

УДК 378.091.212:78.071.2
DOI 10.31654/2663-4902-2019-PP-4-123-128

Переверзєва О. В.

викладач кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

ПСИХОЛОГІЧНІ ТА ТВОРЧІ АСПЕКТИ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ПРОЦЕСІ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглянуто процес професійної роботи концертмейстера в закладах вищої освіти на заняттях з хорового диригування, досліджено своєрідність професійної діяльності концертмейстера в межах навчальної дисципліни, яка є провідною в системі диригентсько-хорової освіти, систематизовано і конкретизовано професійні вимоги до концертмейстера у музично-педагогічному процесі, узагальнено і сформульовано психологічні та творчі аспекти роботи концертмейстера, запропоновано концепцію професійної діяльності концертмейстера в умовах роботи у закладах вищої освіти на заняттях з хорового диригування.

В системі підготовки хорового диригента художня і педагогічна ефективність занять створюється зусиллями двох людей – викладача і концертмейстера. Незважаючи на уявну єдність, взаємопроникнення і органічну нерозривність роботи кожної з цих осіб, їх офіційний статус істотно відрізняється: педагог завжди вважається головною, провідною персоною в навчальному процесі, а концертмейстери, згідно штатного розкладу, відносяться до так званого "навчально-допоміжного персоналу". Таке офіційне визначення ставить їх у другорядне становище. В даній статті ми спробуємо довести принципову помилковість такої точки зору.

Отже, проблемою даної роботи є суперечність між офіційним статусом концертмейстера і реальними функціями його професійної діяльності. За змістом своєї роботи він є повноправним співучасником творчого і педагогічного процесу, тоді як статут "допоміжного" персоналу створює невірну орієнтацію і викликає певну недооцінку роботи концертмейстерів.

Реальний зміст роботи педагога-концертмейстера та істинна значущість його діяльності в системі диригентсько-хорової освіти досі залишаються недостатньо визнаними на офіційному рівні. Тому мета цієї роботи полягає в тому, щоб обґрунтувати дійсне значення концертмейстерської діяльності у музично-педагогічному процесі і сформулювати концепцію професійної роботи концертмейстера у сучасному музично-педагогічному процесі.

Тематика роботи безпосередньо пов'язана з повсякденною педагогічною практикою і нею же обумовлюється. Тому практична значущість роботи є очевидною і додаткових пояснень не потребує.

Ключові слова: концертмейстер, професійна діяльність, професійні вимоги, хорове диригування, творчий процес, педагогічний процес.

Постановка проблеми. Проблемою даної роботи є суперечність між офіційним статусом концертмейстера і реальними функціями його професійної діяльності. За змістом своєї роботи концертмейстер є повноправним співучасником творчого і педагогічного процесу, тоді як статут "допоміжного" персоналу створює невірну орієнтацію і викликає певну недооцінку роботи концертмейстерів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У спеціальній літературі проблематику даної роботи висвітлено вкрай недостатньо, взагалі концертмейстерству в музичній педагогіці надається мало уваги. Є кілька монографічних праць, які присвячені, головним чином, участі концертмейстерів у концертній діяльності дуже високого виконавського рівня. Це монографії Є. Шендеровича [6], В. Чачави, К. Виноградова, Дж. Мура, С. Бенціанова.

З указаної проблеми було розглянуто та досліджено наукові публікації, які заслуговують на особливу увагу. О. Абрамова висвітлює особливості роботи концертмейстера в класі хорового диригування на диригентсько-хоровому відділенні [1]. К. Виноградов розглядає специфіку творчої взаємодії концертмейстера і співака [2]. М. Воронной занурюється у проблему майстерності концертмейстера під час навчання у закладі вищої освіти [3]. Є. Кубанцева розкриває творчі аспекти концертмейстерської діяльності та сутність роботи концертмейстера із солістом і хором [4; 5]. Що стосується участі концертмейстерів у педагогічній діяльності і багатобічності їх функціональних задач – ця проблема досі залишається відкритою і чекає на свою розробку.

Мета статті. Мета цієї роботи полягає в тому, щоб обґрунтувати дійсне значення концертмейстерської діяльності у музично-педагогічному процесі і сформулювати концепцію професійної роботи концертмейстера у сучасному музично-педагогічному процесі.

Тематика роботи безпосередньо пов'язана з повсякденною педагогічною практикою і нею ж обумовлюється. Тому практична значущість роботи є очевидною і додаткових пояснень не потребує.

