: The Voice of the Yellow River. (In Chinese)
- Zhao Yuan. (2016). A study of strategies for teaching piano accompaniment at a university. *Journal of Hunan University of Science and Technology*, 2, 187-188. (In Chinese)
- He Chuan (2016). About the art of piano accompaniment when learning to play the piano instrument. *Musical Time and Space*, 5, 174-175. (In Chinese)
- Zhong Xinzhe (2022). The basic principles of the choice of works in the piano class of musical pedagogical universities of China. *V International Scientific and Practical Conference "Music and Art education in the modern world: traditions and innovations"*. Taganrog, 87-92.
- Zhang Hui (2016). Piano accompaniment: It's not easy to say that I love you. *Piano Art*, 1, 34-37. (In Chinese)
- Kornoukhov, M. D. (2018). *Musical text – horizons of cognition*. St. Petersburg: Asterion.
- Xiong Xu (2016). Teaching classical works and developing creative thinking when teaching piano accompaniment. *Musical Time and Space*, 4, 118-119. (In Chinese)
- Tian Miaomiao (2015). How to play improvised piano accompaniment well. *Modern Music*, 9, 89-92. (In Chinese)
- Kornoukhov, M. D. & Shumilova, E. N. Text – context: the educational paradigm of the multicultural space of a teacher-musician. *Bulletin of the UNESCO Chair "Musical Art and Education"*, 2, 13-29.