

ФУНКЦИИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

Варламов Д.И.¹, Коробова О.Я.²

¹ ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова» Министерства культуры РФ, Саратов, Россия, e-mail: sgk@freeline.ru;

² ГБОУДОД г. Москвы «Московская городская детская музыкальная школа имени Гнесиных», Москва, Россия, e-mail: gnessin-school@mail.ru

Проведен анализ функций концертмейстера в художественно-педагогическом процессе образовательных организаций различного уровня (ДМШ, СУЗ, ВУЗ). Несмотря на кажущуюся второстепенную роль концертмейстера в учебно-воспитательном процессе, его функции оказываются столь многообразны и значимы, что их анализ становится актуальным как для совершенствования самой концертмейстерской деятельности, так и для подготовки специалиста этой профессии в вузах искусств. В статье демонстрируются различные взгляды на исследуемую проблему специалистов в данной области (В. Бабюка, Н. Горошко, М. Смирнова, В. Чачавы, Е. Шендеровича) и формулируется авторская позиция, обусловленная пониманием функции не как типа деятельности, а как взаимодействия субъектов и объектов деятельности. Главным выводом исследования становится положение о том, что важнейшей задачей дальнейшего исследования функциональной направленности работы концертмейстера в образовательной организации следует считать не классификацию многообразия функций, а поиск ресурсов эффективной деятельности специалиста и его ориентации в условиях полифункциональности профессии.

Ключевые слова: концертмейстер, функции концертмейстера, полифункциональность концертмейстерской деятельности

FUNCTIONS OF CONCERTMASTER IN ARTISTIC AND EDUCATIONAL PROCESS IN EDUCATIONAL ORGANISATION

Varlamov D.I.¹, Korobova O.Y.²

¹ «Saratov State Conservatory named after LV Sobinov» the Ministry of Culture of the Russian Federation, Saratov, Russia, e-mail: sgk@freeline.ru;

² «The Moscow City Children's Music School Gnesin», Moscow, Russia, e-mail: gnessin-school@mail.ru

The article studies functions carried out by concertmasters on different levels of art education (music school, music college, musical institute) Though these functions might seem secondary they turn out to be so various and important that their analyses becomes urgent for both professional education of concertmasters and the development of concertmaster's activity itself. The article studies different approaches to the problem of such specialists as V. Babuk, N. Goroshko, M. Smirnov, V. Chachava, E. Shenderovich and formulates the author's view of the problem based on understanding function as a an interaction of subjects and objects of activity. The author comes to the conclusion that studying of concertmaster's functions should not be focused on their classification but on searching resources of effective professional activity of concertmasters

Keywords: concertmaster, functions of concertmaster, multifunctionalism of concertmaster's activity

В практике музыкально-образовательного процесса художественной учебной организации (ДМШ, СУЗ, ВУЗ) деятельности концертмейстера отводится, казалось бы, второстепенная роль. Объектом и субъектом воспитательного воздействия в условиях этих организаций являются студент (учащийся) и педагог. В учебном классе специального инструмента или вокала, хорового пения или хореографического коллектива присутствие концертмейстера далеко не всегда может быть замечено. Однако, выйдя на сцену в качестве равноправного партнера концертного действия, он демонстрирует свою творческую значимость ничуть не меньше, чем остальные участники учебно-воспитательного процесса.

Становится очевидной полифункциональность профессии, причем функциональные роли, которые выполняет музыкант-аккомпаниатор, оказываются неравнозначными. Отсюда задача данной статьи: попытаться определить основные функции концертмейстера в художественном процессе образовательной организации и выстроить из них достаточно устойчивую структуру.

Постановка вопроса о функциях концертмейстера или аккомпаниатора не нова. В релевантной литературе (В. Бабюк, Н. Горошко, О. Дарвина, В. Калинина, Е. Островская, М. Смирнов, В. Чачава, Е. Шендерович и др.) неоднократно предпринимались попытки их определения. Однако единства во мнениях по этому вопросу пока не наблюдается.

Так, В. Бабюк концертмейстерскую деятельность трактует как «многофункциональное системное образование с ядром в виде творческо-исполнительской функции и периферийных элементов – педагогической и самопознающей¹ функций» [1, с. 6]. Однако согласиться с тем, что в учебной организации педагогическая функция концертмейстера является периферийным элементом (В. Бабюк), представляется невозможным.

