

DOI: 10.31866/2410-1176.47.2022.269566

УДК 378.016:[781.66:780.616.433-051]:378.4(477)

Оригінальна стаття

© Молчанова Т., 2022

МОДЕЛЬ НАВЧАННЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСТВА У МУЗИЧНИХ ЗАКЛАДАХ ФАХОВОЇ ВИЩОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

Тетяна Молчанова

Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка

Анотація

Мета статті — дослідити моделі навчання студентів з фаху «Піаніст-концертмейстер» п'яти вищих навчальних музичних закладів України, розглянути алгоритм процесу навчання на кафедрах концертмейстерства. *Методологічна база* статті визначається комплексним підходом до розгляду окресленої проблеми з допомогою таких методів: аналітичний (для опису зародження та становлення фаху «Піаніст-концертмейстер» у вищих навчальних музичних закладах України); компаративний (для зіставлення окремих параметрів навчання цього різновиду виконавства, визначення спільного й відмінного); статистичний (для аналізу уподобань студентів в обранні фаху «Піаніст-концертмейстер» для свого майбутнього); аксіологічний (для розуміння важливості професії «Піаніст-концертмейстер» та встановлення ціннісних орієнтирів у педагогічній практиці крізь призму традицій виховання музиканта). *Результати*. Визначені провідні ланки роботи кафедри концертмейстерства кожного навчального закладу. Підтверджені уподобання студентів в обранні фаху «Піаніст-концертмейстер» за допомогою опитування у режимі онлайн. *Новизна та практична значимість* дослідження полягає у дослідженні алгоритму навчання цієї професії в кожному з вищих навчальних музичних закладів України, сприятиме обміну досвідом між вищими і середніми інституціями (коледжами, училищами, спеціалізованими школами-інтернатами), а також музичними закладами інших країн.

Ключові слова: піаніст-концертмейстер; алгоритм навчання; музичні заклади; Україна

Для цитування

Молчанова, Т. (2022). Модель навчання концертмейстерства у музичних закладах фахової вищої освіти України. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 47, 67-73. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269566>

ВСТУП

Сучасний етап виховання конкурентоспроможного фахівця у музичному середовищі характеризується інтенсивними пошуками шляхів модернізації загальної музично-естетичної і водночас спеціальної професійної освіти, з курсом на інтеграцію до світового музичного простору. Серед найрозповсюдженіших і затребуваніших виконавських професій — фах піаніста-концертмейстера, що в музичному світі має різні значення: «accompanist», «luder», «collaborator», «korepetitor», «vocal coach», «інструктор», і просто — «pianist». Усі ці дефініції об'єднує одна спільна фахова спрямованість — це піаніст, який співпрацює з іншим музикантом, супроводжує на фортепіано його гру чи спів. В Україні ця про-

фесія отримала назву «піаніст-концертмейстер». Так офіційно і відповідно у службових документах держави визначають професію піаніста, який співпрацює з вокалістом, будь-яким інструменталістом, у хореографії, хорових класах, театрі опери та балету, володіє знаннями фахової специфіки того чи іншого соліста, допомагає їм, розуміє причини виникнення помилок у виконання твору та спрямовує на правильний шлях їхнього виправлення, виступає психологом у певних концертних і конкурсних ситуаціях. Піаніст-концертмейстер стає своєрідним провідником між композитором і музичним твором, між солістом-виконавцем і слухачем. У контексті педагогічного процесу учня/студента, який навчається у концертмейстерському класі навчальної тріади: дитяча музична школа — музичне училище/коледж — вищий на-

вчальний музичний заклад, також називаємо «концертмейстером». До функцій піаніста-концертмейстера належить й така складова як навчання цьому мистецтву студентів (викладач концертмейстерського класу).

Навчання студентів цьому різновиду спільного виконавства знайоме викладачам музичних закладів усіх рівнів акредитації, але деякі аспекти властиві лише вищим навчальним музичним закладам. Тож пропонується ознайомлення з досвідом підготовки піаністів-концертмейстерів у вищих навчальних музичних закладах України (4 академіях та 1 університеті), де цих музикантів навчають у різних напрямках їхньої професійної орієнтації.

