

СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ «ТВОРЧА ВЗАЄМОДІЯ» У ПРОЦЕСІ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті уточнюється поняття «творча взаємодія» в процесі формування концертмейстерської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Розглядаються особливості формування навичок творчої взаємодії, критерії і мотивація «творчого взаємодії» в процесі формування концертмейстерських умінь студентів.

Ключові слова: *творча взаємодія, ансамблеве музикування, зворотній зв'язок, темброве співвідношення, концертмейстерська компетентність.*

The article clarifies the concept of "creative interaction" in the process of accompaniment competence of the future teacher of music. The features of formation of skills of "creative interaction", the criteria for the level and motivation "creative interaction" in the process of accompaniment abilities of students are considered in the article. It identified the qualities necessary for the interaction of future music teachers as subjects of ensemble music. Among them the top qualities are, in author's opinion, the organizational and creative and psycho-pedagogical qualities needed in the rehearsal process, and in concert performance. A necessary condition for creative interaction pianist-accompanist to the soloists is ready for creative compromises.

The multifaceted organizational-creative activity of the teacher of music, including performing, directing, conductor areas, is combined with knowledge of creative interaction. The process of concertmaster's studying in the high school system combines individual lessons with student ensemble forms. A serious task of forming skills of creative interaction appears to instrumentalists, pianists. Unlike most orchestral, wind and folk instruments performers, which initially focused on interaction with the accompanist, instrumentalist, pianists must constantly improve their skills of creative interaction. During the musical performance unexpected force majeure situation feeling associated with speakers features, personal feeling of scenic artist partners may happen. The need to intensify creative mobility, auditory-kinetic super-control and super-reaction gives impulse to develop timbre, register and texture complementarity of instrumentalist, pianist. Instrumentally-performing individualism of pianist, his self-sufficient, in this case, creates a barrier in creative interaction with partners. On the contrary universalization during complementation music creative way to overcome possible contradictions.

Keywords: *creative interaction, ensemble music, feedback, timbre ratio, a sound balance sheet, musical-auditory activity, hidden leadership, creative contradictions, creative compromise, accompaniment competence.*

Зміст поняття «творча взаємодія» розглядається багатьма дослідниками у філософському, мистецькому та психолого-педагогічному аспекті. Творчі аспекти формування навичок, умінь, компетентностей майбутнього вчителя музичного мистецтва вивчали О. Дмитрієв, В. Болотов, В. Сериков, питання комплексної виконавської підготовки вчителя музичного мистецтва - Е. Абдулін, Ю. Алієв, О. Апраксіна, сучасні наукові підходи до професійної підготовки майбутніх учителів музики - Н. Гузій, Н. Гуральник, О. Єременко, А. Козир. Проблему ансамблевої взаємодії концертмейстера та соліста, яка на нашу думку, є частиною проблеми творчої взаємодії, розглядали К. Віноградов, Л. Вінокур, М. Крючков, О. Люблинський, Дж. Мур, І. Польська, Є. Шендеровіч. Психологічні проблеми ансамблевого музикування висвітлюється в роботах О. Бичкова, В. Воеводіна, Г. Преображенського, В. Харченко. Формування концертмейстерської компетентності майбутніх викладачів-музикантів в процесі вивчення фахових дисциплін розглядається в дослідженнях Т. Карпенко. На нашу думку, удосконалення концертмейстерської компетентності можливе завдяки підвищенню рівня культури ансамблево-творчої взаємодії. Водночас, потребує уточнення поняття «творча взаємодія» в процесі формування концертмейстерської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

«Взаємодія» як «взаємний зв'язок двох явищ», «взаємна підтримка», «взаємний вплив» має походження від прадавнього слова «є». Префікс «вз» має значення: «стрімке виникнення дії», «доведення дії до якогось стану». За думкою філософів, «взаємодія» - універсальна форма розвитку, що визначає існування та структурну організацію будь-якої матеріальної системи. «Взаємодія» в соціальній психології має чіткі обмеження проявів «активності-пасивності» індивідів, координації зусиль «я-він». Під час реальної взаємодії формуються адекватні уявлення людини про себе та інших, оцінки і самооцінки. Психологи розглядають «взаємодію» як процес впливу людей один на одного, коли виникають взаємні зв'язки, спільне переживання, обмін думками, ідеями, емоціями. Під час взаємодії люди ототожнюються один одному, приводять свій стан та емоції у відповідність до процесу взаємовідношень, налагоджують «зворотній» зв'язок [2, с.42-44].

Ансамблеве музикування, в концертмейстерському класі, дозволяє моделювати умови майбутньої практичної діяльності студента, провести апробацію умінь, навичок інструментальної гри та ансамблевої взаємодії. Рівень взаємодії залежить від творчої спроможності кожного учасника. Тобто активізації слухо-кінетичних зв'язків на рівні слухових уявлень та м'язових відчуттів, поєднання або співставлення тембрового забарвлення, здатності до перевтілення та взаємопроникнення на рівні драматургії музичного образу. Під час творчої взаємодії окрім «зворотного» зв'язку в ансамблевому музикуванні виникають протиріччя, що потребують творчих компромісів. Саме музичні компроміси, які є показником подолання протиріч, стають джерелом саморозвитку для всіх, хто «включається» у процес взаємодії.

