

Тамара ПАНАСЮК,
orsid.org/0000-0003-1871-8304
концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки,
теорії та методики музичної освіти
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) tamara.panasyuk1963@gmail.com

ПСИХОЛОГІЧНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ТА ЇЇ РОЛЬ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО КОНЦЕРТНИХ ВИСТУПІВ

Стаття присвячена теоретичному розгляду й аналізу проблеми формування професійних і психолого-педагогічних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва, а також визначенню місії, яка в цьому освітньо-виховному процесі покладається на музиканта-концертмейстера. Особливий наголос робиться на важливості музичного виховання молоді, впливу якісної музичної освіти на розвиток суспільства. У зв'язку з цим розкриваються особливості професійної діяльності концертмейстера, розглядаються психологічні та педагогічні особливості його роботи, обґрунтовується їхня важливість і значущість у структурі цієї професії. Доводиться необхідність специфічної для такого виду діяльності психологічної підготовки. Крім того, підкреслюється важливість не тільки володіння глибокими знаннями з цього питання, але і вміння застосовувати їх на практиці.

У статті розглядається необхідність тісної психологічної взаємодії студента, викладача і концертмейстера у процесі підготовки до виступу та безпосередньо під час сценічного виконання. Особлива увага приділяється важливості прищеплення студенту розуміння цієї необхідності. Окремо розглядається питання єдності концертмейстера і викладача у процесі підготовки майбутнього вчителя музики задля його подальшого професійного зростання. Досліджено сутність і зміст концертмейстерської діяльності через історичну сітку розвитку музичного мистецтва, визначено навички виконавської орієнтації як основу концертмейстерської діяльності. Висвітлюється питання концертмейстерської компетентності, яка неодмінно має включати не лише операційно-виконавські уміння та навички, але й навички виконавської орієнтації, емпатійні здібності, що дозволить концертмейстеру, використовуючи цілий комплекс виконавсько-інтонаційних технічних засобів, а також виконуючи психолого-педагогічну функцію, здійснювати позитивну інструментально-виконавську підтримку соліста у процесі спільного музикування.

Ключові слова: концертна діяльність, емоційний стан, психологічна компетентність, емпатія.

Tamara PANASYUK,
orsid.org/0000-0003-1871-8304
Concertmaster at the Department of Vocal and Choral Training,
Theories and Methods of Music Education
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
(Vinnytsia, Ukraine) tamara.panasyuk1963@gmail.com

PSYCHOLOGICAL COMPETENCE OF THE CONCERT MASTER AND ITS ROLE IN THE PREPARATION OF THE FUTURE TEACHER OF MUSIC ART FOR CONCERT PERFORMANCES

The article is devoted to the theoretical consideration and analysis of the problem of formation of professional and psychological pedagogical qualities of the future teacher of music art, as well as determining what mission in this educational process is entrusted of the musician accompanist. Special emphasis is placed on the importance of music education of young people, the impact of quality music education on the development of society. In this regard, the features of the professional activity of the accompanist are revealed, the psychological and pedagogical features of the work of the accompanist are considered, their importance and significance in the structure of this profession is substantiated. In this context, the need for specific training for this type of activity is proved. In addition, the importance of not only having in-depth knowledge on this issue, but also the ability to apply them in practice is emphasized.

The article considers the need for close psychological interaction between the student, teacher and accompanist in the process of preparation for the performance and directly during the stage performance. Particular attention is paid to the importance of instilling in the student an understanding of this need. The issue of the unity of the accompanist and the teacher in the process of training the future music teacher for his further professional growth is considered

separately. The essence and content of concertmaster activity through the historical grid of development of musical art are investigated, skills of performance orientation as a basis of concertmaster activity are defined. The study highlights the issue of concertmaster competence, which must include not only operational and performing skills, but also performance skills, empathic abilities, which will allow the accompanist, using a range of performance and intonation techniques, as well as performing psychological and pedagogical function, to carry out positive instrumental and performing support of the soloist in the process of joint music making.

Key words: concert activity, emotional state, psychological competence, empathy.