Спільне виконання з давніх-давен побутувало і пов'язувалося з взаємодією людей у суспільстві, їхньою рольовою та емоційною взаємодією. І становлення цього фаху стало наслідком такої взаємодії на всіх рівнях суспільно-політичних процесів у соціумі. Джерела спільної гри — в мистецтві мандрівних музикантів Середньовіччя, і, можливо, навіть раніше — первісного ладу, коли відбиття ритму руками, ногами, плескання в долоні — рухи, якими зазвичай супроводжувалося виконання пісень або танців первісними людьми, а також використання ними предметів (шматків дерева, каміння) для супроводу вже можна розглядати як одну з форм примітивного акомпанування. Тож становлення мистецтва спільної гри (звідти йдуть джерела фаху «піаніст-концертмейстер») пройшло складний і тривалий шлях еволюції. Це був шлях від універсалізації музиканта-виконавця, бракування особистого висловлювання як прояву індивідуальності, побутування несформованих виконавських складів і вільної ієрархії всередині кожного, строкатості тембрових поєднань різних інструментів й імпровізації (як провідного виконавського принципу) — до формування константних складів, розподілу виконавського партнерства, поступового утвердження вагомості ролі піаніста-концертмейстера, з проявом власного «я» і паритетними функціями. І кожна історична епоха ставала певним етапом на шляху формування цього виду виконавства.

Нині піаніст-концертмейстер залучений у всіх сферах музичного виконавства: у роботі різних концертних організацій, з хором, у функціонуванні виконавських кафедр музичних закладів тріади: дитяча музична школа — музичний коледж/училище — вищий навчальний музичний заклад, у щоденній і концертній співпраці з різними інструменталістами, у хореографічних школах, на різноманітних музичних конкурсах. Його попередня робота забезпечує успіх кожного спектаклю

в театрі опери та балету. На сьогодні цей фах є одним із важливих моделей спільного творчого процесу, характеризується соціально-психологічною специфікою, емоційно-інтелектуальною комунікативністю, зумовленою рисами паритетної взаємодії соліста і концертмейстера. Упереджена думка щодо другорядності його функцій вже давно спростована як реаліями сучасного спільного виконавства, так і композиторською практикою. На відміну від соліста, переважання якого є процес поступового вивчення твору, існування етапу «дозрівання» концертної програми, піаніст-концертмейстер зобов'язаний досконало володіти нотним текстом від початку співпраці з солістом.

АНАЛІЗ ОСТАННІХ ДОСЛІДЖЕНЬ І ПУБЛІКАЦІЙ

В українському музикознавстві дотепер бракує ґрунтовних напрацювань щодо концепції викладання у класі концертмейстерства вищих навчальних музичних закладів. Більша частина джерел зосереджена лише у робочих/навчальних програмах кожної кафедри, які, зазвичай, залишаються для внутрішнього використання кожною, та в яких здебільшого немає комплексного підходу до набуття знань, умінь і навичок, необхідного для всебічного опанування цього фаху, водночас є знахідки для активного запозичення досвіду для впровадження у навчальний процес.

Мета статті — ознайомити з досвідом навчання піаніста-концертмейстера у вищих навчальних музичних закладах України, який запропоновано на основі систематизації, порівняння та узагальнення роботи кафедр концертмейстерства п'яти навчальних музичних закладів — Національної музичної академії України імені Петра Чайковського, Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка, Одеської національної музичної академії імені А. Нежданової, Дніпровської академії музики імені М. Глінки, Харківського національного університету мистецтв імені І. Котляревського. Інформацію отримано з актуальних робочих програм кафедр концертмейстерства кожного з навчальних закладів, спілкування із завідувачами кафедр, онлайн-опитування студентів, що заохочує до знайомства та обміну досвідом не лише між ними, а й активного впровадження практики у середні навчальні музичні заклади (музичні коледжі/училища, спеціалізовані школи-інтернати), до пошуку нового погляду українських дослідників та практиків цього різновиду виконавства, а також для зацікавлення навчальними музичними інституціями інших країн. Предметом найуважливішого вивчення постали

зміст, принципи й методи підготовки музикантів цього напрямку.

РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Насамперед варто наголосити, що фах «піаніст-концертмейстер» є на сьогодні одним із найпопулярніших і постає обов'язковою складовою професійної підготовки піаністів. Навчальний процес передбачає розвиток навичок спільної гри в найширшому обсязі, необхідному для подальшої практичної діяльності піаніста як концертмейстера. У класі концертмейстерства формуються навички роботи з різними виконавцями та у різних виконавських напрямках, навички читання з листа і транспонування, розширюється музичний світогляд, виховується художній смак, розуміння стилю, форми і змісту виконуваного твору, слуховий самоконтроль і виконавська відповідальність за спільні дії. Крім того, удосконалюється творча атмосфера, яка необхідна у цьому виконавському форматі, вміння чути партію соліста і трактувати свою партію як частину виконуваного твору. Великий арсенал знань, умінь і навичок, яким має володіти піаніст-концертмейстер, дозволяє назвати цю професію унікальною. Як не погодитись з твердженням відомого концертмейстера, народного артиста України Станіслава Саварі: «Концертмейстер, як Атлант, тримає на плечах грандіозний будинок виконавства музикантів усіх напрямів. Без нього замре все — освіта, театри, філармонії, навчальні заклади, міжнародні конкурси і навіть аматорське музикування» (Саварі, 2007, с. 141).

Насамперед окреслимо п'ять складових унікальності цієї професії:

- міцна технічна база, розуміння тембрових і колористичних можливостей фортепіано, що забезпечують можливість відтворювати звучання того чи іншого інструмента (або групи оркестрових інструментів) на роялі. Без цього базису неможливо грамотно виконати на фортепіано балетний чи оперний клавір, арії з опер;

- знання специфіки кожного інструмента або голосу, з яким співпрацює: діапазон, теситура, звуковидобування, динамічні можливості, артикуляція, дихання;

- техніка відтворення особливої манери хорового звучання: глибокого, плинного, без поштовхів, вміння грати «по руці» диригента;

- уміння імпровізації (головна вимога для роботи у хореографічних класах), грамотне використання фрагментів фортепіанних і оркестрових творів для їхньої трансформації у чітку квадратну структуру;

- володіння навичкою читання з листа і транспонування, умінням читати партії транспозиційних інструментів.

Українські музичні академії і університет як об'єднуючі інституціональні практики: історичні передумови

Навчання піаністів у класі концертмейстерства офіційно впроваджено в Україні з другої половини ХХ ст. Спершу цей предмет мав назву «Клас акомпанементу». До того часу не було дисципліни, яка б навчала цього виду виконавства. Піаністи-акомпаніатори самостійно вишукували засоби опанування цього мистецтва. Процвітало певне учнівство, коли найбільш досвідчені та відомі акомпаніатори-професіонали заохочували т. зв. «асистентів», яким віддавали менш відповідальні виступи та допомагали порадами. Водночас більшу частину досвіду піаністи-акомпаніатори отримували суто емпіричним шляхом — через самостійно обрані засоби. Складний, підготовчий період залишався непомітним і створювалося враження, що вміння акомпанувати є природним даром, що воно розвивається лише через практику та навчити цього неможливо. Після декількох репетицій піаніст досягав певного узгодження з партією соліста. Але тут, імовірно, спрацював метод копіювання — видимість професіоналізму. Лише на початку ХХ ст. з відкриття перших музичних училищ, а згодом на базі консерваторій створили перші курси акомпанування (здебільшого, факультативні), що було спричинено інтенсивним розвитком музичного життя в Україні, написанням великої кількості творів для спільного виконання. Саме це збільшило потребу у висококваліфікованих піаністах-акомпаніаторах і гостро поставило питання про виховання музикантів цього профілю. Вже на початку ХХ ст., з відкриття Київської консерваторії (з 1995 року — Національна музична академія України імені П. Чайковського), поступово визначалася головна скерованість концертної діяльності, яка полягала у виконанні камерних вокальних та інструментальних творів.

Поступово закладався фундамент виконавського мистецтва — повсталала нагальна потреба у залученні до цієї діяльності як акомпаніаторів найкращих студентів-піаністів. У 20-х роках у Київській консерваторії створили класи акомпанементу, де студенти брали участь у таких концертно-камерних формах концертів. «Пошуки нових форм музичної освіти у 20-ті роки привели до нових форм організації концертної практики студентів. Нові навчальні плани передбачали обов'язкову студентську концертну практику на позавузівських майданчиках» (Шамаєва, 1990,

с. 45). У 1970-х роках класи акомпанування перейменували на класи концертмейстерства.

