

Формування компетентності майбутніх піаністів-концертмейстерів у контексті сучасних освітніх процесів і викликів

Тетяна Молчанова

Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка, Львів, Україна

Мета статті: розкрити особливості компетентності піаніста-концертмейстера, що формується через засвоєння професійної інформації та збагачення фахових знань, умінь і навиків, через нерозривний зв'язок із культурними надбаннями свого народу, прагнення до самоосвіти та саморозвитку, розширення кордонів своєї творчості. *Результати дослідження.* Запропоновано алгоритм підготовки майбутніх концертмейстерів у навчальних музичних закладах передвищого та вищого рівня освіти через розширення кордонів професійної орієнтації музиканта цього напрямку, його етнокультурної компетентності, яка передбачає нерозривний зв'язок із духовними цінностями власного народу, усвідомлення себе справжнім носієм української культури; прагнення до самоосвіти та саморозвитку. *Наукова новизна* дослідження полягає в комплексному осмисленні формування компетентності піаніста-концертмейстера, яка генерується через засвоєння професійної інформації та збагачення фахових знань, умінь і навиків, їхньої систематизації й класифікації за різновидами та завданнями. Крім того, формування компетентності відбувається через нерозривний зв'язок із культурними надбаннями свого народу, прагнення до самоосвіти та саморозвитку, розширення кордонів своєї творчості. У ситуації сучасних викликів саме такий підхід стає основою подальшої успішної діяльності музиканта цього напрямку. *Висновки.* Запропоновані міркування та пропозиції, а також досвід практичного впровадження в роботу кафедри концертмейстерства Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка дозволяють констатувати актуальність формування компетентності концертмейстера як атрибута професіоналізму, ціннісного ставлення до фаху, особистісного зростання як фахівця на основі чіткого визначення актуальних спеціальних компетенцій, що, відповідно, дозволять визначити необхідні форми організації навчального процесу музикантів цього профілю, а також найважливіші напрями оптимізації освітнього процесу.

Ключові слова: піаніст-концертмейстер; особистісне зростання; професійна компетентність; ціннісне ставлення до фаху

Для цитування

Молчанова, Т. (2023). Формування компетентності майбутніх піаністів-концертмейстерів у контексті сучасних освітніх процесів і викликів. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 48, 71–78. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282451>

Вступ

Сьогоднішній етап спеціального професійного навчання характеризується інноваційними процесами в галузі освіти та науки, реформуванням системи вищої освіти у відповідності до нових стратегій, визначених вступом України до європейського освітнього простору, вихованням конкурентоспроможного фахівця у його межах, посиленням зв'язку між культурою та освітою,

ствердженням ідеї самоцінності особистості, національної орієнтованості. Все це дозволяє сприймати освіту як важливу частину загальної тенденції європеїзації українського суспільства. У цьому контексті пропонується перегляд напрямів підготовки піаністів-концертмейстерів в навчальних музичних закладах передвищого та вищого рівня освіти, розширення кордонів професійної орієнтації музиканта цього напрямку. Проблема формування в майбутніх піаністів-концертмейстерів

(у подальшому — концертмейстерів) ціннісних професійних орієнтацій не втрачає своєї актуальності. Виховання конкурентоспроможного фахівця (концертмейстера) передбачає наявність у нього широкого світогляду, ґрунтовних теоретичних знань, культуровідповідності як нерозривного зв'язку виховання з культурними надбаннями людства і насамперед свого народу, психологічної підготовки та педагогічних навичок. Мова йде про загальну та особистісну культуру, ціннісне ставлення до професії, особистісне фахове зростання через потребу в саморозвитку, коли завдяки засвоєнню професійної інформації набуваються знання, реально структурується свідоме ставлення до роботи, а також до своїх колег.

Тож вирішення заявленої проблеми потребує чіткого окреслення сутності та умов становлення професійної культури, аналізу теоретичних основ підвищення фахової компетентності концертмейстера, оскільки вдале поєднання професійно важливих та індивідуальноособистісних якостей є гарантією його майбутньої професійної співпраці з різними музикантами.

У цьому разі варто чітко з'ясувати визначення виконавського напрямку, яке пройшло етапи історичної еволюції та інституціоналізації фаху. Спершу цей музикант називався клавіристом (той, що грає на клавирі та акомпанує за генерал-басом), згодом піаністом, компоністом, акомпаніатором; натепер — концертмейстером, що було покликано розширенням і збагаченням виконавського репертуару, а найголовніше — необхідністю володіти педагогічними навичками. Саме в такий спосіб формулювання «концертмейстер» («майстер концерту») прийшло на зміну визначенню «аккомпаніатор».