Проблема формування музично-слухової активності студентів в процесі інструментально-виконавської підготовки розглядається С.А. Сливко. Ансамблево-творча взаємодія концертмейстера з виконавцями потребує вільного володіння фортепіано, а також занурювання у розвинену систему музично-слухових уявлень. В умовах, коли студенти мають принципово різну підготовку, на заняттях з концертмейстерського класу відбувається активізація музично-слухової активності, інструментальних та вокальних фахових вмінь. Відбувається це завдяки спільному музикуванню, виконанню вокальних творів під власний акомпанемент, спільному читанню з листа та читанню акомпанементу з власним співом, що на наш погляд є найбільш складною формою концертмейстерської компетентності.

У процесі навчання концертмейстерству підвищується рівень практичних навичок гри на фортепіано, відбувається ансамблеве узгодження усіх засобів музичної виразності, подолання внутрішніх протиріч між володінням голосом та акомпанементом. Серед основних завдань: досягнення звукового балансу та тембрально-регістрове узгодження акомпанементу з солюючим інструментом або голосом, співвідношення артикуляції та кантилені, прийомів *con ped* та *secco*, узгодження темпо-ритму, агогіки, що не заважає «диханню» та сприяє чіткій дикції.

Ансамблево-творча взаємодія концертмейстера пов'язана з навичками творчої мобільності, в тому числі, у подоланні форс-мажорних факторів. Наприклад, необхідність транспонування акомпанементу для створення солісту зручної вокальної теситури. Необхідність реконструкції або створення власного акомпанементу (у разі відсутності нот). Уміння концертмейстера за допомогою уособлення окремих мелодичних голосів «підказати» солісту напрямок подальшого руху. За допомогою витриманої педалі створити якомога непомітним для слухачів незапланований перехід або закінчення (у разі раптових «провалів» в пам'яті солістів).

Ансамблева взаємодія в процесі навчання концертмейстерству це, на жаль, не завжди творча рівнозначність суб'єктів взаємодії. Якщо піаніст спроможний виконувати по відношенню до партнерів «режисерські», «диригентські» та «педагогічні» функції, тобто реалізується як «прихований лідер», не зовсім впевнені солісти завдяки творчій взаємодії відчують творче піднесення. Навпаки, якщо соліст має достатній творчий рівень, а піаніст не спроможний подолати технічні проблеми або не має достатніх вольових якостей, створення творчого компромісу та подолання творчих протиріч стає проблематичним. За думкою Г. Нейгауза, «відсутність диригентського хисту, творчої волі унеможлиблює творче зростання багатьох виконавців» [3, с. 259].

Від вольових якостей та навичок «прихованого лідерства» студента залежить:

- створення загального плану виконання, розподіл кульмінацій; вольове сумісне дотримання темпу, динаміки (при необхідності стримане крещендо, емоційне самообмеження);

- здатність передати необхідні акустичні, темброві, динамічні ефекти акомпанементу в залежності від особливостей тембру, динаміки сольного інструменту;

- створення індивідуальної для кожного твору спільної з солістом «тонус-ідеї» [4, с. 11];

- концентрація уваги під час спільних вступів, коли на концертмейстері лежить особлива відповідальність за злагодженість (чіткий характер «ауфтакта»).

Педагогічні функції концертмейстера у репетиційному форматі полягає у допомозі в разі неточного вимовляння слова, неточного інтонування (у вокалістів та інструменталістів). У процесі виконання - допомога у подоланні «естрадного хвилювання». У зв'язку з цим важливо підвищувати рівень власної надійності піаніста-концертмейстера. Питання формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів розглядається в працях Д. Юника.

У взаємодії студента-концертмейстера з ансамблем «приховане» лідерство виявляється в особливостях відчуття темпу на протязі твору, підкресленні ритмо-тембрової основи, наприклад, завдяки виокремленню басового голосу. Для піаніста-концертмейстера важливим є вміння повести за собою, зарядити певною енергією та водночас підтримати виконавців, які недостатньо впевнені у творчому та психологічному стані. В цьому також є прояви «прихованого лідерства» та здатність до творчої взаємодії. Цілеспрямованість творчої діяльності піаніста-концертмейстера на реалізацію режисерських функцій у виконавському процесі та тонус-ідею виконавського рішення проведено в працях Л.І. Повзун. Показником рівня творчої взаємодії студентів є факт виконання – концертний виступ. Під час виступу як моменту істини формується адекватне уявлення про себе та партнерів. Під час репетиційного процесу відбувається координація зусиль, проявів свідомої творчої «активності-пасивності», апробація вмінь творчої та психологічної взаємодії. Критерії творчої взаємодії студентів потребують уточнення, оскільки охоплюють знання, уміння, навички, а також рівень розвитку особистості на кожному окремому етапі. Рушійною силою розвитку є «рівнодіюча, що скоординована багатьма впливами та сутичками» [1, с.38].