А ось в Одесі це відбувалося так. У 1881 році відомий український композитор і літератор Петро Сокальський заснував місцеве Музичне товариство, яке у 1887 році трансформувалося у музичний коледж, у 1913 році — в Одеську консерваторію (з 2002 року — Одеська державна музична академія імені А. Нежданової, а з 2012 — національна). У протоколі від 24 серпня 1909 року Одеського музичного коледжу вже йшлося про відкриття оперного класу, функціонування якого потребувало професіональних піаністів-акомпаніаторів. Хоча,

у музичній критиці того періоду поступово виникала диференціація понять піаніста-соліста та піаніста-акомпаніатора. Так, в одній з кореспонденцій в Додатках №13 газети “Музыкальный свет” 1876 року з приводу концерту Кароліни Натті в Одесі відзначалося, що “пані Ріхтер чудово акомпанує — якість, якою не можуть похвалитися часом навіть і вельми сильні піаністи”. (Огренич & Маркова, 1998, с. 22)

У середині 20-х років створили класи акомпанементу, які у 1969 році офіційно об’єднали під назвою «кафедра концертмейстерства».

На початку ХХ ст. активізувалося й музичне життя ще одного великого міста України — Харкова. Значну музично-просвітницьку роботу проводили Харківський музичний гурток (керівник П. Кравцов), товариство шанувальників хорового співу (керівник М. Новиков), товариство шанувальників оркестрової та камерної музики (керівник М. Тихонов). Важливу роль відіграло і Харківське відділення Імператорського Російського Музичного Товариства. Водночас і подвижницька діяльність фундаторів професійної музичної освіти у Харкові, з-поміж яких головний вектор належав піаністам. Добре відоме ім’я Іллі Слатіна (1845–1931) — піаніста, диригента, засновника і голови Харківського відділення ІРМТ, музичного коледжу (1871, серед широкого загалу мало назву «Слатінське») і згодом консерваторії. Саме він став ініціатором відкриття у музичному коледжі (вже з перших днів) класу спільної гри, в якому формувалися навички цього різновиду виконавської діяльності: «Той, хто бажає зі своїх учнів формувати справжніх музикантів, має не пропускати моменту надати їм можливості акомпанувати один одному» (Никитская, 1992, с. 133–134). А у випускних вимогах для одержання атестатів I і II ступенів одним із пунктів технічного іспиту вказувалося «читання нот і акомпанемент з листа», до того ж у цей іспит з теорії музики входило «читання з листа

складнішого акомпанементу» (Калугіна, 1990, с. 31). Кафедру акомпанементу в Харківській консерваторії (саме таку назву в 1917–1963 роках мав Харківський університет мистецтв імені І. Котляревського) відкрили у 1940-х роках, а з 1964 р. — офіційно називається «кафедра концертмейстерської майстерності».

Передумовами активного поширення фаху піаніста-акомпаніатора у Львові можна вважати не лише популярність спільного музикування, а й появу та формування спеціальної музичної освіти у музичних навчальних закладах: курсу з виховання піаністів-акомпаніаторів, занять у вокальних та інструментальних класах із залученням кваліфікованих помічників — піаністів-акомпаніаторів. У 1951 році у Львівській державній консерваторії (з 2000 року — Львівська державна музична академія імені М. Лисенка, з 2007 — національна) офіційно відкрили кафедру камерної музики та акомпанементу в складі фортепіанного факультету. Певний час до кафедри належали дисципліни «Камерний спів» і «Камерний ансамбль для духових інструментів». Згодом отримала назву «кафедра концертмейстерства та камерного ансамблю». У 1972–1973 навчальному році відбувся офіційний поділ кафедри на кафедру камерного ансамблю та кафедру концертмейстерства.

З-поміж усіх навчальних закладів України Дніпровська музична академія імені М. Глинки є наймолодшою. Її заснували у 2006 році на базі музичного коледжу. Водночас відкрили і кафедру концертмейстерства.