Аналіз попередніх досліджень. Питання формування фахової компетентності музиканта цього виконавського напрямку завжди було на часі, його досліджували багато відомих музикантів ще за часів доби бароко. Зокрема, про це твердив німецький композитор, музичний критик, теоретик музики, лексикограф, співак, капельмейстер І. Маттезон (Mattheson, 1739/1999) у своїй книзі «Der vollkommene Cappelmeister» («Досконалий капельмейстер»), у якій намагався запропонувати методи вдосконалення гри клавіриста, розглянути питання обізнаності цього музиканта зі стилем та інструментами, на яких він виконує твори камерної музики.

Ще один композитор, Ф. Куперен, став першим, хто виклав професійні позиції клавіриста-аккомпаніатора. Ось лише деякі з його постулатів: «Бас-continuo, який має мелодичний розвиток <...>, повинен виконуватися з точністю <...>»;

«існує певна традиція, якою не можна нехтувати <...>»; «всі прикраси мають виконуватися точно <...>»; «у жодному разі не можна порушувати рух у п'єсах зі встановленим темпом і перетримувати ноти, коли їх тривалість вичерпана», «розмір визначає кількість та точну тривалість тактів <...>»; (цит. за Молчанова, 2015, с. 31). Оригінальним висновком автора стала містка характеристика фаху акомпаніатора: «Визнаю, що немає нічого більш захопливого для самого себе та ніщо нас так не зближує з іншими, як уміння бути добрим акомпаніатором <...>» (цит. за Молчанова, 2015, с. 31). А надалі із сумом додав: «Але ж яка несправедливість! Зазвичай акомпаніатора розглядають як звичайний фундамент будинку, який хоч і слугує йому підтримкою, проте не вартує згадки <...>» (цит. за Молчанова, 2015, с. 31). Акцентуючи важливу роль спільної взаємодії із солістом, чого можна досягти лише на рівні людського взаємного контакту, Ф. Куперен із сумом констатував, що для пересічного слухача діяльність цього музиканта здається малозначущою. Водночас переконливо стверджував, що акомпануванням може займатися лише людина, яка віддана цьому фахові.

Другий син Й.С. Баха – Карл Філіпп Еммануїл (відомий також як Берлінський або Гамбурзький Бах) — підніс питання відповідного художнього рівня виконання акомпаніатором: «Чим менше виконавців, тим делікатнішим має бути акомпанемент. Тому <...> сольна арія краще за все надає можливість твердити про майстерність акомпаніатора. Найбільшу увагу варто звернути на те, щоб спільними зусиллями виявити наміри виконавця провідної партії (соліста — Т. М.). Важко сказати, чия роль при цьому є найважливішою — акомпаніатора чи соліста. Останній витратив, можливо, немало часу, щоб добре виконати твір <...>, але він не може з упевненістю розраховувати на слухачський успіх, оскільки лише добрий супровід може наповнити життям його виконання <...>. Та все ж солісти <...> зазвичай всі Bravo слухачів сприймають на свій рахунок, не залишаючи нічого своєму акомпаніаторові» (цит. за Алексеев, 1974, с. 53–54).

На часі була й книга німецького органіста, композитора й теоретика Даниеля Готлоба Тюрка (нім. Daniel Gottlob Türk) «Kurze Anweisung zum Generalbaßspielen» («Коротке наставлення в грі за генерал-басом», 1791), де розтлумачувалися правила грамотної цифровки та виконання за генерал-басом і яка слугувала підручником до середини XIX ст. (за нею навчався Л. ван Бетховен). Її автор застерігав: «Треба зауважити, що виконавець генерал-басу загалом не повинен підійматися вище <...> за основний голос, оскільки розташо-

ваний вище супровід помітно затемнює мелодію, що лежить у його основі. Через що занадто низько більш надійно, якщо і не завжди краще, ніж занадто високо» (цит. за Молчанова, 2015, с. 32–33).

У 1756 році батько В. А. Моцарта — Леопольд Моцарт — видав книгу «*Versuch einer gründlichen Violin-schule*» («Досвід обгрунтованої скрипкової школи»), де виклав своє бачення професійного рівня акомпаніатора: «Багато з тих, хто не має жодного поняття про смак, під час акомпанементу концертує голому зовсім не хочуть дотримуватися рівномірності такту, а, навпаки, намагаються весь час іти за основним голосом. Це акомпаніатори для дилетантів (*für Stümpler*), а не майстрів. <...> лише коли акомпануєш справжньому віртуозу, який гідний цієї слави, не можна дозволити схилити себе ані до сповільнення, ані прискорення тим, що забаришся або візьмеш раніше ноту <...>, належить весь час продовжувати грати у рівномірному русі, інакше той будинок, який хоче звести концертант, буде зруйновано акомпанементом» (цит. за Молчанова, 2015, с. 125).