Виклад основного матеріалу. За давньою традицією професія концертмейстера в штатному розкладі навчальних закладів завжди розглядається як допоміжна. Але всі викладачі, хто за родом своєї професійної діяльності звертається до послуг концертмейстерів, дуже добре усвідомлюють, що успішність їхньої роботи значною мірою залежить від концертмейстера – від його професійного рівня і суто людських якостей. Оскільки навчання музиці – це навчання творчості, в межах усіх спеціальних занять постійно виникають моменти живого творчого процесу, суб'єктами цього процесу стають всі три його учасники – і викладач, і студент, і концертмейстер.

Майстерність концертмейстера удосконалюється різними шляхами. Перш за все – це концертні виступи, або виконання музичних творів у межах офіційного підсумкового контролю (заліки або іспити), де рівень виконавства за своєю відповідальністю також наближається до концертного. Звичайно, це – найпомітніші моменти навчального процесу, де художньо-творча функція концертмейстера є беззаперечною. Але не завжди помічається, що на заліках або іспитах концертмейстер проявляє свої творчі здібності не тільки суто в виконавській, а ще й в педагогічній сфері. В даних ситуаціях він повинен працювати не тільки як професійний і чутливий піаніст-ансамбліст, а ще й як своєрідний педагог-вихователь. Від його поведінки, душевного та емоційного настрою в багатьох випадках залежить емоційний стан і душевна рівновага студента, загальний рівень його зосередженості і творчої мобілізованості. Крім того, впевненість студента в тому, що концертмейстер може вірно відчувати його надмірну схвильованість і своєю майстерною грою виправити випадкові помилки, зробити їх непомітними, надає студенту необхідного душевного спокою і створює сприятливі умови для найбільш повного розкриття всіх його найкращих якостей.

В самому виконавстві концертмейстера є певна умовність. З одного боку, він, імітуючи на фортепіано звучність хору або хору з оркестром, повинен бездоганно виконувати усі побажання студента і бути максимально чутливим до усіх деталей його мануальної техніки. Але в реальності концертмейстер виконує твір згідно з тим виконавським планом, який було вироблено під час занять. Маючи порівняно зі студентом значно більший професійний досвід, він в деякі моменти, якщо це потрібно, може взяти на себе роль ведучого і своєю грою задати музиці той емоційний тонус, який з різних причин може бути втрачений студентом. До речі, такі ситуації виникають не тільки в класі, а й на великій естраді у відомих виконавців. Якщо прослухати записи, наприклад, "Попутної пісні" М. Глінки або "Пісень та танців смерті" М. Мусоргського, можна почути, як піаніст своєю блискучою, темпераментною грою створює загально-емоційний тонус і чудову динамічну скомпанованість творів. І це не дивно, тому що в першому випадку це був С. Ріхтер, а в другому – М. Растропович, які за своєю виконавською талановитістю значно вищі, ніж їх партнерші-вокалістки (Н. Дорліак та Г. Вишневська). Звичайно, далеко не завжди роль концертмейстерів беруть на себе такі видатні музиканти зі світовим ім'ям. Але можна собі уявити, які дива виконавства створюються тоді, коли обидва учасники

ансамблю – музиканти світового рівня, наприклад, А. Рубінштейн – Г. Венявський, Ж. Тібо – М. Лонг, С. Ріхтер – С. Крушевицький та ін.

Будь-яке музичне виконавство є звуковим відтворенням нотного тексту, тому воно завжди починається з ретельного прочитування тексту та його технічного опанування. Цей етап роботи ніби не сприймається як суто творчий, але це не зовсім вірно. Створення чітких звукових уявлень, перетворення зорового сприймання на конкретні звукові побудови – це не технічна робота, а, мабуть, головний момент, головна фаза творчого мислення виконавця. Далі він буде лише втілювати свою звукову уяву й інтерпретаційні концепції в реальну звукову тканину, це – теж творчість, але доля технічних моментів тут є значно більшою. І на цьому етапі ретельність концертмейстера, його уважність та рівень професійної грамотності можуть надати суттєву допомогу. Справа в тому, що студент за недостатністю професійного досвіду може не помітити деякі деталі нотного тексту, теж саме може трапитись і з викладачем, оскільки його увага цілком спрямована на дії студента, а утримувати в своїй пам'яті усі найменші подробиці величезного за обсягом репертуару практично неможливо. І в цьому разі концертмейстер, який постійно працює безпосередньо з текстом, може підказати і студенту, і викладачу на деякі позначки або фактурні подробиці, які в процесі роботи залишилися поза увагою. Такі ситуації – абсолютно природні і ніякою мірою не ставлять під сумнів професійну компетентність викладача, тому що серйозна робота з нотним текстом передбачає довготривале відпрацьовування і усвідомлення усіх деталей тексту з метою дедалі більшого проникнення у семантичні (змістові) глибини музичного твору. Вагомим підтвердженням цієї думки можуть бути численні висловлення відомого піаніста Йозефа Гофмана, який стверджував, що він може в будь-якого виконавця знайти багато елементів нотного тексту, який той під час виконання просто не помітив.

