

УДК 378.147:78:[785:005.336.2]

КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Сергієнко С.М.

Бердянський державний педагогічний університет

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2018-12-64-103>

Досліджено сутність та зміст концертмейстерської діяльності через історичну сітку розвитку музичного мистецтва. Визначено навички виконавської орієнтації як основу концертмейстерської діяльності. В результаті дослідження встановлено, що концертмейстерська компетентність неодмінно має включати не лише операційно-виконавські уміння та навички, але й навички виконавської орієнтації, що дозволить концертмейстеру, використовуючи цілий комплекс виконавсько-інтонаційних технічних засобів, здійснювати позитивну інструментально-виконавську підтримку соліста (інструменталіста) в процесі спільного музикування, одночасно проявляючи власний стиль акомпанування.

Ключові слова: концертмейстер, концертмейстерська діяльність, концертмейстерська компетентність, навички виконавської орієнтації, інструментально-виконавська підтримка, майбутній вчитель музичного мистецтва.

Постановка проблеми. На сьогодні найбільш актуальними у музичній педагогіці є проблеми, які пов'язані з музично-педагогічним процесом. У сучасній музичній педагогіці одним із найбільш гострих є питання професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у вищих закладах професійної мистецької освіти, що потребує якісних динамічних змін.

У підготовці фахівця музики насамперед важливого значення набуває проблема формування у нього концертмейстерської компетентності, оскільки діяльність музиканта як педагогічна, так і акомпаніаторська, тісно пов'язана з ансамблевим музикуванням і застосування концертмейстерських умінь і навичок. Тому концертмейстерська техніка, яку набуває музикант, є невід'ємною частиною його загальної фахової майстерності, і стає особливо цінною у сучасному музикуванні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз досліджень засвідчує, що проблематикою в галузі концертмейстерської підготовки займались такі науковці як К. Виноградов, Л. Винокур, В. Живов, Т. Калугина, Н. Крючков, Е. Кубанцева, О. Канкарович, Т. Карнаухова, З. Квасниця, М. Крючков, А. Люблинський, Т. Молчанова, М. Моїсеєва, Дж. Мур, І. Одиноква, В. Пустовіт, О. Рафалович, М. Смирнов, М. Савельєва, Е. Шендерович.

З актуальністю і поширенням компетентнісного підходу у сфері музичної освіти, проблема концертмейстерської підготовки у сучасних дослідженнях постає у вигляді необхідності формування концертмейстерської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. Так, на сьогодні ця проблематика розробляється у працях Е. Алієвої, Т. Карпенко, М. Печенюк, О. Штефан.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Однак, не зважаючи на достатню вивченість концертмейстерської діяльності, невивченими залишаються проблеми, пов'язані з концертмейстерською компетентністю студентів вищих закладів мистецького спрямування, зокрема вивчення навичок стильової орієнтації як основи діяльності концертмейстера.

Мета статті. Застосовуючи історичний, аналітичний, порівняльний та системний методи дослідження показників концертмейстерської

компетентності майбутніх вчителів музичного мистецтва вивчити основні проблеми формування концертмейстерської компетентності музиканта. Обґрунтувати необхідність формування навичок стильової орієнтації як окремої компетенції концертмейстера. Визначити поняття «навички виконавської орієнтації», розкрити їх сутність як основу діяльності концертмейстера.

Виклад основного матеріалу дослідження. Концертмейстер – найпоширеніша професія серед піаністів. Протягом довгого періоду розвитку музичного мистецтва концертмейстерська діяльність набувала нових особливостей і значення.

Так, першочерговим позивом до різноманітної діяльності слугували імпровізаторські здібності, які забезпечували професійну універсальність музиканта. У 16-18 ст. кожен музикант повинен був володіти елементами імпровізаційної техніки і технікою акомпанементу. Оскільки велика частина супроводжуючих голосів не виписувалася, а позначалася приблизно тільки цифрами під басом, то акомпаніаторові пропонувався великий вибір у відтворенні наміченого композитором супроводу [6].

Концертмейстерство як самостійна сфера творчо-виконавської діяльності почало існувати в кінці XIX століття, передумовами його розвитку стало наступне. Гастрольна діяльність співаків, інструменталістів віртуозів зажадала появи піаністів, що володіють мистецтвом гри в ансамблі, здатних швидко засвоїти великий об'єм нотного тексту. Розширення кількості концертних залів, оперних театрів, музичних навчальних закладів, велика кількість романтичної камерної інструментальної і пісенно-романсової лірики потребувало особливого умінь акомпанувати солістові. На даному етапі вже виразно виявлялася різниця між солістом (піаністом, інструменталістом) і акомпаніатором. У той час концертмейстери, як правило, були «широкого профілю» і володіли рядом умінь: гра з листа хорів і симфонічні партитури, читка в різних ключах, транспонування фортепіанних партій на будь-які інтервали тощо.

