

Творческая и педагогическая деятельность А.Б. Корженевской как ведущего представителя национальной школы концертмейстерского мастерства

Коротина Н.А.

*Государственное учреждение образования «Республиканская гимназия-колледж при Белорусской государственной академии музыки», Минск
Учреждение образования «Белорусская государственная академия музыки», Минск*

Статья посвящена обзору жизненного и творческого пути одного из самых ярких представителей белорусской концертмейстерской традиции – А.Б. Корженевской – профессора кафедры концертмейстерского мастерства учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки».

Профессорско-преподавательский состав кафедры обладает многолетним практическим опытом, который позволяет успешно вести педагогическую деятельность и передавать необходимые навыки и умения студентам. Все это помогает сохранять лучшее из наследия белорусской концертмейстерской школы.

Автор исследования сфокусировалась на рассмотрении граней деятельности А.Б. Корженевской в качестве педагога и концертмейстера, выявлении сформулированных Мастером в результате многолетнего опыта принципов освоения ремесла вокального концертмейстера, успешное внедрение в исполнительской практике которых способствует реализации широких возможностей творческой работы.

Ключевые слова: *вокальный концертмейстер, исполнительский опыт, педагогические принципы.*

(Искусство и культура. – 2025. – № 2(58). – С. 22–26)

Creative and Pedagogical Activities of A.B. Korzhenevskaya as a Leading Representative of the National Concertmaster School

Korotina N.A.

*State Education Establishment “Republican Gymnasium-College
of Belarusian State Academy of Music”, Minsk
Education Establishment “Belarusian State Academy of Music”, Minsk*

The article is concerned with an overview of the life and creative work of one of the most prominent representatives of the Belarusian accompanist tradition – A.B. Korzhenevskaya – Professor of the Concertmaster Department of the Education Establishment “Belarusian State Academy of Music”.

The representatives of the faculty of the above-mentioned Department traditionally have many years of practical experience, which allows them to conduct pedagogical activities successfully and transfer the necessary skills and abilities to students. It allows them to preserve the best traditions of the Belarusian accompanist tradition with the advantage.

The article also examines the facets of A.B. Korzhenevskaya's work as a teacher and accompanist, identifies and outlines the principles of mastering the craft of a vocal accompanist that she formulated as a result of many years of experience, the effective implementation of which in performing practice allows her to succeed in fulfilling the broad potential of creative activity.

Key words: *vocal concertmaster, performance experience, pedagogical principles.*

(Art and Cultur. – 2025. – № 2(58). – P. 22–26)

Известный исследователь в области музыкального образования и искусства В.Л. Яконюк утверждает: «Категория преемственности – одна из базовых в определении школы как института сохранения и передачи опыта» [1, с. 54]. В то же время ученый резюмирует, что «важным инструментом в познании преемственных связей музыкально-исполнительской школы является реконструкция “родословного древа” школы, ибо творческий опыт исполнительского мастерства передается от учителя ученику “из рук в руки” в буквальном смысле этого выражения» [1].

Одним из ярких выпускников кафедры концертмейстерского мастерства Белорусской государственной академии музыки и продолжателем исполнительских и педагогических традиций ведущих мастеров концертмейстерского искусства является Анна Борисовна Томашевич-Корженевская [2]. Ее творческая деятельность настолько разнообразна и многогранна, что в настоящее время сложно представить процесс формирования и развития профессиональных традиций концертмейстерского мастерства в Беларуси без имени профессора А.Б. Корженевской.

Педагогическую систему Анны Борисовны невозможно воспринимать в отрыве от достижений белорусской концертмейстерской школы. В своей профессиональной деятельности она продолжает и развивает в новых условиях творческие устои отечественных мастеров концертмейстерского мастерства.

Целью статьи стало рассмотрение граней деятельности А. Б. Корженевской в качестве педагога и концертмейстера, выявление сформулированных ею в результате многолетнего опыта принципов освоения ремесла вокального концертмейстера.

Творческий путь. Большое влияние на формирование музыкальных способностей Анны Борисовны оказали родители. Отец, Борис Викторович, был по профессии инженером, но он хорошо знал мировую музыкальную классику, одновременно прекрасно играл на рояле. Мама, Регина Иосифовна, пела в хоре, обладала приятным голосом. Она знала много белорусских, русских и польских песен, часто пела, когда собирались гости. Дома постоянно звучала музыка. Скорее всего, именно эта «музыкальная атмосфера» повлияла на становление будущего музыканта, концертмейстера и преподавателя.

