

Журавльова Н.І.
старший викладач кафедри теорії
та методики музичного мистецтва
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(м. Хмельницький)

Філософсько-естетичний аспект концертмейстерської творчості

У статті розглядається поняття «концертмейстерська творчість» у філософсько-естетичному аспекті; обґрунтовуються найважливіші критерії виховної ролі концертмейстерської діяльності; визначається головна мета концертмейстерства, вплив естетичного виховання на формування у концертмейстера високого художнього смаку; розкривається актуальність концертмейстерського мистецтва як вічного питання музичної естетики, характер взаємовідносини філософії та мистецтва; аналізується взаємозв'язок концертмейстерської діяльності і творчості; зазначається вагомість необхідності бути музикантом високого рівня з володінням різних форм виконавства: гра на музичному інструменті, спів, диригування.

Ключові слова: концертмейстерство, концертмейстерська творчість, музично-естетичне виховання, філософський та естетичний аспект.

Постановка проблеми у загальному вигляді... У сучасному полікультурному середовищі дітей та молоді здобутки мистецтва мають важливе значення. Мистецький спадок, зберігаючи емоційно-естетичний досвід поколінь, втілює і передає ціннісне ставлення до світу і є ефективним засобом виховання почуттів, людських цінностей, моралі, соціокультурної позиції. Феномен універсальної музичної мови дає змогу передати зрозумілу для різних народів смисловою інформацією, вступити у невербальний діалог із різними культурами минулого і сучасності, зрозуміти інших і розширювати таким чином власний духовний світ, його унікальність та самобутність. У зв'язку з цим перед педагогічною наукою постає проблема формування естетичної та художньої культури молоді, розвитку творчого та інтелектуального потенціалу особистості, забезпечення високоякісної професійної підготовки. Специфіка педагогічної діяльності вчителя музики вимагає володіння багатьма професійними знаннями, вміннями та навичками. Тому концертмейстерська діяльність майбутніх учителів музики має стати одним із пріоритетних напрямів навчально-виховного процесу вищої педагогічної школи. Адже ця діяльність впливає на результативність процесу спілкування учнів із художніми цінностями.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми... Мистецтву акомпанемента та питанням концертмейстерської діяльності присвячені наукові розвідки М.Крючкова «Мистецтво акомпанемента як предмет навчання», О.Люблінського «Теорія і практика акомпанемента», Є.Шендеровича «В концертмейстерському класі». Багато корисного матеріалу, в тому числі практичних порад концертмейстерам, міститься в книзі Дж.Мура «Співак і акомпаніатор», значне місце займають дослідження вченими процесу підготовки вчителя до музично-естетичного навчання (О.Апраксина, Г.Падалка, О.Ростовський, О.Щолокова, Л.Кожевнікова).

Формулювання цілей статті. Мета цієї статті полягає у визначенні поняття «концертмейстерська творчість», характеристикі філософсько-естетичного аспекту концертмейстерської творчості.

Виклад основного матеріалу... Концертмейстерська творчість – центральне поняття естетики виконавського мистецтва. Слово «концертмейстерство» містить у собі своєрідність артистичного виконання, індивідуалізовану трактовку авторського задуму. Пов'язане з унікальним переосмисленням нотного тексту, воно виступає особливим художнім процесом, самостійним творчим явищем. Концертмейстерство – особливо вагомий в культурно - ціннісному значенні вид музичного виконавства. Розглядаючи специфічні особливості музичного виконавства, музиканти надають особливої ролі особистості концертмейстера як інтерпретатора музичного твору.

У концертмейстерському виконавстві існують декілька масштабних рівнів: засвоєння суті окремих мелодій та інтонацій шляхом усвідомлення та розкриття їх семантичного значення; перехід від семантичної конкретизації до ідейно-художнього узагальнення; оформлення певного художнього задуму.

Складність акомпаніаторської діяльності обумовлюється її поліфункціональністю. Концертмейстер створює власну трактовку композиторського твору, відбирає варіант певного звукового втілення цієї інтерпретації, доносить до слухачької аудиторії художній зміст музичного твору, захоплює та зацікавлює глядача своїм мистецтвом. Акомпаніатор є одночасно і актором, і режисером виконання [3, с.244].

