

УДК 785.6.071 – 29:1(045)

**Наталія Журавльова**, старший викладач кафедри теорії та методики мистецтв  
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

## **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.*

**Ключові слова:** концертмейстерство, концертмейстерська творчість, музично-естетичне виховання.

**Літ. 5.**

**П**остановка проблеми у загальному вигляді. У сучасному полі культурному 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 смислово інформацію, 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.

**Формулювання цілей статті.** Мета цієї статті полягає у визначенні поняття “концертмейстерська творчість”, характеристик філософсько-естетичного аспекту концертмейстерської творчості.

**Аналіз досліджень і публікацій та виклад основного матеріалу.** Мистецтву акомпанементу та питанням концертмейстерської діяльності присвячені наукові розвідки М. Крючкова “Мистецтво акомпанементу як предмет навчання”, О. Люблінського “Теорія і практика акомпанементу”, С. 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. Апраксіна, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Щолокова, Л. Кожевнікова).

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, 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

## ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ

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. Баумгартемом. 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 одну порядкові 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 давніших 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. Радішев, 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

## ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ

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 волонтаристський 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 ціле направленість [4, 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, 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 дусі зневаги до класичного мистецтва, яка не знає його, яка виросла та сформувалася у світі голих абстракцій, абсурдних текстів, дисонансних співзвуч, зникає 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 у 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.

## ПЕРЕКЛАДИ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ХОРОВИХ МІНІАТЮР УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ-КЛАСИКІВ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ПІАНІСТА-ПЕДАГОГА І. БЕРКОВИЧА: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ, ЕСТЕТИКО-ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ

Це допоможе музиканту у відтворенні художнього образу твору і найбільш точної передачі композиторського задуму [5, 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.

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. – М., 1976. – Вып. 24.*

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. – М.: Сов. композитор, 1972. Т. I. – С. 242 – 246.*

4. *Костюк Григорій: Психологічна теорія особистості / Григорій Костюк // Психологія і суспільство. – 2002. – № 1. – С. 10–17.*

5. *Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: Учеб. пособие для студ. высш. пед.учеб. заведений. – М.: Издат. центр “академия”, 2002. – С. 83–89.*

Стаття надійшла до редакції 30.03.2011

УДК 786.2.088

*Зоряна Юзюк, викладач, концертмейстер Львівського державного музичного училища імені С.П. Людкевича, магістр музичного мистецтва*

## ПЕРЕКЛАДИ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ХОРОВИХ МІНІАТЮР УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ-КЛАСИКІВ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ПІАНІСТА-ПЕДАГОГА І. БЕРКОВИЧА: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ, ЕСТЕТИКО-ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ

*У статті розглядається творчий доробок українського піаніста-педагога ХХ ст. І. Берковича в жанрі перекладу для фортепіано творів для хору a capella.*

**Ключові слова:** фортепіано, композитор, жанр, твір, п'єса, поліфонія, мініатюра.

*Літ. 23.*

**Постановка проблеми.** В спеціалізованих музичних навчальних установах індивідуальний урок фортепіано, під час якого відбувається вивчення музичних творів різних стилів та жанрів, є найсприятливішою формою педагогічного та виховного процесу залучення молоді до духовних цінностей, збережених у пам'ятках культури. Професійне навчання гри на фортепіано – важлива складова всебічного розвитку і виховання молоді особистості.

Традиція створення фортепіанних перекладів

музики, призначеної для виконання на інших інструментах набула розвитку в Західній Європі в добу романтизму і отримала широкого розквіту у фортепіанній творчості Ференца Ліста (Liszt). Згодом, як у концертних виступах, так і в салонному та домашньому музикуванні, стали популярними виконання фортепіанних перекладів симфонічних творів видатних композиторів класичної та романтичної доби, здійснених з просвітницькою метою. Від складності оригінальної фактури творів залежали й види перекладів: твори, що мали порівняно просту