Когда Анне Борисовне было 5 лет, отец отвел ее к первой учительнице Ирине Исааковне Тёмкиной, в 6 лет приняли в музыкальную школу № 1, которая тогда находилась в том же

здании, что и Средняя специальная музыкальная школа (далее – ССМШ) при Белорусской государственной консерватории (далее – БГК).

Успехи Анны Борисовны позволили ей поступить в первый класс ССМШ (1956 г.). С 1-го по 3-й класс она обучалась у И.А. Цветаевой. В связи с переходом Ирины Александровны на основную работу в БГК Анну Борисовну определили в класс выдающегося педагога Б.Г. Гарта, у которого она продолжила обучение до окончания консерватории. По дисциплине *концертмейстерский класс* в ССМШ ее преподавателем являлась Б.З. Школьников, в БГК – Э.М. Тырманд.

Параллельно с учебой на первом курсе консерватории Анна Борисовна начала работать в БГК концертмейстером на кафедре симфонического дирижирования, затем хорового дирижирования (класс доцента Н.Ф. Маслова, профессора В.В. Ровдо). С IV курса положено начало ее деятельности в качестве концертмейстера на вокальной кафедре (класс Л.П. Ивашкова, К.А. Дроздовой и Т.Н. Нижниковой).

В ассистентуре-стажировке А.Б. Корженевская обучалась в классе профессора М.А. Бергера, была первой и единственной выпускницей по специальности «камерный класс и аккомпанемент».

В итоге, начиная с первого курса Анна Борисовна включилась в профессиональную деятельность концертмейстера, что позволило ей получить огромный опыт работы со множеством музыкантов. Например, она сотрудничала с такими выдающимися мастерами музыкального искусства, как М. Гулегина, Т. Нижникова, С. Данилюк, И. Шикунова, Н. Золотарёва, С. Пагосян (Армения), Н. Шарубина, И. Краснодубский, А. Краснодубский, В. Петров, В. Мороз, М. Жилук, Л. Ивашков, В. Скоробогатов, Э. Пелагейченко, С. Франковский, Н. Галева, Н. Руднева, Л. Кривёнок (Щербакова), Г. Лукомская, Т. Петрова, М. Рысов, А. Кеда, О. Гордынец, В. Экнадиосов, Я. Нелепа, Л. Каспорская, Л. Лют, Т. Воропай, А. Рудковский, Г. Полищук, В. Кучинский, Т. Печинская, Е. Бунделева, Е. Шведова, Т. Цыбульская, Е. Сало, Л. Горелик, Е. Ксаверьев, В. Зеленин, В. Рылатко, В. Бурый, О. Оловников, В. Байдов.

География гастрольной жизни Анны Борисовны весьма широка: концерты с ее участием прошли во многих странах.

Репертуар, который исполнила А.Б. Корженевская, обширен. Она выступала в качестве концертмейстера в концертах

из цикла «Все романсы»: П. Чайковского, С. Рахманинова, М. Мусоргского. В ее репертуаре значительное количество вокальных циклов Р. Шумана, Л. ван Бетховена, Ф. Шуберта, И. Брамса, Г. Малера. Первая в истории исполнительского искусства Беларуси исполнила цикл из 10-ти концертов белорусской музыки XVII–XXI столетий «Антология белорусской вокальной музыки».

Сотрудничала со многими отечественными композиторами XX века: А. Богатырёвым, В. Оловниковым, Д. Смольским, И. Лученком, Э. Тырманд, С. Кортесом, Г. Гореловой, В. Дорохиным, Е. Глебовым, В. Кузнецовым, А. Мдивани, В. Копытько, С. Бельтюковым, Г. Вагнером, Л. Захлевым, Э. Носко, Е. Поплавским, Г. Сурусом.

Важным фактом творческой биографии А.Б. Корженевской является ее деятельность в качестве концертмейстера радио (НГТРК РБ). По признанию Анны Борисовны, именно работа над записями в наибольшей степени научила слышать все свои недостатки, сравнивать дубли, корректировать, выбирать лучший вариант. Как результат – в фондах сохранено большое количество записей произведений различных стилей и жанров с участием А.Б. Корженевской в качестве концертмейстера.

Исследовательская деятельность Анны Борисовны охватывает 82 нотные публикации, более 70 публикаций в печати (в том числе в соавторстве с В. Скоробогатовым).