Концертмейстерство займає важливе місце у системі морального виховання. Воно сприяє формуванню у студентів естетичного смаку та естетичної культури, естетичного сприйняття та естетичного почуття. Ефективність виховної ролі концертмейстерської діяльності, а також спрямованість та характер її соціального впливу вважаються найважливішими критеріями, які визначають суспільне значення акомпаніаторського мистецтва та його місце у системі духовно-культурних цінностей.

Вивчення виховного аспекту концертмейстерства має довгу історію, однак змінні умови функціонування музичного мистецтва, розвиток засобів музичного впливу та, як наслідок, зміни, які відбуваються в музичній

свідомості сучасної людини, потребують все більшої уваги до цієї проблеми.

Для чого ж потрібне концертмейстерське мистецтво? Вічне питання музичної естетики, тому що воно завжди актуальне – в кожному епоху та в кожному суспільному середовищі – та вирішується воно завжди по-новому. Багато хто вважає, що головна мета концертмейстерства – дарувати слухачеві естетичну насолоду чи то своєю красою, чи то інтелектуалізмом, чи то емоційністю. Як наслідок, і завдання естетичного виховання вбачають у тому, щоб навчити людину отримувати задоволення від нього. Але чи можливо обмежитися тільки цим? Звичайно ж ні, тому що мета акомпаніаторської діяльності набагато вагоміша та серйозніша – зробити людину освіченішою у духовному плані. Естетичне виховання не може зводитися тільки до формування гарного смаку – воно повинне формувати гарні думки та уподобання. У формуванні естетичного виховання слово «естетичне» означає не мету, а засіб. У цьому головна сутність питання і стосується вона не тільки концертмейстерства, але й мистецтва загалом.

Більше 200 років тому у Німеччині вийшов у світ філософський трактат, назва якого здавалась сучасникам дивною та загадковою. Слово «естетика» було вигадано його автором, відомим на той час німецьким вченим Ф.Г.Баумгартеном. Він заклав в основу нового філософського терміну грецьке слово «естезис» – відчуття, «чуттєве сприйняття». Поняття «естетика», таким чином, стало означати «теорія чуттєвого сприйняття» або «вчення про відчуття», подібне тому, як поняття «етика» означає «вчення про поведінку» та «логіка» – «вчення про пізнання». Естетика – наука про прекрасне. Головна проблема, яка розглядається естетичною наукою, – дослідження природи прекрасного та його специфічної сутності. Але естетика не просто «наука про мистецтво», а наука про сутність та найбільш загальні закони художньої творчості, враховуючи й концертмейстерство. Мистецтво концентрує у собі загальнолюдські філософські цінності. Тяжіння філософії до мистецтва та мистецтва до філософії, на думку А.Я.Зіся, обумовлено певною спільністю самого предмета та кола інтересів. У центрі й мистецтва, й філософії стоять проблеми, пов'язані з розкриттям природи і людини та її ставлення до навколишнього світу.

Характер взаємовідносин філософії та мистецтва обумовлений також і певною спільністю в самому способі засвоєння ними дійсності. Зрозуміло, мова йде не про тотожні, а про однопорядкові категорії, і передається ця спільність в тому, що й філософія, й мистецтво освоюють світ як цілісність. На відміну від інших сфер культури, які йдуть в освоєнні світу більш детальним, диференційованим шляхом, філософії і мистецтву в більшою мірою притаманні принципи його інтегрованого пізнання. І справа не тільки в засобах цього пізнання – вони відмінні у філософії та мистецтві, а у моделях мислення художника та філософа, в яких інтегративні тенденції домінують. Альбер Камю одного разу зауважив: «Думають тільки образами. Хочеш бути філософом, пиши роман!» Звідси висновок – інтерес філософії до мистецтва такий же, як тяжіння художника до осягнення філософських ідей. Необхідно підкреслити принаймні дві особливості здійснення пізнання мистецтва в сучасних умовах. Перша особливість – педагогічна. Естетичний розвиток особистості починається у ранньому дитинстві, і тоді сильні емоційні переживання на довго зберігаються в пам'яті і нерідко перетворюються у мотиви та стимули поведінки, полегшують процес становлення переконань, навичок та звичок поведінки. Друга особливість – власне естетична, оскільки мистецтво, музичне в тому числі, було й залишається головним предметом естетики, а художнє виховання – основним засобом формування естетичного ставлення до світу.