Постановка проблеми. Підготовка вчителя музичного мистецтва до повноцінної у творчому відношенні діяльності, виховання естетично розвинутих і самостійно мислячих музикантів ставить у сфері музичної освіти серйозні завдання як перед педагогами, так і перед концертмейстерами. Відповідно підвищуються вимоги до професійної майстерності, які містять не тільки високій у художньому і технічному відношенні рівень володіння виконавськими та педагогічними навичками і прийомами, але і психологічну компетентність; це передбачає знання психологічних аспектів професійної діяльності та вміння застосувати отримані знання на практиці.

Аналіз досліджень. Традиція психологічного підходу до музики як до явища і як до виду діяльності не нова. Про глибоке естетичне, етичне і навіть терапевтичне значення музики, навіть без згадки поняття «психологія», писали філософи Піфагор, Платон, Аристотель. За часи Галена і Теофраста лікар, який, окрім необхідних знань у галузі медицини, ботаніки, хімії та астрології, не досяг певного рівня музичної освіти, не мав права займатися медичною практикою. Музику поруч із метафізикою, філософією включали до галузі своїх досліджень Ібн Сіна та Леонардо да Вінчі. Фундаментальні положення та художні принципи музичної педагогіки, психології та виконавства відображені в роботах Л. Баренбойма, Г. Когана, Я. Мильштейна, Г. Нейгауза, Л. Оборіна, С. Савшинського, Д. Мура, М. Смірнова, В. Чачави, Е. Шендеровича, окремі положення музичної психології розглядали Д. Кирнарська, В. Медушевський, Е. Назайкинський, В. Петрушин, С. Раппопорт, Г. Ципін, К. Ернст. Психологічні проблеми ансамблевого музикування висвітлюються в роботах О. Бичкова, В. Воеводіна, Г. Преображенського, В. Харченко. В обґрунтуванні надзвичайно важливого для ансамблевого виконавства музично-комунікативного аспекту використовувалися сучасні дослідження зарубіжних психологів (Е. Вінер, Х. Гарднер, Д. Давидсон, А. Саббадіні, Д. Слобода, М. Хау, Е. Еріксон).

Мета статті полягає у визначенні фактору психологічної компетентності концертмейстера як складової частини його багатофункціональної

діяльності, зокрема підготовки студента до концертного виступу.

Виклад основного матеріалу. У зв'язку з різким падінням рівня естетичної культури суспільства гостро промовляє про себе необхідність організації музичного спілкування молоді на справді художніх засадах і розуміння ролі та важливості музики в житті. Вирішення цього стратегічно важливого соціально-педагогічного завдання лягає насамперед на вчителя музичного мистецтва загальноосвітньої школи. Музика більшою мірою, ніж багато інших сфер людської діяльності, має підстави бути віднесеною до психологічної сфери. Отже, усвідомлення важливості та практичної значущості психологічної підготовки, специфічної для кожної професії, поєднується з необхідністю цілісного сприйняття окремого виду діяльності в тісному взаємозв'язку зі спорідненими видами та в контексті всієї культурної реальності.

Відомий концертмейстер, професор Московської консерваторії К. Л. Виноградов вважав, що немає жодної музичної професії, котра більше проникає в різні сфери музичного життя, ніж концертмейстер-піаніст. За своїми особливостями професія концертмейстера перебуває на перехресті педагогіки та виконавства і поєднує в собі їхні основні ознаки. Тобто діяльність концертмейстера-акомпаніатора визначається як багатофункціональна. Тут можливо виділити два найважливіші аспекти функціональної направленості: художній і педагогічний. До художньої направленості можна віднести такі функції: інтерпретацію, виконання, супровід, до педагогічної – виховну, освітню і психологічну. У процесі творчої діяльності функція супроводу і психологічної підтримки тісно сплітаються в єдину функцію музично-художнього і психолого-педагогічного супроводу. Загальновідомо, що професійні творчі спілки видатних музикантів і піаністів-концертмейстерів існують на принципах рівнозначності виконавської майстерності, досвіду концертної діяльності, ерудиції, культури. Зовсім по-іншому виглядає робота піаніста-концертмейстера зі студентами-солістами. Тут концертмейстер не вибирає собі партнерів; учасники ансамблю –