Сучасна доба надала нам важливі постулати відомих концертмейстерів-практиків. Про професійний рівень музиканта цього напрямку вичерпно висловився відомий британський концертмейстер Джеральд Мур (Dzerald Moore). Ось лише кілька його думок: «Як важливо акомпаніатору щодня займатися, зберігаючи найсуворішу дисципліну, постійно прискіпливо слухаючи себе <...>»; «Акомпаніатор завжди зосереджений на творі, який виконує. Така природа його мистецтва <...>»; «Кожний добрий акомпаніатор рятує життя співаку частіше, ніж це можна собі уявити <...>»; «Не будучи вчителем <...>, досвідчений концертмейстер все ж є проникливим критиком <...>» (Moore, 1953, р. 82, р. 88, р. 95).

Ізраїльський концертмейстер Є. Шендерович стверджував:

Поганий піаніст ніколи не зможе стати добрим акомпаніатором, відповідно і не будь-який добрий піаніст досягне великих результатів в акомпанементі, доки не засвоїть законів ансамблевих співвідношень, доки не розвине в собі чутливість до партнерів, не відчує нерозривність і взаємодію між партією соліста та партією акомпанементу. (цит. за Молчанова, 2015, с. 11)

Слід зазначити, що відомий український концертмейстер, народний артист України С. Саварі надав чимало цінних практичних порад щодо фахової компетентності концертмейстера в текстах лекцій під назвою «Акомпанемент как профессия и искусство» (1993); у навчальному посібнику

«Азбука акомпанементу» (2005), в методичному пораднику «Речитатив: проблемы акомпанементу» (2006).

Увагу до цих питань приділяють і сучасні іноземні музиканти-практики — J. Marchwiński (2007, 2010, 2014), E. Skardowska (2006, 2011a, 2011b), E. Roussou (2013), I. Newton (1966).

Завершуючи цей фаховий цитатний ряд, варто наголосити, що відомі музиканти повсякчас наполягали та продовжують наполягати на формуванні компетентності піаніста-концертмейстера як атрибуту професіоналізму.

Водночас ця проблема, яка залишається актуальною донині, а в умовах сучасної глобалізації освітнього простору з потребою виховання конкурентоспроможного фахівця набуває ще більшої ваги, потребує безперечно визначеного алгоритму його підготовки. Важливість аналізу цієї проблеми диктується також її значимістю для музичного середовища, яке потребує глибшого розуміння тенденцій, що характеризують динаміку розвитку спільного виконавського процесу та важливу роль концертмейстера в ньому. Подібна постановка проблеми видається достатньо перспективною, адже в усіх царинах концертного виконавства мистецтво концертмейстера утримує преференційну першість.

Мета статті — обгрунтувати необхідність формування професійної компетентності майбутніх піаністів-концертмейстерів у контексті сучасних освітніх процесів, визначити чіткий алгоритм підготовки майбутніх концертмейстерів у навчальних музичних закладах передвищого та вищого рівня освіти через розширення меж професійної орієнтації музиканта цього напрямку, збагачення професійних знань, умінь і навиків, стимулювання процесів самоосвіти, самопізнання та самооцінки, культуровідповідності як усвідомлення людиною типу культури, до якої належить, прагнення до успіху, творчого підходу до вирішення завдань спільного виконавського процесу.

Результати дослідження

Найбільш поширеною й давньою є професія піаніста-концертмейстера, який задіяний у всіх сферах музичного виконавства: у роботі з хором і симфонічним оркестром, у функціонуванні виконавських кафедр музичних закладів тріади: ДМШ–музичний коледж/училище–вищий навчальний музичний заклад, у щоденній концертній праці з різними інструменталістами, у хореографічних школах і коледжах, на різноманітних музичних конкурсах. Його попередня робота забезпечує успіх кожного спектаклю в театрі опери та балету. Важливим є і те, що сьогодні

ні активізується затребуваність наших музикантів за кордоном. Отже, аспекти процесів культурної інтеграції стають чинником, що формує зміст освітніх реформ в Україні.