Так, протягом багатьох століть головна відмінна риса концертмейстерської діяльності полягала в умінні слухати соліста; здатності швидко реагувати на різні виконавські зміни партії соліста;

імпровізаційній техніці тощо, що визначало головну межу концертмейстерської діяльності. Сьогодні ж ця межа є дещо іншою, оскільки розширилися стилеві та жанрові музичні горизонти, а найголовніше – змінилися діяльнісні межі музиканта. В умовах сучасного музикування діяльність концертмейстера перегукується із діяльністю музиканта-клавішника у музичному ансамблі (музичному гурті), який здатний вправно орієнтуватися у жанрі, стилі, загалом на сцені тощо. Тому діяльність концертмейстера потребує особливої уваги.

Оскільки система підготовки професійного концертмейстера у музичній педагогіці є чітко сформована, – формування концертмейстерських навичок починається у початкових спеціалізованих навчальних закладах на заняттях з вокалістом чи інструменталістом починається, далі – у середніх спеціальних навчальних закладах, професійне становлення проходить у вищих навчальних закладах мистецького спрямування, – то особливої уваги заслуговує питання підготовки майбутніх педагогів-музикантів, які на високому рівні могли б забезпечувати навчально-виховний процес на всіх ланках професійного музичного навчання.

Так, педагог-музикант має володіти різними формами виконання (гра на музичних інструментах, вокал, диригуванням тощо); уміньми добре читати нотний текст з листа, транспонувати, підбирати музику на слух; навичками редагування; знаннями про творчість композиторів різних епох, жанрові особливості музичних творів, пісенного матеріалу. Разом з тим, у наш час кращих концертмейстерів відрізняє не тільки високий рівень професіоналізму, а й наявність виконавської індивідуальності, творчого почерку. Зрілий концертмейстер добре демонструє не лише операційно-виконавські уміньми та навички (читка з листа, транспонування, тощо), але й цілий комплекс виконавсько-інтонаційних технічних засобів, що дозволяє йому як підтримувати соліста, так і проявляти власний стиль акомпанування.

Отже, сучасний концертмейстер – це не просто добре граючий, слухаючий музикант, але такий, який володіє власним виконавським стилем. Це обумовлює розширення компетенцій концертмейстера і вимагає формування у нього музичних навичок стильової орієнтації як складової концертмейстерської компетентності.

Таким чином, можна відмітити, що в основі концертмейстерської компетентності лежать не лише знання, а й музично-ціннісні орієнтації, які уособлюють спрямованість музиканта на ту чи іншу музичну цінність.

Аналіз наукових праць з педагогіки показує, що ціннісні орієнтації тлумачать як вибіркову, відносно стійку систему спрямованості інтересів і потреб особистості, зорієнтовану на певний аспект соціальних цінностей [2, с. 357]. Вони істотно впливають на стиль мислення і життя індивіда, перебіг емоцій і мотиваційних процесів.

Музичні орієнтації мають прямий вплив на формування концертмейстерської компетентності, зокрема вони здатні формувати навички стильової орієнтації. У виконавстві вони є наближеними до навичок інтерпретації, а у діяльності концертмейстера ми заміняємо їх на орієнтацію.

Таким чином, стиль має пряме відношення до діяльності концертмейстера. У зв'язку з цим

вважаємо доцільним розглянути концертмейстерську компетентність крізь призму стильового підходу, який до сьогодні зберігав нейтралітет у діяльності концертмейстера.

У музичному мистецтві стиль має безліч тлумачень. Його вивчають як індивідуальний стиль музиканта, виконавський стиль, стильність виконання, тощо. У всіх випадках він постає як система естетичних принципів і виразних засобів, характерних для індивідуального артистичного почерку або навіть для конкретної художньої епохи, знаходить прояв в особливостях техніки, способах звуковидобування, динаміки, фразування [5].

Ціллю стильового підходу у музичній педагогіці є розуміння учнями (студентами) музичних і художніх стилів з уміньми практичного застосування цих знань (інтерпретації). Іншими словами – формування навички стильової орієнтації. Однією із головних функцій стильового підходу є становлення власного виконавського стилю музиканта для максимальної реалізації його індивідуальних можливостей і формування його як самостійної творчої особистості. Врахування стильового підходу у діяльності концертмейстера є надзвичайно важливим, оскільки саме він передбачає формування навичок *виконавської орієнтації* і здійснення *інструментально-виконавської підтримки соліста*.