це студенти різних курсів із різним рівнем слухового і виконавського досвіду. За такого «різнобарв'я» солістів робота у класі вимагає від концертмейстера високого рівня володіння багатьма виконавськими та педагогічними навичками і прийомами; не менш важлива його психологічна компетентність. Вивчення проблеми психологічної компетенції у процесі підготовки вчителя музичного мистецтва є досить актуальною, оскільки допомагає розвинути навички комунікації у триєдності: педагог – учень (соліст) або колектив – концертмейстер. Велике значення для ефективності класної роботи має характер спілкування концертмейстера і педагога, тому що від цього залежить не тільки музичне просування студента, але і виховання його особистості. У процесі уроку і репетицій педагог нерідко висловлює концертмейстеру побажання, зауваження і т. п. Реакція концертмейстера на такі зауваження має важливе значення для виховання майбутнього вчителя музичного мистецтва. Основний принцип тут – зацікавленість концертмейстера, яку має відчувати студент. Діяльність музикантів – соліста, викладача і концертмейстера – вимагає спільних зусиль, і морально-психологічний клімат цього мініатюрного соціуму має величезне значення. Між людьми, які роблять спільну справу, повинна бути згуртованість, дисципліна і відповідальність дій, взаємодопомога і взаємоповага, спільний психологічний настрій. Для викладача концертмейстер має бути однодумцем і першим помічником; для учня – другом, помічником і наставником. Від якості та міжособистісних взаємин, від ступеня комфорту у спілкуванні між учнем, педагогом і концертмейстером залежить і результат концертного виконання. Отже, психологічний фон на заняттях є важливою складовою частиною творчої діяльності. Робота концертмейстера із солістом – це трудомісткий процес, головна мета якого – розкриття музично-художнього задуму твору у процесі творчої інтеграції виконавців і виконуваного. Підсумком і кульмінаційним моментом довгої та кропіткої роботи тандему студента, педагога і концертмейстера є концертний виступ. Головна його мета – спільно із солістом розкрити музично-художній задум твору за найвищої культури його виконання. Це показник прогресу молодого виконавця в технічній майстерності, виразності, артистизмі, розумінні музики, самовираженні, а також показник професіоналізму його наставників. Успіх публічного виступу складається з численних, ретельно продуманих і пропрацьованих деталей. Перша деталь – це вибір правильної програми, яка учневі під силу і яка показує його найкращі

індивідуальні особливості. Далі йде період роботи з установкою реалізації усіх технічних і художніх завдань. У міру наближення самого виступу концертмейстер нерідко відчуває психологічний дискомфорт. Прорахувати цілком дії виконавця-початківця неможливо. Звичайно, концертмейстер, котрий довгий час працює у класі, набуває певного досвіду і навичок підказок, коригування темпів, пропусків тексту, але впевненості це не додає. А на невпевненість концертмейстер не має права, адже для студента дуже важливе відчуття «надійного тилу». Досвід показує: чим ближчі та довірливіші стосунки концертмейстера й учня, тим нижчий рівень дискомфорту. Для успішного ансамблю не обов'язково мати схожість характерів. Іноді контакт встановлюється швидше, коли риси характеру доповнюють один одного. Для ансамблевої гармонії також не обов'язкові близькі стосунки з учнем, досить шанобливих, але вкрай важливо, щоб люди симпатизували один одному.

Найдинамічніше розвиваються стосунки концертмейстера і студентів, що займаються активною концертною і конкурсною діяльністю. Часті міжособистісні контакти, загальні інтереси та цілі ведуть до встановлення довірчих, дружніх стосунків, особливо, якщо концертмейстер має добре розвинені емпатичні здібності, тобто здатний до співпереживання, уміє проникнути у внутрішній світ вихованця, відчувати його емоційний стан, підтримати, вселити впевненість. Наявність емпатії в характері концертмейстера в контакті із солістом допомагає побачити себе його очима, відчувати його настрій та емоції, дотримуватися єдиного з ним виконавського задуму. Гнучкість у спілкуванні, відчуття такту дають можливість безконфліктно вирішити незручні моменти із приводу виконання твору і подолати труднощі комунікації. Тривала спільна робота дозволяє концертмейстерові близько познайомитися з характером і темпераментом учня, більше дізнатися про нього: коло його інтересів, його звички, проблеми. Маючи якнайповніший «психологічний портрет» студента, простіше знайти найбільш ефективні способи взаємодії з ним, пропрацювати уразливі моменти, мінімізувати помилки та невдачі, «прорахувати» деякі поведінкові реакції. Молоді люди-екстраверти – активні, відкриті, лідери, люблять виступати перед великою аудиторією; вони спокійні та самостійні. Але потрібне терпіння, щоб навчити їх думати, аналізувати, керувати емоціями. Інтроверти ж уміють думати, вони розсудливі, спостережливі, спокійні та самостійні, але для них виступ перед публікою – це важке