Отож питання професійної компетентності майбутнього концертмейстера стоїть на порядку денному. Адже обізнаність завжди спирається на знання, досвід, цінності, які набуті завдяки навчанню. І компетентність тут розглядатиметься як можливість встановлення зв'язку між знаннями й будь-якою проблемою у подальшій роботі.

Натепер фах концертмейстера є одним із найважливіших моделей спільного творчого процесу. Тож немає сумніву, що цей музикант має бути висококваліфікованим, що передбачає володіння професійними знаннями, вміннями й навиками роботи з різними виконавцями; добру технічну базу, теоретичну поінформованість у своїй професії, а також культуровідповідність як тісний зв'язок з національною культурою свого народу.

В умовах нової освітньої парадигми змінюється формат підготовки майбутніх концертмейстерів — театри опери та балету, як і кафедри/відділи сольного й камерного співу, потребують концертмейстерів, котрі б не лише вміли грати клавирі, а й володіли б мовами, якими виконуються твори кантатно-ораторіального жанру світового оперного й камерно-вокального репертуару: італійська, німецька, французька (на рівні опанування фонетики, морфології та синтаксису кожної мови з метою правильного читання та вимови). Також розуміння основних критеріїв вокального співу (точність інтонації, дикційна виразність, дихання, фразування, значення цезур і артикуляції). Часом це стосується й суто технологічних проблем вокалу (знання основних закономірностей співацького апарату, техніки постановки голосу, звуковідтворення в процесі співу). Кафедри струнно-смичкових, народних, духових інструментів потребують ґрунтовних знань концертмейстера щодо специфіки кожного інструмента, їхніх тембро-акустичних і артикуляційних можливостей. Робота в балетній трупі театру й хореографічних школах/коледжах передбачає вміння грамотно обрати музичний супровід танцювальних елементів, розуміння хореографічних моделей, формат щоденних уроків класичного танцю та окремих номерів, усвідомлення метроритмічної, темпової, агогічної, артикуляційної та динамічної взаємодії музики й танцю; а також володіння навиками імпровізації.

Отож предметом найуважливішого вивчення стають зміст, принципи й методи навчання музикантів цього виконавського напрямку, підвищення рівня викладання; визначення його чіткого алгоритму, що дозволить самостійно співпрацювати з різними солістами, розв'язувати завдання спільного й перекон-

ливого втілення художнього образу твору. У цьому контексті процес навчання студентів з фаху «концертмейстерський клас» повинен спрямовуватися не лише на розширення кордонів репертуарної орієнтації, розкриття творчого потенціалу музиканта цього профілю, а й на набуття відповідних теоретичних знань і навиків та вміння пропагувати й відстоювати цінності національної музичної культури. Адже саме такий напрям підготовки студентів до майбутньої професії «концертмейстер» має постати пріоритетним для його особистісно-професійного вдосконалення.

Важливим етапом, скерованим на вирішення означеної проблеми, стає розширення вектора самого підходу до формування професійної компетентності, що охоплює такі напрями:

- широту світогляду з активною життєвою позицією, елементами культурного розвитку, навчання, поведінки, спілкування;

- трансформацію особистості через засвоєння знань, умінь і навиків у кожному напрямі його професійної діяльності;

- самоосвіту й саморозвиток як найактуальніші доміанти, в основі яких лежить потреба музиканта в удосконаленні, обумовлена його конкурентним функціонуванням у середовищі свого виконавського цеху;

- культуровідповідність, яка передбачає нерозривний зв'язок виховання з культурними надбаннями людства й свого народу, зокрема із знаннями щодо загальнолюдських багатств у царині духовної та матеріальної культури, розуміння закономірностей розвитку мистецтва як процесу створення, збереження й трансляції загальнолюдських цінностей (через концертні виступи, збагачення репертуару новими творами українських композиторів). Логічним буде виокремлення в структурі професійної компетентності такого складника, як етнокультурна компетентність (знання духовних цінностей власного народу), усвідомлення себе справжнім носієм української культури, володіння багатством її виразних засобів; усвідомлення феномену української культури у світі.

Окреслена парадигма має стати осердям освітнього процесу загалом та системи професійної підготовки майбутніх концертмейстерів зокрема. Тому з позиції намічених вище напрямів розглянемо основні чинники та умови реалізації визначеного зразка виховання конкурентоспроможного фахівця.