Стильовий підхід у музичній педагогіці базується на: формуванні знань, умінь, навичок, які дозволяють адекватно сприймати, трактувати авторський задум [4], що рівноцінно «орієнтуванню»; накопиченні емпіричної пізнавальної інформації (переживання, враження, виконавський та слуховий досвід тощо); поглибленні теоретичних знань про природу стилю та його характеристики.

Аналізуючи дослідження в галузі музичної педагогіки, бачимо, що проблема стилю зачіпає здебільшого виконавство як напрямок художньої діяльності музиканта, тоді як у концертмейстерській діяльності ця проблема набула прихованого характеру. Зміна стильової парадигми зумовлює трансформацію сутності і змісту діяльності концертмейстера. Тому не лише для аналізу виконавського стилю необхідна нова система, але необхідні пошуки нової системи для аналізу концертмейстерської діяльності (а звідси й компетентності).

Концертмейстерська школа завжди існувала як сукупність знань і музичних традицій певної епохи, що зберігаються та передаються наступним поколінням, однак кожного разу знаходять нове втілення. Так сталося і з розумінням концертмейстерської компетентності.

Науковці в різні часи по своєму вбачали головне у діяльності концертмейстера, а звідси – по різному тлумачили його майстерність. Сучасні дослідження тлумачать її як складний багатоаспектний процес, що ґрунтується на загальних принципах мистецької педагогіки та врахуванні специфіки концертмейстерської підготовки фахівців.

Так, дослідниця Т. Карпенко визначає концертмейстерську компетентність як інтегративну здатність педагога-музиканта, що забезпечує готовність і успішність здійснення ним виконавсько-педагогічної діяльності на високому якісному рівні і базується на емоційно-ціннісному ставленні до майбутньої діяльності; на системі культурологічних, музично-естетичних, музично-психологічних, музично-педагогічних, музично-

теоретичних, музично-виконавських знань, на системі узагальнених музичних умінь і професійно значущих концертмейстерських умінь; особливостях музичного сприйняття, виконавських здібностях; на професіонально значущих особистісних якостях, що формуються в процесі підготовки у вищому педагогічному навчальному закладі, – музикальності, музично-педагогічній інтуїції, музично-професійному мисленні [3].

Аналіз досліджень свідчить про те, що формування концертмейстерської компетентності студентів мистецьких факультетів відбувається невід'ємно від розвитку виконавської майстерності, що є складовою професійно-педагогічної компетентності вчителя музики.

Вважаємо доцільним розглянути відмінність між виконавською та концертмейстерською діяльністю.

Концертмейстерську діяльність, безпосередньо пов'язану з виконанням, можна розглядати у трьох аспектах: як діяльність музиканта-піаніста, який постійно на концертній естраді є партнером солістів; як діяльність піаніста, що розучує партії зі співаками в оперному театрі; і як навчально-професійну діяльність, здійснювану в рамках спеціальної підготовки студентів-музикантів [1]. Особливістю концертмейстерської діяльності є її багатомірність, що зумовлює необхідність вирішення різноманітних творчих завдань, пов'язаних з музичним виконанням. Найважливішого значення вона набуває в музично-педагогічних професіях (серед них – вчителя музики), оскільки через свою специфіку віддзеркалює основні види професійної діяльності педагога-музиканта (виконання пісні під власний супровід, читання нот з листа, транспонування, редагування, інтерпретація, підбір на слух). Важливо зазначити, що у концертмейстерській діяльності в центрі знаходиться соліст, а концертмейстер лише акомпанує йому. Тому завдання концертмейстера – це позитивна інструментально-виконавська підтримка соліста, яку ми тлумачимо як *результат вдалого спільного музикування соліста із концертмейстером*.

У виконавській же діяльності в центрі знаходиться самостійний виконавець, який одночасно є суб'єктом виконавської діяльності. В діяльності виконавця центральною проблемою є повноцінне художнє розкриття образного змісту музичного твору (Б. Асаф'єв, В. Виноградов, О. Готсдінер, Л. Баренбойм, І. Мостова та ін.). У діяльності концертмейстера це завдання трансформується у вищезазначену підтримку, яка дозволяє солісту повноцінно розкрити образний зміст музичного тексту (твору).

Музичний твір не є за своєю природою самостійно функціонуючим результатом художньої

творчості, а отже, він повністю залежить від музиканта-виконавця, який сповна підпорядковує його власному прочитанню, розумінню, художньому смаку – інтерпретації. У зв'язку з цим, завданням виконавця стає створення нової якості або нового стану художнього образу музичного твору – виконавської інтерпретації, що охоплює процес побудови власної художньо-виконавської концепції, особливий комплекс виконавських дій щодо її реалізації, а також здійснене трактування результату виконавської діяльності.