І, нарешті, концертмейстер може грати певну роль у формуванні індивідуальних навчальних програм і репертуарних планів конкретних студентів. Працюючи з різними викладачами, перепускаючи через свій інтелект величезну кількість різноманітних творів, він може знати репертуарну сферу своєї навчальної дисципліни навіть краще за викладача. Таким чином, він може надати викладачу пораду щодо збагачення його репертуару новими творами, або в процесі підбору програм для тих чи інших студентів. Взагалі це теж може розглядатися як творчість і з позицій музиканта, і з позицій педагога-вихователя.

Розглянемо деякі аспекти професійної діяльності концертмейстера на заняттях з хорового диригування. В системі підготовки хорового диригента художня і педагогічна ефективність занять створюється зусиллями двох людей – викладача і концертмейстера. Незважаючи на уявну єдність, взаємопроникнення і органічну нерозривність роботи кожної з цих осіб, їх офіційний статус істотно відрізняється: педагог завжди вважається головною, провідною персоною в навчальному процесі, а концертмейстери, згідно штатного розкладу, відносяться до так званого "навчально-допоміжного персоналу". Таке офіційне визначення ставить їх в якесь другорядне становище. Аналізуючи професійну діяльність концертмейстера, спробуємо довести принципову помилковість такої точки зору.

Перш за все – концертмейстер здійснює одне з головних завдань будь-якого уроку музики – він виконує презентацію самої музики, тобто творить процес відтворення живої звучності, зафіксованої в нотному записі. І від того, як він це робить, багато в чому залежить художній рівень заняття, той емоційний тонус, який, власне, і дозволяє підняти технологічний характер роботи до рівня творчості. Емоційна сутність самої музики, її об'єктивний вплив на студента повністю залежать від концертмейстера, його кваліфікації, його артистичного чуття і просто від професійної сумлінності. Відома приказка "краще один раз побачити, ніж сто разів почути" з невеликим текстовим коректуванням повністю може бути віднесена до уроків диригування – краще один раз почути добре виконану музику, ніж сто разів почути слова про неї, не підкріплені живим звучанням. У цьому відношенні професійний концертмейстер на заняттях з диригування – це показник високого рівня професійної підготовки диригента.

Як фахівець, концертмейстер працює у вельми складних умовах. Перш за все до його обов'язку входить виконання великої кількості різноманітної музики. При цьому частина творів може бути дуже легкою, інша частина – "репертуарною", тобто

такою, яка виконується. Проте серед цього розмаїття репертуару нерідко зустрічаються і вельми складні полотна, технічне засвоєння яких вимагає тривалої підготовки. Крім того, концертмейстеру як виконавцю доводиться узгоджувати своє бачення музики, яка виконується, як мінімум з двома іншими учасниками уроку – з педагогом і зі студентом, а у випадку з випускниками додаються ще хормейстер навчального хору і хоровий колектив з його конкретною виконавською специфікою. Все це разом вимагає від концертмейстера не тільки ґрунтового володіння інструментом, але і великої артистичної чутливості, здатності узгоджувати своє виконання з відчуттями і волею інших людей. Така ж гнучкість і гострота реагування необхідні при виконанні одного твору кількома різними студентами. При уважному ставленні педагога до формування особистості хорового диригента, студенти не можуть бути однаковими – індивідуальність кожного з них так чи інакше втілиться в їх виконавському трактуванні. Роль концертмейстера в цьому процесі є досить вагомою.

Іншою стороною роботи концертмейстера, своєрідним "нарідним каменем" цієї професії, є переважання фрагментарного виконання на занятті, нескінченні повтори мікроскопічних музичних побудов. Для цього концертмейстер повинен мати дуже урівноважений характер, велике терпіння і істинну доброзичливість у відношенні до людей.