1. Всесвіт потребує музиканта із сучасним поглядом на світовий простір та його місце в ньому, спрямованого на розуміння культури як модусу духовно-практичної життєдіяльності особистості. Це й духовні цінності, й стиль мислення та спілкування, й активна життєва позиція, яка формується зав-

дяки цілеспрямованому впливу на особистість соціальних інституцій. Цьому сприятиме відвідування культурно-мистецьких заходів, читання різноманітної літератури з питань етики та естетики, культури поведінки, що має стати нормою життєдіяльності кожного майбутнього фахівця своєї галузі. Молодий музикант долучається до культури суспільства, перетворюючи її на власні переконання, лише йому притаманні якості, котрі реалізуватимуться в його фаховій діяльності.

2. Невід'ємним складником професійної культури постає професійна компетентність, тобто опанування системи знань і навиків роботи в різних напрямках діяльності, які дозволять успішно вирішувати будь-які фахові завдання, що відповідають поточним і передбачуваним на найближче майбутнє функціональним обов'язкам кожного концертмейстера. Зокрема, знання щодо:

- історичної еволюції мистецтва спільної гри від його витоків, через відповідні періоди становлення та розвитку, появу перших теоретичних трактатів і формування методології його викладання — до сучасних різновидів спільного виконавства;

- чіткого розуміння дефініцій спільного виконавського процесу, які накерують ясно окреслювати та дотримуватись їх рольових функцій, орієнтуватися в ознаках їх подібності та відмінності: «акомпаніатор», «акомпанування», «акомпанемент», «артист камерного ансамблю», «концертмейстер», «концертмейстер-ілюстратор», «коррепетитор», «піаніст-ілюстратор музики», «супровід», «тапер»;

- необхідної моделі спільного опрацювання твору: поетапність, грамотна редакція нотного тексту і його технічне оволодіння, виконавське втілення кінцевого результату; принципи взаємовпливу двох виконавців, що потребують спільних погоджувальних рішень: фразування, артикуляція, штрихи, тембр, фактура, динаміка, темпоритм та роль концертмейстера у цьому процесі;

- музичної термінології,
- транспонування інструментів і ключів;
- також навиків:

- читання з листа (*a prima vista*) і транспонування — як важливі чинники фахової кар'єри концертмейстера; методи формування навиків читання з листа; особливості транспонування на різні інтервали;

- роботи концертмейстера з вокалістами, ознайомлення з класифікацією співацьких голосів, регістром, теситурою, діапазоном, різновидами вокальних форм;

- діяльності піаніста-концертмейстера в оперній трупі театру, що передбачає розуміння стилю та виконавських традицій, орієнтацію в елементах вокальної та диригентської техніки, у питаннях співацької дикції, орфоєпії; обізнаність з оркестровою

партитурою, характерними особливостями різних оркестрових груп і окремих інструментів; володіння методами спрощення фактури в опрацюванні клавiру;

- виконання оперного і балетного клавiру як акту творчого переосмислення та відповідного прочитання композиторського задуму; ознайомлення з партитурою твору та потреба створювати реальне звучання в нових інструментальних умовах (на фортепіано); спрощення фортепіанної фактури клавiру та знаходження зручних виконавських прийомів (тембральних, динамічних, штрихових можливостей фортепіано) для максимального наближення до оркестрового звучання;

- виконання речитативів, їх різновидів та розуміння їхньої ролі в драматургії опери;

- роботи піаніста-концертмейстера в класах хорового диригування, знайомство з різновидами хорових партитур та особливостями їх виконання; читання партитури та виконання її перекладу для одного-двох фортепіано, обізнаність зі специфікою диригентської техніки, розуміння диригентського жесту та афтакту, орієнтація у поняттях «витримання нот і фермат», «точки», «зняття звука», зняття звучання цілого оркестру чи певної партії, жести, що відтворюють штрихи та відтінки, диригентські сітки;

- роботи у класах струнно-смичкових, народних і духових інструментів, орієнтація в їхніх різновидах, характерних особливостях, інструментальних штрихах, специфіці звуковидобування та уніфікації засобами фортепіано;

- роботи у балетній трупі театру й хореографічних школах, музичного оформлення танцювальних елементів, розуміння хореографічних моделей, формату щоденних уроків класичного танцю та окремих номерів, усвідомлення метроритмічної, темпової, агогічної, артикуляційної та динамічної взаємодії музики й танцю; володіння імпровізацією.