Музика як засіб виховання з давнішніх часів певною мірою використовувалась у всіх ідеологічних системах. Вартим уваги є те, що в багатьох епохах проявлялось прагнення до гармонійного розвитку особистості засобами музики та мистецтва загалом (Платон, Аристотель, Аль-Фарабі, Р.Декарт, Ж.Ж.Руссо, Д.Дідро, Н.І.Новіков, О.Н.Радіщев, Г.Р.Державін, П.А.Плавильщиков, І.Кант, І.Гете, І.Шиллер, В.Г.Белінський, А.Шопенгауер, Ф. Шеллінг, Б.Яворський, Б.В. Асаф'єв). На сучасному етапі розвитку теорії музично-естетичного виховання суттєвою потребою суспільства стає пізнання того, як і якими шляхами входить твір музиканта у свідомість слухача, як воно стає надбанням його власного досвіду. Вирішення цієї проблеми музичної естетики безпосередньо дотичне до питань формування духовного світу особистості в процесі її спілкування з концертмейстерською творчістю. Саме проблема місця та ролі концертмейстерства у формуванні духовного світу особистості найбільш активно досліджується вченими останнім часом, бо в процесі спілкування з музичними творами різних жанрів формується естетична свідомість особистості, яка у свою чергу знаходиться у відповідному зв'язку з усіма сторонами духовного світу людини. Ціленаправлене використання виховної сили концертмейстерської майстерності полягає у тому, щоб сприяти всебічному та гармонічному розвитку особистості, збагачувати її духовний світ.

Духовний світ особистості у філософській літературі зазвичай розглядається як синтез раціональної (Г.Гегель), емоційно-почуттєвої (Б.Спіноза) та вольової сфер (А.Шопенгауер). Треба відзначити, що музика, згідно з концепцією А.Шопенгауера, володіє найвищими духовними цінностями, бо вона знаходиться на рівні світової волі. Відповідно виділяються інтелектуалістичний та волюнтаристський напрями в оцінці мистецтва та можливостях художнього впливу. В багатьох працях, особливо в тих, які містять у собі музично-виховні проблеми, завдання формування духовного світу часто обмежуються розвитком мисленнєвої та емоційної сфер.

Сприймаючи концертмейстерське мистецтво, яке втілює високі моральні ідеї, слухач майже кожен раз зазнає більшого чи меншого впливу його волі на всі сфери свого духовного світу. Разом з тим відзначені філософами три сфери духовного світу особистості, які є основними, звісно, не вичерпують його повністю. Можна, наприклад, згадати таку властивість, як уява, роль якої в спілкуванні з музикою неодноразово

підкреслювалася в літературі. Річ у тому, що всі сфери духовного світу особистості співіснують взаємопов'язано. Саме цілісний зміст творів мистецтва, який є результатом осмислення та концентрації художником узагальненого досвіду соціально-історичних відносин, С.Раппопорт вважає основою художніх емоцій. Нерівномірність проявів у музиці раціонального та емоційно-почуттєвого компонентів обумовлена її природою, як стверджує в кінцевому варіанті своєї загальної художньо-морфологічної концепції М.Каган. За допомогою цілісного підходу до аналізу музично-творчого процесу глибше розкривається соціальна сутність музики, а у виховній здібності її виділяється світоглядна ціленаправленість [4,с.15].

Мистецтво концертмейстера спрямоване на те, щоб допомогти виконавцю в образно-емоційній формі виразити своє розуміння музичного твору. Основною формою пізнання естетичної реальності є образ-узагальнення і художній образ. У складному процесі формування естетично розвинутої особистості важливо розуміти, що психологічні та педагогічні критерії розвитку природних основ естетичного ставлення учнів до мистецтва органічно переплітаються. Надзвичайно важливо враховувати і соціальні критерії, до яких потрібно назвати насамперед виникнення звичної потреби до мисленнєвої здібності аналізувати явища мистецтва з естетичної точки зору [1,с.158].

