

ЛІТЕРАТУРА

1. Богдан Ж. Б. Основні проблеми професійного відбору як відображення соціальних потреб сучасного суспільства / Ж. Б. Богдан // Актуальні проблеми психології. Зб. наукових праць / Інститут психології ім. Г. С. Костюка АПН України; За ред. С. Д. Максименка. – Том 7: Екологічна психологія. – Вип. 17: Психологія освітнього простору. – Миколаїв : ТОВ «Фірма «Іліон», 2008. – 264 с., С. 26-29 – наукове фахове видання України.

2. Чабан О.С. Якість життя пацієнта з позицій медичної психології. Мистецтво лікування, 2008. № 5 (51). С. 40-43.

3. Г. Попова, Ж. Богдан, Н.В Підбуцька Моделювання та корекція професійного шляху майбутніх фахівців засобами інноваційних психологічних технологій (гра «КІГАЙ»), <https://doi.org/10.5281/zenodo.1184467>

4. Публікація у електронному виданні <https://kiis.com.ua/?lang=ukr&cat=reports&id=882>.

5. Публікація у електронному виданні <https://vezha.ua/rejtyng-57-ukrayintsiv-zadovoleni-svoyim-zhyttyam-21-ne-zadovoleni/>.

6. Коструба Н., Поліщук З., Психологічне благополуччя студентів у період війни: емпіричний аналіз, 2022, https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/21847/1/%D0%9F%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%87%D0%BD_%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B8_%E2%84%96%2B40_2022-51-61.pdf.

7. Публікація у електронному виданні <https://life.ppravda.com.ua/society/2023/03/20/253419/#:~:text=%D0%A4%D1%96%D0%BD%D0%BB%D1%8F%D0%BD%D0%B4%D1%96%D1%8F%20%D1%88%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B9%20%D1%80%D1%96%D0%BA%20%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BF%D1%96%D0%BB%D1%8C%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B0,%D1%80%D0%BE%D1%86%D1%96%20%E2%80%93%20%D0%BD%D0%B0%2098%2D%D0%BC%D1%83>.

Олена Переверзева

Мелітопольський державний
педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького

ПСИХОЛОГІЧНИЙ СУПРОВІД ПІДГОТОВКИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В СИСТЕМІ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ОСВІТИ

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.

В спеціальній літературі проблематику даної роботи висвітлено вкрай недостатньо, взагалі концертмейстерству в музичній педагогіці надається мало уваги. Є кілька монографічних робіт, які присвячені, головним чином, участі концертмейстерів у концертній діяльності дуже високого виконавського рівня. Це монографії Є. Шендеровича, В. Чачави, К. Виноградова, Дж. Мура, С. Бенцианова.

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

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.

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 в 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 у порівнянні 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 скомпонованість 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 і 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 «нарізним 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.

В 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, відчувати 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 самотійно (робота над фортепіанним виконанням партитури, доучування і контрольна перевірка рівня засвоєння хорових партій студентом, відпрацьовування 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 «співавтор» навчального процесу.

І, нарешті, особа концертмейстера виявляється надзвичайно значущою в чисто 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.

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 задач, 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. Берденніков М. Про деякі методичні проблеми у класі хорового диригування. Київ: Музична Україна, 1972.
2. Гулеско І.І. Національний хоровий стиль. Навчальний посібник. Харків: ХДАК, 2011.
3. Доронюк В. Д. Методика викладання диригування. Івано-Франківськ, 2005.
4. Доронюк В.Д. Основи вокально-педагогічної творчості учителя музики. Івано-Франківськ, 2007.
5. Доронюк В.Д. Шкільне хорознавство. Івано-Франківськ, 2008.

6. Коломоєць О.М. Хорознавство. Київ: Либідь, 2001.
7. Мархлевський А.Ц. Практичні основи роботи в хоровому класі. Київ: Музична Україна, 1986.
8. Полякова О. Мова диригування. Київ: Музична Україна, 1987.
9. Сегеда Н.А. Професійний розвиток викладача музичного мистецтва: історія, методологія, теорія: монографія. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011.

Діана Щенова

Дніпровський державний аграрно-економічний університет

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНИЙ СУПРОВІД ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ ЗДОБУВАЧІВ ЗВО В УМОВАХ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ

Нові реалії сьогодення актуалізували нові вимоги до професійної підготовки фахівців, що пов'язані з необхідністю переосмислення цілей освіти в напрямку від парадигми засвоєння знань, умінь і навичок до створення психолого-педагогічних умов для професійного становлення здобувача освіти, які забезпечували б їх готовність до саморозвитку, особистісної й професійної самореалізації в умовах невизначеності.

Питання, пов'язані з різними аспектами прояву невизначеності, усе частіше на часі як у практиці життєдіяльності, так і в реалізації різних форм освітньої діяльності при підготовці фахівців. Розуміння світу як міцного, стійкого й передбачуваного, детермінованого, змінюється на як непередбачуваний, неоднозначний, недетермінований, що не може не сказатися на здобувачах освіти у ЗВО.

Зміни, характерні для сучасного українського суспільства, зумовлюють радикальні зміни у внутрішньому світі сучасного студентства: змінюються його інтереси та потреби, мотиви учіння та вибору професії, отримання освіти, життєві плани, вся система ціннісних орієнтацій. Реалії сьогодення вимагають і від викладача врахування психологічних особливостей сучасних здобувачів освіти, рівня розвитку їх пізнавальних здібностей, інтересів, якостей у процесі їх навчально-професійної діяльності.

Різні аспекти досліджуваної проблеми знайшли своє відображення в наукових працях, спрямованих на: визначення сутності професійного розвитку особистості (Б. Ананьєв, Г. Балл, Е. Зеєр, Л. Мітіна, М. Пряжников, Н. Чепелева, Т. Яценко та ін.), розкриття специфіки функціонування, основний зміст діяльності та пріоритетні завдання психологічної служби закладу вищої освіти (Т. Надвинична, В. Острова, В. Панок, А. Сірий, А. Фурман, М. Яницький та ін.).