Иную трактовку функций концертмейстера предлагает практик и теоретик этого вида деятельности Е. Шендерович. В частности, он пишет: «Деятельность современного аккомпаниатора включает в себя две функции: собственно исполнительскую и педагогическую» [9, с. 86]. В свою очередь участие в исполнении музыкального произведения также дифференцируется исследователями на несколько видов. К примеру, В. Чачава показывает, что «концертмейстер-пианист – это и солист, и равноправный партнер, и аккомпаниатор, сопровождающий вокалиста. Это триединство и составляет суть концертмейстерского искусства, и, чтобы сохранить его, пианисту требуется многоплоскостное внимание» [8, с. 25]. Решение художественных задач обуславливает вывод Е. Шендеровича о том, что «концертмейстер должен обладать не меньшим “музыкальным потенциалом”, чем любой другой деятель исполнительского искусства. Такая многогранность роднит его с дирижером» [9, с. 86].

Не случайно в методической литературе по дирижированию особенностям аккомпанемента отводится особое место. Работа дирижера и концертмейстера во многом схожа, и это отмечают специалисты обеих названных профессий (Л. Гинзбург, Н. Горошко, К. Кондрашин, Ш. Мюнш, А. Пазовский, А. Поздняков, М. Смирнов, Б. Тилес, Б. Хайкин, Г. Цыпин, Е. Шендерович). Главная их общность – в способности организовать временной процесс ансамблевого исполнительства. Кроме того, их объединяет многоликость деятельности. К примеру, Л. Гинзбург пишет, что «в своей профессиональной деятельности

¹ В другом авторском изложении самопознающая функция трактуется ею как научно-методическая.

дирижер предстает перед нами во многих ипостасях. Он не только непосредственно исполнитель, но и организатор, идейный руководитель и педагог» [4, с. 6]. Эти слова можно без изменений отнести и к концертмейстеру. В свою очередь Е. Шендерович пишет о том, что «каждый аккомпаниатор должен быть немного дирижером и каждый дирижер – аккомпаниатором» [9, с. 88].

Н. Горошко отмечает в этой связи роль концертмейстера как своеобразного дирижера и режиссера [3, с. 26]. Режиссерская специфика профессии определяется в умении, по выражению Н. Горошко, «передать в концентрированной форме динамику происходящих в тексте событий...» [3, с. 26]. Однако это не единственное сходство концертмейстера и режиссера, в чем нетрудно убедиться, обратившись к книге К. Станиславского «Работа актера над собой» [7]. Великий режиссер как никто другой сумел передать логику творческого мышления исполнителя. Адаптированная к работе концертмейстера, система К. Станиславского позволяет выявлять глубинное содержание исполняемого произведения, определять место каждого элемента музыкального текста в общей концепции развития музыки.

Педагогическая функция, так же как и исполнительская, показывает лишь самое общее направление в деятельности концертмейстера. Более детальная классификация выделяет в ней воспитательную и образовательную функции, которые своеобразно проявляются в работе концертмейстера (последняя, в силу решения аккомпаниатором тактических задач – художественного воплощения конкретного музыкального текста – превалирует над стратегией воспитания исполнителя).

Еще одну сторону в деятельности концертмейстера показывает М. Смирнов. В частности, он пишет: «Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, а также досконального знакомства с различными певческими голосами, с особенностями игры на всевозможных инструментах, с оперной партитурой» [5, с. 3]. Эти требования порождают необходимость обратить внимание на познавательную функцию концертмейстерского искусства. Она тесно смыкается с самосовершенствованием или саморазвитием как необходимым условием мастерства профессионального музыканта-исполнителя.

Отсюда вытекает необходимость выполнения функции интерпретации музыкального произведения, которую концертмейстер обязан осуществлять и как музыкант, участвующий в музицировании, и как более опытный участник ансамбля.

Однако и этим функциональная направленность деятельности концертмейстера в учебной организации не ограничивается. Музыкант этой профессии порой вынужден

заниматься и организационной работой, и психологической подготовкой к концертному выступлению — как собственной, так и учащегося-солиста.