3. Важливим завданням постає й розвиток у майбутніх концертмейстерів зацікавленості та потреби в самовдосконаленні, стимулювання процесів самоосвіти, самовиховання та самооцінки. Самоосвітня діяльність концертмейстера постає пріоритетним напрямом його особистісно-професійного вдосконалення, сприяє поповненню обсягу теоретичних знань та їх практичного застосування з метою формування загальної культури, підвищення фахового рівня. Самоосвітня діяльність охоплює такі параметри:

- самоосвіта (поглиблення знань через ознайомлення з наявною літературою з фаху),

- самовиховання (виховання здатності працювати самостійно, мотивація, досягнення мети й підвищення фахової майстерності).

Успішній реалізації самоосвітньої діяльності слугують:

- самовизначення (чітко окреслення своїх майбутніх фахових інтересів),
- саморозвиток (потреба навчатися),
- самоорганізація (вміння планувати, організувати накопичення знань),
- самокритичність (вміння критично оцінювати свій фаховий рівень, теоретичну підготовку),
- самоконтроль (здатність контролювати набуття теоретичних знань).

Формами перевірки самоосвітньої діяльності майбутніх фахівців цієї галузі в навчальній роботі мають стати колоквиум, фахова олімпіада, навчальні семінари на основі відкритих уроків-лекцій досвідчених викладачів у форматі «питання – відповідь»; вміння написати рецензії на концерти-виступи своїх колег, самостійні презентації.

4. З-поміж окреслених вище слід назвати і такий вагомий важель у контексті сучасних викликів та процесів, як культуровідповідність — усвідомлення людиною типу культури, до якої вона належить. Виховання молоді як інтелектуального майбутнього української нації потребує врахування культурологічних підходів, які можуть забезпечити формування національної духовності, зорієнтованої на збереження й примноження культурної спадщини українського народу. Йдеться про активну популяризацію української музичної культури, культурної автентики, народного мистецтва через концерти, благочинні вечори, музичні фестивалі. Сьогоднішньому поколінню належить зберігати й популяризувати це багатство не лише у своїй, а й в інших країнах. Відповідно, це передбачає організацію освітнього процесу навчання майбутніх концертмейстерів з ґрунтовним вивченням специфіки української музичної творчості, засвоєнням закорінених у ній традицій, виконанням творів українських композиторів, обробок народних пісень. Саме такий підхід дозволить спілкуватися в сучасному світовому просторі, оперуючи культурними компонентами свого народу, здійснюючи міжкультурну професійну комунікацію.

Практичне застосування запропонованого алгоритму

Викладені вище пропозиції базуються на їх практичному використанні в навчальному процесі кафедри концертмейстерства Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка, де в 2019 році було запроваджено навчання за новим напрямом — vocal coach для освітнього рівня «магістр».

Для отримання навиків роботи в балетній трупі театру й хореографічних школах уведено проходження практики (за вибором), якої до того часу не існувало в робочих програмах навчання в класі

концертмейстерства. Базою для проведення обрано Львівську хореографічну школу та хореографічні класи Львівського фахового коледжу культури і мистецтв.

З 2017 року запроваджено щосеместровий колоквиум для студентів і магістрантів, який допомагає їм засвоїти всі необхідні знання, вміння й навички майбутнього фаху. У 2019 році проведено олімпіаду з питань концертмейстерства, котра дала позитивні результати щодо наповнення процесу навчання теоретичними компонентами.

З 2021 року з репертуару студентів і магістрантів вилучена російська музика та активно впроваджуються твори українських композиторів, зорієнтовані на збереження й примноження культурної спадщини українського народу, на активну популяризацію української музичної культури; проводяться концерти, різноманітні благочинні творчі акції.

Висновки

Запропоновані міркування та пропозиції, водночас досвід практичного впровадження в роботу кафедри концертмейстерства ЛНМА імені М. В. Лисенка дозволяють констатувати актуальність формування компетентності концертмейстера як атрибуту професіоналізму, ціннісного ставлення до фаху, особистісного зростання як фахівця на основі чіткого визначення актуальних спеціальних компетенцій, що, відповідно, дозволять визначити необхідні форми організації навчального процесу музикантів цього профілю, а також найважливіші установи оптимізації освітнього процесу. В умовах сучасних викликів майбутньому концертмейстерові слід докласти всіх своїх зусиль на формування професійної компетентності, оволодівати знаннями, вмінням розв'язувати будь-які складні завдання у спільному виконавському процесі з солістом, вивчати та популяризувати культурну спадщину українського народу. Лише інтеграційна сукупність окреслених вище факторів гарантуватиме високу ефективність підготовки конкурентоспроможного фахівця.