Естетичний розвиток концертмейстера здійснюється в процесі музично-естетичної освіти, навчання, змістовного засвоєння художньо-естетичних цінностей. Але естетична освіченість – це не тільки сума знань. Вона включає в себе також уміння та навички. Про ступінь естетичної освіченості можна зробити висновок, якщо керуватись психологічними, педагогічними і соціальними критеріями. Психологічним критерієм є наявність у студентів прагнення до знань в царині мистецтва (музики), мотиви й стимули прагнень до культури. Педагогічні критерії пов'язані з загальними критеріями успішності діяльності учнів до оволодіння знаннями. Нарешті, соціальні – з соціальною оцінкою творів мистецтва, бо людина, вихована у душі зневаги до класичного мистецтва, яка не знає його, яка виросла та сформувалася у світі голих абстракцій, абсурдних текстів, дисонансних співзвуч, звикає до емоційного приголомшення, ірраціонального сприйняття музики.

Головна мета естетичного виховання заключається у тому, щоб у людині органічно поєдналися естетичний ідеал та дійсно художній смак з розвинутою здібністю до відтворення, переживання, міркування та художньо-естетичного мистецтва. Прояв в учнів естетичної розвиненості та освіченості в поєднанні з естетичною вихованістю і є оптимально розвинуте естетичне ставлення до мистецтва. Розвиток естетичних почуттів визначає і художнє становлення акомпаніатора.

У процесі естетичного розвитку особистості формується здібність до правильного сприйняття творів мистецтва. Виконавцю надається право творчої передачі художніх намірів автора творів. Щодо концертмейстерської творчості, то тут все залежить від здібностей акомпаніатора захопити слухачів своєю майстерністю. Виконуючи музичний твір концертмейстеру потрібно духовно вжитися в нього. Для цього йому необхідно володіти високим рівнем естетичного розвитку. Це допоможе музиканту у відтворенні художнього образу твору і найбільш точної передачі композиторського задуму [5,с.86].

Ми вже говорили, що спеціальність концертмейстера потребує різнобічних знань. Лише на їх основі виникає дійсний процес художньої творчості. Спілкування з різними видами мистецтва допоможе розвитку уяви, асоціативного мислення акомпаніатора, щоб в свою чергу сприятиме глибокому та яскравому сприйняттю та створенню музичних образів.

Концертмейстеру необхідно бути музикантом високого рівня. Він повинен завжди пам'ятати про те, що він і піаніст, і акомпаніатор, і виконавець, і педагог. Було б складно уявити його діяльність без використання різних форм виконавства: гра на музичному інструменті, спів, диригування. Такому музиканту потрібно добре володіти інструментом, голосом, вміти читати нотний текст з листа, транспонувати, підбирати музику на слух, володіти навичками перекладень та диригування. Також йому необхідно знати творчість композиторів різних епох, творів різних жанрів, пісенний репертуар.

Висновки. Отже, естетичне виховання сприяє формуванню у концертмейстера високого художнього смаку. Низький рівень естетичних інтересів негативно позначиться на загальній культурі музиканта. Виховання естетичного смаку є визначальним фактором у духовному розвитку акомпаніатора. Чим більш естетично розвинутий концертмейстер, тим міцніші його художні вміння та навички, тим повніше, цікавіше розгортається його творча діяльність.

Список використаних джерел та літератури:

1. Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца / К. Виноградов // Музыкальное исполнительство и современность: Сборник статей / [сост. М.А. Смирнов]. – М. : Музыка, 1988. - С.156 -178.
2. Вопросы музыкального исполнительства и педагогики / Ред.-сост. А.В. Малинковская: Труды ГМПИ им. Гнесиных. - Вып.24. - М.,1976.
3. Горошенко О. М. Работа Б.Л.Яворского с вокалистами / О.М. Горошенко // Яворский Б. Статьи, воспоминания, переписка / Б. Яворский; ред.-сост. И.С. Рабинович. - Т. I. - М.: Сов. Композитор, 1972. – С. 242-246.
4. Костюк Григорій: Психологічна теорія особистості / Григорій Костюк // Психологія і суспільство. – 2002.- № I. – С. 10-17.
5. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: Учеб. пособие для студ. высш. пед.учеб. заведений / Е.И.Кубанцева. - М.: Издат. центр «Академия», 2002. - С.83-89.