випробування. Переконати такого студента в успіху дуже складно, але можливо, адже усі молоді люди, хтось явно і відкрито, хтось у глибині душі, хочуть проявити себе і потребують позитивної оцінки та схвалення оточення. Дуже корисно як учневі, так і концертмейстерові моделювати ситуації естрадного виступу. Робити це треба якомога частіше і різноманітніше: експериментувати з публікою (батьками, родичами, однокурсниками), моделювати усі непередбачені ситуації, можливі промахи і помилки, вчитися швидко і правильно орієнтуватися у разі їх виникнення, визначити загальну тактику поведінки безболісного виходу з них. Чим ретельніше ця робота буде виконана, тим впевненіше і комфортніше почуватимуться всі учасники процесу. Ніхто не оспорує провідну роль педагога за фахом у питаннях передконцертної підготовки виконавця. Але за умов конкурсного виступу педагог завжди знаходиться в концертному залі, він слухач. Концертмейстер, виступаючи партнером в ансамблі, не лише співпереживає, але і реальними діями надає допомогу і підтримку молодому музикантові. Як відомо, вихід виконавця на сцену припускає переміщення в особливий стан. Піаніст-концертмейстер завжди перебуває у напрузі. По-перше, це зумовлено тим, що фортепіанна партія має величезний художній зміст і чималі технічні складнощі. По-друге, уся його увага зосереджена на солістові. Ансамблева рівновага, баланс звучання знаходиться під його контролем. Концертмейстер повинен чутливо реагувати на те, що відбувається із солістом: він може забути текст, невчасно вступити, перескочити через декілька тактів. Особливу складність в ансамблі представляють учні, у яких страждає ритмічна пульсація або недостатньо розвинена пам'ять на темпи. Іноді ж соліст просто через особливий емоційний стан на сцені абсолютно впевнений, що він узяв правильний темп – причому відхилення бувають різні. Студенту може здаватися, що темп нормальний, тоді як із боку очевидно, що це мало не гранична швидкість. У цьому разі концертмейстер має право дуже делікатно, майже непомітно впливати, коригувати на сцені темпові відхилення від задуманого. Важлива психологічна установка для концертмейстера: з одного боку, проявити себе особою, художником, що має яскраву індивідуальність, з іншого – проявити ансамблеву чуйність, підкорятися логіці розвитку партії співака або інструменталіста. Нервова система, психологічний