У межах тривалого процесу навчання, що продовжується кілька років, концертмейстеру доводиться не тільки виконувати свої безпосередні функції. Адже індивідуальні заняття відрізняються від групових тим, що на них встановлюються дещо особливі відносини між студентом і тими, хто з ним працює. Студент сприймає ансамбль "педагог + концертмейстер" як одну єдність. Загальні підходи і методичні позиції в них дійсно з часом формуються в якусь єдину концепцію. Концертмейстер, спостерігаючи і чудово розуміючи зусилля педагога, часто може краще оцінити стан учня, відчутти складність ситуації ніби з його позиції, і в таких випадках його епізодичне коректне втручання в хід уроку може бути надзвичайно корисним і ефективним.

У ряді випадків концертмейстеру доводиться частину роботи зі студентом виконувати самостійно (робота над фортепіанним виконанням партитури, доучування і контрольна перевірка рівня засвоєння хорових партій студентом, відпрацювання ритмічно складних епізодів і т. п.). Концертмейстер, володіючи високою професійною культурою, здатний надавати студентам дійсно дуже серйозну допомогу, домагаючись разом з ними якісного виконання будь-яких деталей художнього твору. В цьому випадку він дійсно виступає як другий педагог, повноправний "співатор" навчального процесу.

І, нарешті, особа концертмейстера виявляється надзвичайно значущою в суто психологічному аспекті. Він може з однаковою мірою довіри розмовляти і зі студентами, і з педагогами, при цьому він виявляється своєрідною проміжною ланкою між ними, здатною згладжувати гострі кути, пом'якшувати можливі конфлікти, встановлювати атмосферу більшого взаєморозуміння і спокійної доброзичливості. Студенти охоче йдуть на відвертість з концертмейстером, тому що певною мірою це більш безпечно: концертмейстер сам не виставляє їм оцінок, не підводить підсумки семестру або року, не вирішує таким чином долю студентів. Але він може допомогти педагогу краще зрозуміти студента, пояснити причини можливих негараздів і допомогти становленню об'єктивнішого, зваженого ставлення до студента. В умовах закладів вищої освіти, коли на навчальну діяльність студентів серйозно впливає безліч проблем, наявність ось такого механізму психологічної взаємодії можна розглядати як елемент реальної гуманізації навчального процесу. У цьому аспекті роль концертмейстера з офіційної точки зору ще й досі уявляється поки що недостатньо усвідомленою і оціненою.

Висновки. Зважаючи на викладене вище, є підстави твердити, що реальний зміст роботи педагога-концертмейстера та справжня значущість його діяльності досі залишаються недостатньо визнаними на офіційному рівні. Усвідомлення багатобічності завдань, які виконує концертмейстер, робить необхідним:

- відкоригувати зміст і структуру професійної підготовки концертмейстерів у закладах вищої освіти;
- переглянути офіційний статут концертмейстерів з метою підвищення їх професійного авторитету.

Література

1. Абрамова О. А. Некоторые особенности работы концертмейстера в классе специального дирижирования на дирижерско-хоровом отделении. *Державинские чтения. Искусствоведение. Социально-культурная деятельность: материалы научной конференции преподавателей и аспирантов*. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2000. С. 71–72.
2. Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца. *Музыкальное исполнительство и современность: сборник статей / сост. М. А. Смирнов*. Москва: Музыка, 1988. С. 156–181.
3. Воротной М. В. О концертмейстерском мастерстве пианиста: к проблеме получения квалификации в Вузе. *Проблемы музыкального воспитания и педагогики: сборник научных трудов / науч. ред. Н. К. Терентьева*. Санкт-Петербург: РГПУ им. А. И. Герцена, 1999. Вып. 2. С. 66–70.
4. Кубанцева Е. И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность. *Музыка в школе*. 2001. № 2. С. 38–40.
5. Кубанцева Е. И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором. *Музыка в школе*. 2001. № 5. С. 72–75.
6. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. Москва: Музыка, 1996. 207 с.