Формування готовності до творчих компромісів є необхідною передумовою взаємодії піаніста-концертмейстера з солістами. Стає можливим вирішення протиріч між солістом та фортепіанним супроводом у разі, якщо соліст має недостатній професійно-технічний рівень, виявляє недостатню музикальність, нездатний до ансамблевої взаємодії, не в змозі подолати творче хвилювання. Шляхи подолання протиріч - у створенні «ситуації успіху» та «творчих компромісах».

Наприклад, втручання концертмейстера у вокальні проблеми вокалістів, наслідком яких є недоліки інтонації, не є бажаним. Натомість концертмейстер може запропонувати солісту під час репетицій уважно «вслуховуватись» у гармонічну вертикаль, в тому числі завдяки спільним прослуховуванням власного виконання.

Під час концертного виступу, якщо це потрібно - підсилити звучання мелодичного голосу, підкреслити «рух» басу або навіть транспонувати у тональність, до якої раптово перейшов соліст. Ритмічна нестійкість соліста-інструменталіста або вокаліста потребує від концертмейстера іноді чіткої пульсації, іноді «укрупнення» ритму. Недостатнє володіння диханням (вокаліста або інструменталіста-духовика) вимагає від концертмейстера особливого відчуття темпу (наприклад, створення непомітного *tempo rubato* під час «витриманих» нот соліста).

Творча взаємодія, яка, на нашу думку, є більш повною у порівнянні з ансамблевою взаємодією, має взаємо-зворотну направленість впливу (концертмейстер та соліст-вокаліст, концертмейстер та соліст-інструменталіст, концертмейстер та вокальний або інструментальний ансамбль). Результат ансамблево-творчої взаємодії у процесі навчання концертмейстерству безпосередньо залежить від комплексу мотивацій студента:

- «ансамблева взаємодія» для отримання певної кількості балів – не завжди може бути творчою, але демонструє достатній рівень навичок та вмінь;
- «ансамблева взаємодія–взаємодопомога» – демонструє більш високий рівень навичок, вмінь та творчу мотивацію, але не завжди може бути художньо-естетичною;
- «творча взаємодія» - творчий компроміс – джерело творчого зростання – демонструє творчий рівень навичок, вмінь, психологічну сумісність темпераментів виконавців, схожість виконавських смаків та мотивацій, може викликати естетичне задоволення слухачів.

Формування навичок ансамблево-творчої взаємодії студента-концертмейстера має декілька напрямків:

- професійно-технічний (знання, вміння, навички та здатність діяти в межах виконавської компетентності);
- лідерський (реалізація «режисерських» та «диригентських» функцій у готовності до «прихованого лідерства»);
- комунікативний (взаємодопомога, подолання творчих протиріч, готовність до творчих компромісів у взаємодії з партнерами-інструменталістами або вокалістами);
- мотиваційно-емоційний – «введення» назовні власних емоцій виконавця, емоційний вплив на аудиторію, де реалізується педагогічна спрямованість, а також терапевтичний та гуманістичний ефект музичного виконання.

Таким чином, ансамблево-творча взаємодія в процесі навчання концертмейстерству сприяє формуванню нових компетентностних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва. Серед яких: творча мобільність та стійкість до стресів; готовність до «прихованого» лідерства у диригентських та режисерських аспектах творчої взаємодії, готовність до подолання творчих протиріч та утворення творчих компромісів, взаємодопомога та готовність активізувати або навпаки стримувати рівень емоційної напруги заради творчого компромісу, створення з партнерами спільної мотивації «кохати музичне мистецтво в собі, а не себе в мистецтві».

Література

1. Кременштейн Б.Л. Противоречия как источник развития музыканта-исполнителя / Б.Л. Кременштейн // Музыкальная психология и психотерапия. – 2011. – №1. – С. 37-59.
2. Крысько В.Г. Социальная Психология: словарь-справочник / В.Г. Крысько – Мп.: Харвест, 2004. – 688 с.
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры / Г.Г. Нейгауз – М.: Гос. Муз. Изд-во, 1961. – 319 с.
4. Повзун Л.І. Наукові і художні аспекти мистецької діяльності піаніста-концертмейстера: автореф. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво»/ Л.І. Повзун. – Київ, 2005. – 16 с.

УДК 378.6:37.016

Карташова Ж. Ю.

ШЛЯХИ РОЗВ'ЯЗАННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ ЗАДАЧ У ПРОЦЕСІ ІНТЕГРОВАНОЇ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

У статті розглянуто поетапність вирішення педагогічних задач фахової підготовки майбутнього вчителя музики (організаційно-підготовчий; впроваджувально-практичний; самостійно-творчий; контроль-но-узагальнюючий). Автор переконаний, що застосування методу розв'язання педагогічних задач у процесі інтегрованої інструментально-виконавської підготовки студентів дозволить моделювати типові педагогічні ситуації і, заздалегідь, ще до безпосередньої практики в школі, видозмінювати та синтезувати знання, отримані в процесі вивчення окремих теоретичних дисциплін, а також застосовувати їх для розв'язання практичних завдань.