На сьогодні навчання концертмейстерству у вищих музичних закладах України здійснюють у два етапи: I–IV курси — підготовка бакалаврів, V–VI курси (I–II курси ОР «магістр») — підготовка магістрів (у Дніпровській музичній академії імені М. Глинки студенти навчаються п’ять років, тому навчання у магістратурі там триває лише один рік). Навчання має дві форми — концертмейстерський клас і концертмейстерська практика. На заняттях в концертмейстерському класі (бакалавр) вивчаються твори камерного вокального та інструментального репертуару, сцени з опер, хорові партитури. Кожного семестру проводять контрольні оцінювання у формі академічних концертів, де студенти I–III курсів виконують три твори разом з солістами (вокалістом та інструменталістом), а також заліків, де виконується друга частина обраної програми і до якої входить: дві арії, два романси, хорова партитура і самостійний вивчений твір. На кафедрах Харківського національного університету мистецтв і Одеської національної музичної академії на залік виносяться п’ять арій і п’ять романсів.

Студенти IV курсу у першому семестрі вивчають сцену з опери, яку можуть представити на залік як у власному виконанні, так і у концертному виконанні разом із солістами. До прикладу, студенти Харківського національного університету мистецтв вже впродовж багатьох років проводять відкриті концерти, де виконують сцени з опер у концертному виконанні разом з солістами. На кафедрі концертмейстерства Львівської національної музичної академії у 2017 році навіть організували конкурс на найкраще концертне виконання сцен із опер. На заліку студенти мають право виконати сцену з опери як у власному виконанні, так і із залученням солістів-вокалістів.

Студенти, які навчаються на освітньому рівні «магістр» (V–VI курси), мають більш розширену програму навчання. Зокрема, у Львівській національній музичній академії імені М. Лисенка навчання на I курсі ОР «магістр» присвячено вивченню лише інструментального репертуару. Це виконання разом із солістами різних напрямів інструментальних концертів, сонат, інструментальних циклів, гра симфоній у чотири руки. На кафедрах концертмейстерства інших музичних закладів України на освітньому рівні «магістр» (V–VI курси) виконуються великі сцени з опер, вокальні та інструментальні цикли.

У функціонуванні кафедр концертмейстерства усіх музичних закладів України значна увага приділяється навчання читання з листа і транспонуванню. Зокрема, у Львівській національній музичній академії імені М. Лисенка щорічно проводять конкурс «Чи я вмію читати з листа?», де учасники виконують по два твори (один твір з підготовкою за одну годину, другий твір з читанням одразу, після хвилинного знайомлення). На кафедрі концертмейстерства Харківського національного університету мистецтв імені І. Котляревського читання з листа відбувається щосеместру впродовж усіх років навчання. На кафедрі концертмейстерства Одеської національної музичної академії імені А. Нежданової читанням з листа займаються впродовж I–III курсів. На кафедрах концертмейстерства Національної музичної академії України імені П. Чайковського та Дніпровської музичної академії імені М. Глінки читанням з листа приділяють увагу щосеместру впродовж усього періоду навчання.

Ще однією важливою формою навчання студентів є концертмейстерська практика, яка передбачає співпрацю студентів-піаністів зі студентами інших виконавських напрямів. До цієї форми входить і проходження практики у театрі опери та балету під контролем викладача, який відповідає за цей напрям концертмейстерської практики. У всіх

навчальних музичних закладах України ця структура роботи активно розвивається у напрямку розширення кордонів і пошуку нових форм навчання. Зокрема, на кафедрі концертмейстерства Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка студенти I курсу ОР «магістр» отримують можливість проходити концертмейстерську практику у хореографічній школі. А деякі студенти (за власним бажанням) обирають навчання у напрямі «vocal coach» з вивченням основ чотирьох мов (італійської, німецької, французької, англійської). Водночас проходять практику як співаки у вокальних класах кафедри сольного і камерного співу (для розуміння основ вокалу). У Харківському національному університеті мистецтв, Одеській національній музичній академії імені А. Нежданової, Дніпровській музичній академії імені М. Глінки студенти активно співпрацюють зі студентами інших виконавських кафедр. У Національній музичній академії України роблять акцент на співпрацю з оперною студією Академії.

У кожному з музичних закладів України проводяться колоквиуми, які призначені для набуття відповідних теоретичних знань з різних аспектів роботи піаніста-концертмейстера, історії становлення спільного виконавства. На кафедрі концертмейстерства Національної музичної академії України імені П. Чайковського читають курс «Методика концертмейстерської роботи». В інших закладах студенти готуються до колоквиуму на основі розробки питань кожною кафедрою, а також опрацювання відповідної літератури. Ці колоквиуми проводять щороку впродовж усього періоду навчання студентів.