Анотація

Н.И. Журавлёва

Философско-эстетический аспект концертмейстерского творчества

В статье рассматривается понятие «концертмейстерское творчество» в философско-эстетическом аспекте, обосновываются важные критерии воспитательной роли концертмейстерской деятельности, определяется главная цель концертмейстерства, влияние эстетического воспитания на формирование у концертмейстера высокого художественного вкуса; раскрывается актуальность концертмейстерского искусства как вопроса музыкальной эстетики, характер взаимоотношений философии и искусства; анализируется взаимосвязь концертмейстерской деятельности и творчества; подчеркивается, чтобы стать музыкантом высокого уровня, необходимо владеть различными формами исполнительства: игрой на музыкальном инструменте, пением, дирижированием.

Ключевые слова: концертмейстерство, концертмейстерское творчество, музыкально-эстетическое воспитание, философский и эстетический аспект.

Summary

N.I.Zhuravliova

Philosophic-Aesthetic Aspect of Concertmaster's Creative Work

The notion "concertmaster's creative work" in philosophic-aesthetic aspect is studied in the article. The important criteria of educational role of concertmaster activity are grounded. The main goal of concertmastering is determined. The influence of aesthetic education to the formation of high artistic taste of a concertmaster is shown; the topicality of concertmaster craftsmanship as a question of music aesthetics, the character of interrelations of philosophy and arts is revealed. Interconnection between concertmaster activity and creative work is analyzed. It is accented that in order to become a high level musician, it is necessary to be able to use different forms of performing: playing the musical instrument, singing, direction.

Key Words: concertmastering, concertmaster's creative work, music-aesthetic education, philosophic and aesthetic aspect.

УДК 37. 037: 78 (045)

Заверуха С.І.

старший викладач кафедри теорії та
методики музичного мистецтва

Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(м.Хмельницький)

Наслідування художніх принципів обробки народних пісень М.Леонтовича у творчості його послідовників (С.Людкевича)

Стаття присвячена аналізу жанру хорової обробки українського фольклору, принципів і методів роботи з фольклорним матеріалом, який сформувався в творчості М.Леонтовича та С.Людкевича. Розкрито деякі процеси наслідування художніх принципів обробки народних пісень М.Леонтовича у творчості його послідовників, зокрема Людкевича. Розглядаються прийоми і методи обробки народних пісень С.Людкевича. Висвітлено основну мотивацією наслідування творчих принципів М.Леонтовича його послідовникам. Розкрито суть творчої праці М.Леонтовича над народною піснею. Показана роль підголосків у фактурному багатоголосці пісні. Крім того, розв'язується питання про принципові можливості використання поліфонічних засобів в обробці народної пісні, як засобу відображення художнього образу.

Ключові слова: художні принципи, поліфонія, гармонія, голосоведіння, український народно-пісенний фольклор, хорова обробка.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Оновлення культурного та духовного відродження нашого народу можливе за умов вивчення спадщини славетних українських митців минулого. Творчість українських композиторів з давніх-давен плідно впливала на розвиток української культури в різні часи. Фольклорне мистецтво, а потім і професійне музичне мистецтво склали основу музично-естетичної культури українського народу, яке відображає його життя у художніх образах і служить зразком подальшого його процвітання. Формування національних традицій, творчих принципів минулих поколінь передавалося майбутнім поколінням. Це наслідування було притаманне і у творчості С.Людкевича, який продовжив художні принципи над опрацюванням народної пісні М.Леонтовича. Цей спадок ми повинні передати наступним поколінням та ще й його примножити.

Наше сьогочасне покоління, яке виросло на різних бездуховних зразках «советского» ширпотребу, особливо на поп музиці, якоюсь мірою забуло за наші корінні традиції українського народу. Передача творчих принципів минулих поколінь у музичному мистецтві – це запорука музичних навчальних закладів та його кращих творчих працівників.