Музичний текст, яким вправно оперує концертмейстер, повністю залежить від навичок хорошої виконавської орієнтації музиканта, і підпорядковується головній меті – інструментально-виконавській підтримці.

Досвідчений концертмейстер повинен вміти зняти неконтрольоване хвилювання і нервову напругу соліста перед естрадним виступом, швидко зреагувати і підхопити соліста у тексті тощо. Працюючи безпосередньо з музичним текстом, концертмейстер повинен звертати увагу на стиль та жанр твору, а відповідно – інтонаційно-виконавську техніку. Саме в цьому полягає сутність виконавської орієнтації концертмейстера.

Таким чином, здійснивши порівняльний аналіз, вважаємо, що невід'ємною складовою концертмейстерської компетентності є *навички виконавської орієнтації*, які включають: уміння гри на слух, уміння читки з листа, транспонування, модуляції, уміння художньої інтерпретації, інтонаційно-виконавські уміння.

Навички виконавської орієнтації ми тлумачимо як такі *дії, що спрямовані на позитивну інструментально-виконавську підтримку соліста (інструменталіста) в процесі спільного музикування*.

Висновки і перспективи. Отже, на основі аналізу спеціальної літератури, можемо зробити наступні висновки. По-перше, сучасний концертмейстер – це універсал, в основі техніки якого лежать навички виконавської орієнтації, які спрямовані на позитивну інструментально-виконавську підтримку соліста (інструменталіста, вокаліста) в процесі спільного музикування. По-друге, формування концертмейстерської компетентності студентів вищих закладів мистецької освіти є надзвичайно складним, але підсильним завданням, у вирішенні якого сприяє застосування стильового підходу.

Не зважаючи на актуальність зазначеної проблематики, необхідно продовжувати пошук ефективних шляхів і методів формування концертмейстерської компетентності у майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Список літератури:

1. Виноградов К.Л. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца / К.Л. Виноградов // Музыкальное исполнительство и современность : сб. статей / сост. М.А. Смирнов. – М.: Музыка, 1998. – С. 156-179.
2. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник / С.У. Гончаренко. – К.: «Либідь», 1997. – 376 с.
3. Карпенко Т.П. Концертмейстерська компетентність учителя музики : терміни і поняття. Навчальний посібник для студентів музично-педагогічних і мистецьких спеціальностей / Т.П. Карпенко, М.А. Печенюк. – Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький, 2011. – 224 с.
4. Михайлов М.К. Стиль в музыке: исследование / М.К. Михайлов. – Л.: Музыка, 1981. – 264 с.
5. Николаева А.И. Категория художественного стиля в теории и практике преподавания музыки: дис. ... док-ра пед. наук / А.И. Николаева. – М., 2005. – 455 с.
6. Шендерович Е. В концертмейстерском классе: Размышления педагога / Е. Шендерович. – М.: Музыка, 1996. – 201 с.

Сергиенко С.М.

Бердянський державний педагогічний університет

КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Аннотация

Исследована сущность и содержание концертмейстерской деятельности через историческую сетку развития музыкального искусства. Определены навыки исполнительской ориентации как основу концертмейстерской деятельности. В результате исследования установлено, что концертмейстерская компетентность непременно должен включать не только операционно-исполнительские умения и навыки, но и навыки исполнительской ориентации, позволит концертмейстеру, используя целый комплекс исполнительно-интонационных технических средств, осуществлять положительную инструментально-исполнительское поддержку солиста (инструменталиста) в процессе совместного музицирования, одновременно проявляя собственный стиль аккомпанирования.

Ключевые слова: концертмейстер, концертмейстерская деятельность, концертмейстерская компетентность, навыки исполнительской ориентации, инструментально-исполнительское поддержка, будущий учитель музыкального искусства.

Sergienko S.M.

Berdiansk State Pedagogical University

CONCERT MASTER'S COMPETENCE OF FUTURE TEACHERS OF MUSICAL ART

Summary

Investigated the essence and content of artistic activities of concertmaster through historical development of music art. Defined skills of performing orientation as a basis of artistic activities of concertmaster. It has been established that concert master's competence must necessarily include not only operative-performing skills and skills, but also the skills of performing orientation, which will allow the concertmaster, using a whole complex of performing-intonational technical means, to carry out positive instrumental-performing support of the soloist (instrumentalist) in the process of joint music-making, while displaying their own companion style.

Keywords: concertmaster, artistic activities of concertmaster, concertmaster competence, skills of performing orientation, performing and instrumental support, the future teacher of music.