References

1. Abramova, O. A. (2000). Nekotorye osobennosti raboty kontsertmeystera v klasse spetsialnogo dirizhirovaniya na dirizhersko-khorovom otdelenii [Some features of the accompanist's work in the class of special conducting and choir department]. *Derzhavin readings. Art history. Socio-cultural activities – Derzhavin readings. Art criticism. Social and cultural activities*. Tambov: Izd-vo TGU im. G. R. Derzhavina [in Russian].
2. Vinogradov, K. (1988). O spetsifike tvorcheskikh vzaimootnosheniy pianista-kontsertmeystera i pevtsa [On the specifics of the creative relationship of the pianist-accompanist and singer]. M. A. Smirnov (Ed.). *Muzykalnoe yspolnytelstvo y sovremennost – Musical performance and modernity*. Moscow: Muzyka [in Russian].
3. Vorotnoy M. V. (1999). O kontsertmeysterskom masterstve pianista: k probleme polucheniya kvalifikatsii v Vuze [Concerning the accompanist skills of a pianist: on the problem of obtaining qualifications in high school]. *Problemy muzykalnoho vospytaniya y pedahohyky – Problems of musical education and pedagogy*. 2, 66–70. Sankt-Peterburh: RGPU im. A. I. Gertsena [in Russian].
4. Kubantseva, Ye. I. (2001). Kontsertmeysterstvo – muzykalno-tvorcheskaya deyatel'nost' [Concertmastership – musical and creative activity]. *Muzyka v shkole – Music at school*. 2, 38–40 [in Russian].
5. Kubantseva, Ye. I. (2001). *Protsess uchebnoy raboty kontsertmeystera s solistom i khorom* [The process of academic work of the accompanist with a soloist and choir]. *Muzyka v shkole – Music at school*. 5, 72–75 [in Russian].
6. Shenderovich, Ye. M. (1996). *V kontsertmeysterskom klasse: Razmyshleniya pedagoga* [In concertmaster class: Teacher's thoughts]. Moscow: Muzyka [in Russian].

Переверзева Е. В.

преподаватель кафедры теории и методики музыкального образования и хореографии
Мелитопольского государственного педагогического университета
имени Богдана Хмельницкого

Психологические и творческие аспекты работы концертмейстера в процессе дирижерско-хоровой подготовки будущего учителя музыкального искусства

В статье рассмотрен процесс профессиональной работы концертмейстера в высших учебных заведениях на занятиях хорового дирижирования, исследовано своеобразие профессиональной деятельности концертмейстера в рамках учебной дисциплины, которая является ведущей в системе дирижерско-хорового образования, систематизированы и конкретизированы профессиональные требования к концертмейстеру в музыкально-педагогическом процессе, обоб-

щены и сформулированы психологические и творческие аспекты работы концертмейстера, предложена концепция профессиональной деятельности концертмейстера в условиях работы в высших учебных заведениях на занятиях хорового дирижирования.

Реальное содержание работы педагога-концертмейстера и истинная значимость его деятельности в системе дирижерско-хорового образования до сих пор остаются недостаточно признанными на официальном уровне. Поэтому цель этой работы заключается в том, чтобы обосновать действительное значение концертмейстерской деятельности в музыкально-педагогическом процессе и сформировать концепцию профессиональной работы концертмейстера в современном музыкально-педагогическом процессе.

Ключевые слова: концертмейстер, профессиональная деятельность, профессиональные требования, хоровое дирижирование, творческий процесс, педагогический процесс.

Pereverzeva E. V.

Teacher of the Chair of Theory and Methodology of Music Education and Choreography at the Melitopol Pedagogical University named after Bogdan Khmelnytsky

Psychological and creative aspects of the concertmaster's work in the process of choral conducting education of the future teacher of music art

The article examines the process of concertmaster professional work in higher education institutions in choral conducting classes, explores the peculiarity of the concertmaster professional activity within the discipline, which is the leading in the conducting-choral education system, systematized and specified the concertmaster professional requirements in the musical-pedagogical process, generalized and formulated psychological and creative aspects of the concertmaster's work; the concept of professional concertmaster's work is proposed in the conditions of work in higher education institutions at the classes of choral conducting.

In the choir conductor training system, the artistic and pedagogical efficiency of the classes is created by the efforts of two people – a teacher and a concertmaster. Despite the apparent unity, interpenetration and the organic continuity of each individuals work, their official status is significantly different: the teacher is always considered the main, leading person in the educational process, and concertmasters, according to the staffing schedule, belong to the so-called "teaching and support staff". Such the official definition puts them in a minor position. We will try to prove the principle error of this point of view in this article.

Consequently, the problem of this work is the contradiction between the concertmaster official status and the real functions of his professional activities. By the content of his work, he is a full complement of the creative and pedagogical process, while the statute of "support" staff creates an incorrect orientation and causes some underestimation of the concertmaster's work.

The actual content of the teacher-concertmaster work and the truth of the significance of his activity in the system of conducting-choral education are still not sufficiently recognized at the official level. Therefore, the purpose of this work is to substantiate the true value of the concertmaster activity in the musical-pedagogical process and to form the concept of the concertmaster professional work in the modern musical-pedagogical process.

The subject of the work is related directly to everyday pedagogical practice and it is stipulated. That's why, the practical significance of the work is obvious and does not require additional explanations.

Key words: concertmaster, professional activity, professional requirements, choral conducting, creative process, pedagogical process.