Деятельность А.Б. Корженевской в качестве концертмейстера. В 1985 г. по приглашению заведующего кафедрой концертмейстерского мастерства Ю.Н. Гильдюка Анна Борисовна начинает свою преподавательскую деятельность по дисциплинам *концертмейстерский класс* и *концертмейстерская практика*. До этого она преподавала концертно-камерное пение и вела семинар по современной музыке на кафедре пения.

Богатый исполнительский опыт и яркое дарование позволили Анне Борисовне профессионально проявить себя в качестве преподавателя кафедры концертмейстерского мастерства. Сегодня можно с уверенностью сказать, что А.Б. Корженевская является одним из ярких продолжателей исполнительских и педагогических традиций основателя концертмейстерской школы Беларуси Эди Моисеевны Тырманд.

За годы преподавательской деятельности Анна Борисовна выпустила более 60 выпускников, среди них Т. Лойша, Т. Молокова, Т. Рыдлевская, Д. Монтволинская, К. Кирильчик, А. Дубовская, Д. Моршнева, П. Задрейко, И. Бутель и многие другие.

По мнению А.Б. Корженевской, профессиональная карьера любого концертмейстера напрямую зависит от профессионального уровня солиста, с которым выступает пианист. При этом чем выше уровень солиста, тем требовательнее он относится к работе концертмейстера.

В период подготовки программы именно концертмейстер становится творческой «движущей силой» камерного дуэта. Глубокие знания по базовым музыкальным дисциплинам, общая гуманитарно-художественная эрудиция, постоянная аналитическая работа – всё это дает возможность достичь высоких результатов в совместном творчестве с солистом.

Как указывает А.Б. Корженевская, развитие музыкального интеллекта обогащает интуицию, способствует росту таланта. Взамен расплывчатой импровизационности в трактовке музыкального произведения концертмейстер должен иметь определенный, всесторонне продуманный план исполнения.

При выборе программы к концертным выступлениям включаются произведения различных стилей. При этом подчеркивается необходимость закрепления полученных знаний и навыков путем систематического дальнейшего обращения к определенному стилю. Это создает последовательность в овладении мастерством, помогает росту уровня концертмейстерского мастерства. Интерпретатором и идейным руководителем сотворчества является концертмейстер, ведь он предлагает идеи, интерпретации, добивается результата, и как итог – концертное выступление.

Одним из важнейших типов практики Анна Борисовна считает подготовку и участие студентов в качестве концертмейстера в открытых концертах. Это позволяет молодому специалисту укрепиться в профессиональных умениях, обрести уверенность в собственных силах, познать радость творческого общения с публикой. Среди профессиональных умений можно отметить выбор программы (учитываются голос, интересы певца), постановку целей и задач, перевод текста (при необходимости), прослушивание и обсуждение интерпретаций, затем конкретизированную и очень подробную работу с вокалистом.

А.Б. Корженевская воспитывает художественную пылкость, требовательность и взискательность музыканта к процессу исполнения. При этом она исключительно бережно относится к развитию артистической индивидуальности, не навязывает свою концепцию исполнения, а всегда сообразует

с индивидуальными склонностями студента, поощряет самостоятельность.

Теоретическому осмыслению опыта педагогической и творческой деятельности А.Б. Корженевской посвящен ряд работ белорусских исследователей, например, [3]. В научных публикациях подчеркивается, что благодаря деятельности таких особенно ярких, талантливых концертмейстеров, а также грамотности и продуманности их преподавательской системы удалось создать, по сути, феномен национальной белорусской концертмейстерской школы.

Принципы освоения ремесла вокального концертмейстера А.Б. Корженевской. На основании своего многолетнего педагогического и исполнительского опыта А.Б. Корженевской были сформулированы следующие тезисы:

1. Необходимо следить за звуковысотной, позиционной точностью, а также смысловой интонацией. При этом нужно отметить, что звуковысота зависит от местоположения ноты в ладу, а не в гамме. В итоге, в зависимости от лада, модуляции, положения нот в конкретной мелодии и даже смысла интонируемой фразы, одни и те же интервалы могут звучать то «шире», то «уже». Интересным наблюдением является то, что нота, обозначенная дубль бемолем, как правило, должна звучать в пении выше своей энгармонической замены, а нота, обозначенная дубль диэзом, – ниже.

2. Значительную роль играет правильно выстроенная музыкальная фразировка. Высокая нота в мелодии – это не всегда смысловая вершина музыкальной фразы. Например, на высокую ноту может попасть неударный слог. Построение, развитие музыкальной фразы напрямую зависит также от стиля, в котором писалось то или иное сочинение.