настрій концертмейстера, котрий грає з учнем-солістом, постійно мають бути спрямовані на партнера. Воля, самовіддання – якості, також необхідні концертмейстерові. Ну і, нарешті, найбільш хвилюючий і відповідальний момент – ті нелегкі хвилини, які концертмейстер і соліст «проживають» разом, один на один, за кулісами, чекаючи свого виходу. Тут дуже важливо знайти до кожного учня індивідуальний підхід, «свій ключик», використовуючи усі накопичені знання і спостереження. Когось потрібно підбадьорити, підтримати творчий настрій, для когось – знайти потрібні слова і заспокоїти, з кимось – згадати ключові моменти виступу. Бажано обдумати і підготуватися до цього заздалегідь, але бути так само морально готовим по ходу скоректувати тактику поведінки. Не зайвими можуть виявитися деякі фізичні вправи, наприклад, легкі махи руками – це дозволить зняти внутрішню і м'язову напругу. Корисним буде глибоко і ритмічно подихати разом з учнем, заспокоюючи і вирівнюючи серцебиття, показати йому, що усе почуття відповідальності ви ділите з ним навпіл, і це допоможе йому відчувати впевненість, понизити гостроту переживань, зосередитися на виступі. Водночас студент-виконавець саме від концертмейстера має навчитися самоорганізації, швидкому реагуванню на будь-які несподіванки, вмінню, незважаючи на можливі помилки, невдачі, виконати твір до кінця і якомога краще донести його художній музичний зміст до глядацької аудиторії.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можна стверджувати, що завдання концертмейстера не зводяться до виконання тільки чисто професійних обов'язків і практично завжди виходять за їхні межі. Саме в тісній творчій співпраці між викладачем, концертмейстером і студентом, сприятливій психологічній атмосфері, що панує у класі, можливе виховання гідного вчителя музичного мистецтва. Коли концертмейстер є не лише наставником для учня, але і надійним партнером, помічником, чуйним психологом, можливий їхній загальний спільний успіх на публічних виступах. Саме завдяки багатофункціональності своєї діяльності концертмейстер своїм музичним мистецтвом, педагогічній майстерності та тонкій психологічній інтуїції здатний налагодити не лише власні гармонічні взаємини з оточуючими, але і допомогти тим, хто знаходиться поруч і потребує розуміння, спілкування, партнерської творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ветлугина Н. О. Музыкальное развитие ребёнка. Москва : Просвещение, 1968. 73 с.
2. Винокур Л. И. Первоначальное обучение искусству аккомпанемента : учебно-методическое пособие Москва : Изд-во МГПИ, 1978. Ч. 1. 46 с.
3. Власов В. Методика преподавания концертмейстерской подготовки. Москва : Просвещение, 1988. 106 с.
4. Выготский Л. Психология искусства. Москва : Искусство, 1968. 244 с.
5. Коган Г. Работа пианиста. Москва : 2004. 387 с.
6. Кременштейн Б. Л. Музыкальная психология и психотерапия. *Музыка*. 2011. № 1. С. 37–59.
7. Петрушин В. И. Музыкальная психология : навчальний посібник. Академічний Проект, Гаудеамус, 2009. 218 с.
8. Ревенчук В. В. Методика формування навичок акомпанування у концертмейстерському класі. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія : Психолого-педагогічні науки*. 2011. Вип. 6. С. 89–92.
9. Смирнов М. Л. О работе концертмейстера. *Музыка*, 1990. 320 с.
10. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе. Москва : Искусство, 1996. 267 с.

REFERENCES

1. Vetlugina N. O. Muzykalnoe razvitie rebyonka. [Musical development of the child] Moskva: Education, 1968. 73 p. [in Russian].
2. Vinokur L. I. Pervonachalnoe obuchenie iskusstvu akkompanementa: uchebno-metodicheskoe posobie [Initial training in the art of accompaniment]. Moskva: Publishing house MGPI, 1978. Part 1. 46 p. [in Russian].
3. Vlasov V. Metodika prepodavaniya koncertmejsterskoj podgotovki. [Methodology for teaching accompanist training.] Moskva: Education, 1988, 106 p. [in Russian].
4. Vigotskij L. Psihologiya iskusstva [Psychology of art] Moskva: Art, 1968, 244 p. [in Russian].
5. Kogan G. Rabota pianista. [The work of a pianist.] Moskva, 2004. 387 p. [in Russian].
6. Kremenshtejn B. L. Muzykalnaya psihologiya i psihoterapiya. [Music psychology and psychotherapy] *Music*. 2011. № 1. pp. 37–59. [in Russian].
7. Petrushin V.I. Muzichna psihologiya. Navchalnij posibnik [Music psychology] A textbook. Academic Project, Gaudeamus, 2009. 218 p. [in Ukrainian].
8. Revenchuk V. V. Metodika formuvannya navichok akompanuvannya u koncertmejsterskomu klasi [Methods of forming accompaniment skills in an accompanist class] *Scientific notes of Nizhyn State University named after Nikolai Gogol. Series: Psychological and pedagogical science*. 2011. Issue. 6. pp. 89–92 [in Ukrainian].
9. Smirnov M. L. O rabote koncertmejstera [About the work of the accompanist] *Music*, 1990. 320 p. [in Russian].
10. Shenderovich E. M. V koncertmejsterskom klasse [In the concertmaster class] Moskva: Art, 1996. 267 p. [in Russian].