Наукова новизна дослідження полягає в комплексному осмисленні формування компетентності піаніста-концертмейстера, яка генерується через засвоєння професійної інформації та збагачення фахових знань, умінь і навичок, їхньої систематизації й класифікації за різновидами та завданнями.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у теоретико-методологічному обґрунтуванні практичних кроків щодо засвоєння та реалізації фахової інформації та розробці рекомендацій з означеної проблеми, що становить значний дослідницький інтерес.

Список посилань

- Алексеев, А. (1974). *Из истории фортепианной педагогики: Руководство по игре на клавишно-струнных инструментах (от эпохи Возрождения до середины XIX века)*. Музична Україна.
- Молчанова, Т. (2015). *Мистецтво піаніста-концертмейстера у культурно-історичному контексті: Історія, теорія, практика* [Монографія]. Ліга-прес.
- Савари, С. (1989). Концертмейстер – інтерпретатор камерно-вокальних сочинень. В Л. Неболюбова (Ред.), *Теорія і історія музичального виконання* (с. 167–177). Издательство Киевской консерватории.
- Савари, С. (2005). *Азбука аккомпанемента* (А. Я. Гросов, ред.). Юго-Восток ЛТД.
- Савари, С. (2006). *Речитатив: проблеми аккомпанемента* (О. А. Шумилина, ред.). Донецкая государственная музыкальная академия имени С. Прокофьева.
- Katz, M. (2009). *The complete collaborator: The pianist as partner*. Oxford University Press.
- Marchwiński, J. (2007). *Gra zespołowa pianistów: Refleksje o nauczaniu partnerstwa*. Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina.
- Marchwiński, J. (2010). *Partnerstwo w muzyce*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Marchwiński, J. (2014, April 5). Refleksja o środowiskowym postrzeganiu grania zespołowego pianisty. In *Partnerstwo w Muzyce* [Abstracts of the conference]. Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina. <http://jerzy-marchwinski.blogspot.com/2014/04/refleksja-o-srodowiskowym-postrzeganiu.html>
- Mattheson, J. (1999). *Der vollkommene Capellmeister* (F. Ramm, Ed.). Bärenreiter-Studienausgabe. (Original work published 1739)
- Moore, G. (1953). *Singer and accompanist: The performance of fifty songs*. Macmillan.
- Newton, I. (1966). *At the Piano – Ivor Newton: The World of an Accompanist*. Published by Crescendo Publishing Company.
- Price, N. D. (2005). *Accompanying skills for pianists: Including SightPlay with Skillful eyes*. Culver Crest Publications.
- Roussou, E. (2013). An exploration of the pianist's multiple roles within the duo chamber ensemble. In *International Symposium on Performance Science* (pp. 511–516). Association Européenne des Conservatoires.
- Skardowska, E. (2006). *O roli pianisty w dydaktyce instrumentalistów* [Abstract of DSc Dissertation, Chopin University of Music].
- Skardowska, E. (2011a). О музиці, її навчанні і виконанні. *Dialog edukacyjny rodnilp «WOM» rybnik, 4(15)*, 12–15.
- Skardowska, E. (2011b). О виконанні ансамблевою музики, піаністах і культурі музичної. *Dialog edukacyjny rodnilp «WOM» rybnik, 4(15)*, 16–19.

References

- Alekseev, A. (1974). *Iz istorii fortepiannoi pedagogiki: Rukovodstvo po igre na klavishno-strunnykh instrumentakh (ot epokhi Vozrozhdeniya do serediny XIX veka)* [From the history of piano pedagogy: A guide to playing keyboard-string instruments (from the Renaissance to the middle of the 19th century)]. Muzychna Ukraina [in Russian].
- Katz, M. (2009). *The complete collaborator: The pianist as partner*. Oxford University Press [in English].
- Marchwiński, J. (2007). *Gra zespołowa pianistów: Refleksje o nauczaniu partnerstwa* [Team pianist play: Reflections on teaching partnership]. Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina [in Polish].
- Marchwiński, J. (2010). *Partnerstwo w muzyce* [Partnership in Music]. Polskie Wydawnictwo Muzyczne [in Polish].
- Marchwiński, J. (2014, April 5). Refleksja o środowiskowym postrzeganiu grania zespołowego pianisty [A reflection on the environmental perception of playing a pianist in an ensemble]. In *Partnerstwo w Muzyce* [Partnership in Music] [Abstracts of the conference]. Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina. <http://jerzy-marchwinski.blogspot.com/2014/04/refleksja-o-srodowiskowym-postrzeganiu.html> [in Polish].
- Mattheson, J. (1999). *Der vollkommene Capellmeister* [The perfect Kapellmeister] (F. Ramm, Ed.). Bärenreiter-Studienausgabe. (Original work published 1739) [in German].
- Molchanova, T. (2015). *Mystetstvo pianista-kontsertmeistera u kulturno-istorychnomu konteksti: Istoriia, teoriia, praktyka* [The art of the pianist-concertmaster in the cultural and historical context: History, theory, practice] [Monograph]. Liha-pres [in Ukrainian].
- Moore, G. (1953). *Singer and accompanist: The performance of fifty songs*. Macmillan [in English].
- Newton, I. (1966). *At the Piano – Ivor Newton: The world of an accompanist*. Published by Crescendo Publishing Company [in English].
- Price, N. D. (2005). *Accompanying skills for pianists: Including SightPlay with Skillful eyes*. Culver Crest Publications [in English].
- Roussou, E. (2013). An exploration of the pianist's multiple roles within the duo chamber ensemble. In *International Symposium on Performance Science* (pp. 511–516). Association Européenne des Conservatoires [in English].
- Savari, S. (1989). Kонтсертмейстер – інтерпретатор камерно-вокальних сочинень [Concertmaster-interpreter of chamber vocal compositions]. In L. Nebolyubova (Ed.), *Teoriya i istoriya muzykal'nogo ispolnitel'stva* [Theory