Цікавою формою роботи викладачів кафедри концертмейстерства Харківського національного університету імені І. Котляревського є музичні вечори-зустрічі для студентів, на яких прослуховуються записи шедеврів світового оперного та камерного репертуару, активно дискутують і обговорюють, висловлюють свої думки.

Викладачі кафедр у постійному пошуку різних форм покращення навчання студентів мистецтву піаніста-концертмейстера. Відбуваються конкурси, музичні фестивалі, велика кількість концертів. У Дніпровській академії музики імені М. Глінки щороку проводять Регіональний конкурс «Молодість, талант, натхнення», у Львівській національній музичній академії з 2017 року — щорічний музичний фестиваль «Мистецтво піаніста-концертмейстера», в Одеській національній музичній академії імені А. Нежданової — конкурс на найкраще виконання творів українських композиторів. Студенти Харківського національного університету мистецтв вже впродовж багатьох

років залучені до концертів, де виконують сцени з опер у концертному виконанні разом з солістами.

Довіра та прийняття: аналіз опитування студентів

У 2021 році студентів музичних академій та університетів опитували щодо обрання для свого майбутнього професії «піаніст-концертмейстер». Уподобання студентів вивчали за допомогою опитування у режимі онлайн. До дослідження долучилися студенти IV курсу та I курсу ОР «магістр» усіх навчальних музичних закладів України. У Львівській національній музичній академії імені М. Лисенка опитали 12 студентів I курсу ОР «магістр», серед яких лише одна студентка відмовилась у майбутньому обрати цю професію (93.7% > 8.3%). У Харківському національному університеті мистецтв опитали 16 студентів I курсу ОР «магістр», з яких 12 студентів виявили зацікавленість цією професією у майбутньому (75% > 25%). Серед 15 студентів I курсу ОР «магістр» Одеської національної музичної академії імені А. Нежданової троє студентів не забажали обрати у майбутньому професію концертмейстера (80% > 20%). 16 студентів IV курсу (бакалавр) Національної музичної академії України імені П. Чайковського були однастайні в обранні цієї професії (100%). 10 студентів IV курсу і I курсу ОР «магістр» Дніпровської академії музики імені М. Глінки однастайно виявили бажання у майбутньому обрати цю професію (100%). Водночас кожен студент обирає свій напрям роботи. Серед найчастіше згадуваних — робота концертмейстера з вокалістами, в оперному театрі.

ВИСНОВКИ

Безсумнівно, піаніст-концертмейстер є однією з найважливіших і найпопулярніших професій. І навчання студентів у класі концертмейстерства має за мету якнайширше підготувати їх до майбутньої роботи в цьому напрямі, самостійно співпрацювати з різними солістами, виконувати завдання спільного й переконливого втілення художнього образу твору. У цьому контексті процес навчання студентів з предмета «Клас концертмейстерства» має спрямовуватися не лише на розширення кордонів репертуарної орієнтації, опанування всіма напрямками роботи піаніста-концертмейстера, запровадження її нових напрямів («vocal coach»), читкою з листа і транспонуванням, а й на набуття відповідних теоретичних знань та вміння застосовувати їх у роботі (читання теоретичного курсу з основ концертмейстерської роботи, проведення колоквиумів, науково-практичних конференцій, олімпіад), розвиток здатності самостійно працювати.

Новизна та практична значимість дослідження полягає у дослідженні алгоритму навчання цієї професії в кожному з вищих навчальних музичних закладів України, сприятиме обміну досвідом між вищими і середніми інституціями (коледжами, училищами, спеціалізованими школами-інтернатами), а також музичними закладами інших країн.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Калугіна, Т. (1990). Зародження концертмейстерської спеціальності у вітчизняних музичних закладах дожовтневого періоду. *Українське музикознавство*, 25, 27–33.
- Молчанова, Т. (Уклад.). (2014). *Галицька концертмейстерська школа: Енциклопедичний довідник*. Сполон.
- Никитская, Е. (1992). Кафедра концертмейстерского мастерства. В П. Калашник (ред.), *Харьковский институт искусств имени И. П. Котляревского 1917–1992: Очерки* (с. 133–144). Харьковский институт искусств.
- Огренич, Н., & Маркова, Е. (Ред.). (1998). *Одесская консерватория. Славные имена, новые страницы*. Гранд-Одесса.
- Савари, С. (2007). К вопросу профориентации студентов класса концертмейстерской подготовки. *Музичне мистецтво*, 7, 132–141.
- Шамаєва, К. І. (1990). З концертного життя Київської консерваторії (20-30-ті роки). *Українське музикознавство*, 25, 40–48.