3. Немаловажным является грамотная работа со словом. Концертмейстеру следует знать особенности, общепринятые правила и закономерности произношения (артикуляции) текста в пении, орфоэпию произносимых в пении слов. В ансамбле с вокалистом на данном этапе целью является творческое осмысление произведения, страстное и всестороннее проникновение в образную сущность музыки и слова. При этом необходимо помнить, что забота о красоте и ровности звучания и значимости голоса не должна заслонять заботу о звучании и значимости слова. Равно как и работа над словом и дикцией не уводит певцов от пения и вокализации. Основными сложностями при работе с дикцией являются: тщательная артикуляция согласных букв в корнях, окончаниях слов, в словосочетаниях при сбегах нескольких согласных или гласных.

4. Смысловая интонация создает узнаваемый образ состояния и человеческих эмоций. Одна из самых сложных для интерпретации музыкальных форм – куплетная: интонация зависит от смысла слов, психологических поворотов, новых состояний, но создается на одном и том же музыкальном материале.

5. Динамическое соотношение. Инструмент должен звучать полноценно и в то же время не перекрывать пение солиста. Нередко беззвучный аккомпанемент является причиной фальшивого пения певца. В ансамбле с инструменталистами баланс – это ответственность обоих исполнителей, а в дуэте с вокалистом всю ответственность на себя берет концертмейстер. Динамический баланс при аккомпанировании певцу тоньше и сложнее, нежели при аккомпанировании инструменталисту.

Актуальным моментом в вопросе соотношения звучности является художественная педализация. Следует избегать педальных волн, необходимо добиваться того, чтобы педаль выступала одним из факторов игры, никоим образом не довлеющим над другими.

6. Значимость дирижерского показа. В основном это касается репертуара из оркестровых сочинений. Следует отметить, что первая доля – ритмо-организационная основа, которая особенно важна при перемене темпа, фактуры. При исполнении с оркестром темп ориентирует дирижер.

7. Устойчивое представление о темповых градациях. Из способности ориентироваться и постоянно воспроизводить темпы в момент репетиций исходят концертмейстеры оперного театра.

8. Очень хорошее знание текстов всех произведений на случай, если солист забудет слова.

9. Умение транспонировать – один из важнейших навыков, которым должен обязательно владеть вокальный концертмейстер. Следует отметить, что легче дается транспорт медленных аккомпанементов, даже изложенных более сложным гармоническим языком, включающим модуляции, чем технически сложных, требующих при транспорте порой даже перемены аппликатуры.

10. Музыкальная редакция. Умение сделать аранжировку, «восстановить» утраченную страницу, произвести клавирное переложение партитуры. Умение подобрать несложный аккомпанемент, гармонизовать мелодию – часть специфики работы вокального концертмейстера.

11. Концертмейстеру необходимо иметь знакомство с азами режиссуры, актерского

мастерства. Важно опираться на смысл, уже изначально заложенный в произведении. Романс, ария, песня программны всегда. Одновременно даже небольшой романс – это всегда история, сценка, где обязательно нужно сделать кульминацию.

12. Ощущение певческого дыхания – один из главных показателей профессионализма концертмейстера. Необходимо помнить, что дыхание имеет физиологическую сущность. При этом важно сделать его правильную расстановку, что позволит увеличить выразительность исполнения.

Заключение. Таким образом, деятельность Анны Борисовны Корженевской имела и имеет значительное влияние на становление концертмейстерского искусства Беларуси.

Выделенные в исследовании принципы освоения ремесла вокального концертмейстера позволяют нам говорить о значительном профессиональном влиянии на совершенствование белорусской концертмейстерской школы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Яконюк, В. Л. Исполнительская школа как фактор музыкального искусства: вопросы методологии / В.Л. Яконюк // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2007. – № 10. – С. 48–58.
2. Белорусская государственная консерватория – Академия музыки: история в лицах (1932–2017): справ. изд. / сост.: Е.Н. Дулова, Н.В. Мацаберидзе, Н.Г. Ганул [и др.]. – Минск: Мастацкая літаратура, 2017. – 455 с.
3. Моршнева, Д.Р. Формирование профессиональных компетенций концертмейстера (на материале работы в классе вокала): дис. ... магистра искусствоведения / Моршнева Диана Романовна; Белорус. гос. акад. музыки. – Минск, 2018. – 40 с.

Поступила в редакцию 17.04.2025