- and history of musical performance] (pp. 167–177). Izdatel'stvo Kievskoi konservatorii [in Russian].
- Savari, S. (2005). *Azbuka akkompanementa* [The alphabet of accompaniment] (A. Ya. Grosov, Ed.). Yugo-Vostok LTD [in Russian].
- Savari, S. (2006). *Rechitativ: Problemy akkompanementa* [Recitative: Problems of accompaniment] (O. A. Shumilina, Ed.). Donetskaya gosudarstvennaya muzykal'naya akademiya imeni S. Prokof'eva [in Russian].
- Skardowska, E. (2006). *O roli pianisty w dydaktyce instrumentalistów* [On the role of the pianist in teaching instrumentalists] [Abstract of DSc Dissertation, Chopin University of Music] [in Polish].
- Skardowska, E. (2011a). *O muzyce, jej nauczaniu i wykonawstwie* [About music, its teaching and performance]. *Dialog edukacyjny rodniłp "WOM" rybnik*, 4(15), 12–15 [in Polish].
- Skardowska, E. (2011b). *O wykonawstwie zespołowym muzyki, pianistach i kulturze muzycznej* [On ensemble performance of music, pianists and musical culture]. *Dialog edukacyjny rodniłp "WOM" rybnik*, 4(15), 16–19 [in Polish].

The Future Pianist-Concertmasters' Competence Formation in the Context of Modern Educational Processes and Challenges

Tetiana Molchanova

Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, Lviv, Ukraine

The aim of the article is to reveal the features of a pianist-concertmaster's competence, which is formed through the assimilation of professional information and the enrichment of professional knowledge, abilities, and skills, an inseparable connection with the cultural heritage of his people, the desire for self-education and self-development, expanding the boundaries of his creative work. *Results*. An algorithm for the training of future concertmasters in educational music institutions of the pre-higher and higher levels of education is proposed through the expansion of the boundaries of the professional orientation of a musician of this direction, his ethnocultural competence, which implies an inseparable connection with the spiritual values of his people, self-awareness as a true bearer of Ukrainian culture; the desire for self-education and self-development. *The scientific novelty* of the article consists in a comprehensive understanding of the formation of the competence of a pianist-concertmaster, which is generated through the assimilation of professional information and the enrichment of professional knowledge, abilities, and skills, their systematisation and classification by varieties and tasks. In addition, due to the inseparable connection with the cultural heritage of his people, the desire for self-education and self-development, expanding the boundaries of his creative work. In the context of today's challenges, this approach becomes the basis for further successful activities of a musician of this direction. *Conclusions*. The proposed ideas and suggestions, as well as the practical experience of the concertmaster department of the Lysenko Lviv National Music Academy, allow us to state the relevance of forming the concertmaster's competence as an attribute of professionalism, a valuable attitude towards the profession, and personal growth as a specialist based on a clear definition of relevant competencies. This, in turn, will allow us to determine the necessary forms of organising the educational process for musicians of this profile, as well as the most important directions for optimising the educational process.

Keywords: pianist-concertmaster; personal growth; professional competence; valuable attitude to the profession

Інформація про автора

Тетяна Молчанова, доктор мистецтвознавства, професор, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів, Україна, 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, Lviv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0002-2152-7341, e-mail: prof@molchanova.pro



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.