REFERENCES

- Kaluhina, T. (1990). Zarozhennia kontsertmeisterskoi spetsialnosti u vitchyznianskykh muzychnykh zakladakh dozhovtnevoho periodu [The Emergence of the Concertmaster Specialty in Domestic Music Institutions in the pre-October Period]. *Ukrainian Musicology*, 25, 27–33 [in Ukrainian].
- Molchanova, T. (Comp.). (2014). *Halytska kontsertmeisterska shkola: Entsyklopedychnyi dovidnyk* [Galician Concertmaster School: Encyclopedic Guide]. Spolom [in Ukrainian].
- Nikitskaya, E. (1992). Kafedra kontsertmeisterskogo masterstva [Department of Accompanist Mastery]. In P. Kalashnik (Ed.), *Khar'kovskii institut iskusstv imeni I. P. Kotlyarevskogo 1917–1992: Ocherki* [Kharkiv Institute of Arts Named After I. P. Kotlyarevsky 1917–1992: Essays] (pp. 133–144). Khar'kovskii institut iskusstv [in Russian].
- Ogrenich, N., & Markova, E. (Eds.). (1998). *Odesskaya konservatoriya. Slavnye imena, novye stranitsy* [Odessa Conservatory. Glorious Names, New Pages]. Grand-Odessa [in Russian].

- Savari, S. (2007). K voprosu proforientatsii studentov klassa kontsertmeisterskoi podgotovki [On the Issue of Career Guidance for Students in the Class of Accompanist Training]. *Muzychne mystetstvo*, 7, 132–141 [in Russian].
- Shamaieva, K. I. (1990). Z kontsertnoho zhyttia Kyivskoi konservatorii (20–30-ti roky) [From the Concert Life of the Kyiv Conservatory (20–30s)]. *Ukrainian Musicology*, 25, 40–48 [in Ukrainian].

THE MODEL OF CONCERTMASTER TRAINING IN MUSIC INSTITUTIONS OF PROFESSIONAL HIGHER EDUCATION OF UKRAINE

Tetiana Molchanova

Mykola Lysenko Lviv National Music Academy

Abstract

The purpose of the article is to investigate the models of training students in the Pianist-concertmaster specialty of five higher education music institutions in Ukraine, to consider the algorithm of the learning process at the departments of concertmaster. *The methodological basis* of the article is determined by an integrated approach to the consideration of the outlined problem using the following methods: analytical (to describe the origin and formation of the Pianist-concertmasters specialty in higher education music institutions of Ukraine); comparative (to compare certain parameters of teaching this type of performance, to determine the common and different); statistical (to analyse the preferences of students in choosing the specialty of Concert Pianist for their future); axiological (to understand the importance of the Concert Pianist profession and to establish value guidelines in pedagogical practice through the prism of the musician education's tradition. A significant correlation was found between the concertmaster's departments of the higher education music institutions of Ukraine. *Results.* The leading links of the concertmaster department of each educational establishment are determined. The preferences of students in choosing the specialty of Pianist-concertmaster are confirmed through an online survey. *The novelty and practical significance* of the study lie in the study of the algorithm teaching this profession in each of the higher music education institutions of Ukraine and will facilitate the exchange of experience between higher and secondary establishments (colleges, schools, specialised boarding schools), as well as musical institutions of other countries.

Keywords: pianist-concertmaster; learning algorithm; music institutions; Ukraine

Інформація про автора

Тетяна Молчанова, доктор мистецтвознавства, професор, Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка, вул. Остапа Нижанківського, 5, Львів, Україна, 79005, ORCID ID: 0000-0002-2152-7341, e-mail: prof@molchanova.pro

Information about the author

Tetiana Molchanova, DSc in Art Studies, Professor, Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, 5 Ostapa Nyzhankivskoho St., Lviv, 79005, Ukraine, ORCID ID: 0000-0002-2152-7341, e-mail: prof@molchanova.pro