Практика показывает, что в условиях концертного выступления концертмейстер в ходе психологического, аудио- и визуального контакта с менее опытным солистом (учащимся, студентом и т. п.) передает ему часть собственного художественного и артистического опыта. Этот опыт невозможно получить никаким иным способом, так как он базируется на тончайших нюансах совместных действий и ощущений музыкантов. Именно поэтому многие педагоги-музыканты высоко ценят искусство ансамблевого музицирования и постоянно используют его в своей воспитательной практике. Для того чтобы в этом убедиться, достаточно обратиться к теоретическим работам таких мастеров музыкальной педагогики, как Л. Баренбойм, Г. Коган, Г. Нейгауз, Г. Цыпин и др.

Продолжая перечисление функций концертмейстера в процессе творческо-исполнительской работы, обращаем внимание на то, что комплекс функций, обозначенный Е. Шендеровичем как исполнительский, не охватывает всего круга вопросов, решаемых в процессе музицирования. Вне поля внимания исследователя остаются отдельные художественные вопросы, такие как интерпретация музыкального произведения. Поэтому весь комплекс функций концертмейстера в соответствии с позицией Е. Шендеровича предлагается разделить на два вида: художественные функции и педагогические.

Таким образом, в результате практических наблюдений за работой мастеров концертмейстерского искусства и теоретического анализа деятельности концертмейстера-аккомпаниатора возможно определить ее безусловную полифункциональность и выделить два важнейших аспекта дальнейших исследований функциональной направленности: художественный и педагогический. Общие контуры структуры функций концертмейстера можно проследить на схеме 1.

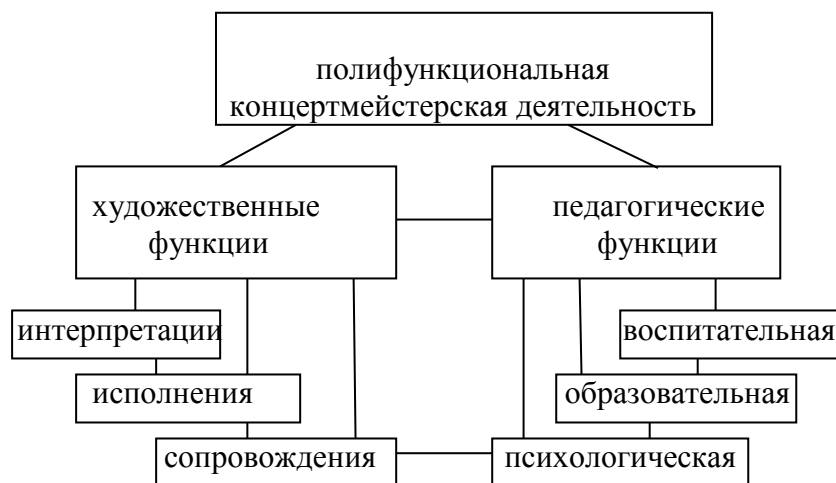


Схема 1. Структура функций концертмейстера в учебной организации

качестве методологической основы исследования функций концертмейстера в художественном процессе образовательной организации были приняты положения, сформулированные в статье Д. Варламова «Социальные функции народно-инструментального искусства (методологические аспекты исследования)» [2, с. 59–65]. Важнейшими из них являются следующие:

1) социальные функции не являются постоянной данностью, а возникают в процессе взаимодействия субъекта и объекта и модифицируются в зависимости от изменения содержания и формы их деятельности;

2) функции художественного явления изначально определяются структурой субъекта и объекта функционирования;

3) функциональный анализ музыкально-общественных явлений должен сопровождаться построением структуры отношений субъекта и объекта [2, с. 60–61].

Вышеизложенные положения требуют прежде всего определения в структуре функций видов деятельности концертмейстера и его субъект-объектных взаимодействий в процессе этой деятельности. К основным видам деятельности концертмейстера, как было показано выше, необходимо отнести художественную и педагогическую, а к векторам взаимодействия – отношения с солистом, слушателем, музыкальным произведением и инструментом.

Каждая из групп художественных и педагогических функций в свою очередь подразделяются как минимум на три тесно взаимосвязанные. К первой группе относятся функция интерпретации, исполнения и сопровождения, ко второй – воспитательная, образовательная и психологическая. Дифференциацию можно было бы продолжить, вычлняя все новые и новые функции, поскольку они постоянно образуются в процессе творческой деятельности и субъект-объектных отношений. Однако последний показанный уровень – сопровождение и психологическая поддержка – настолько тесно переплетаются и сливаются в единую функцию (музыкально-художественного и психолого-педагогического сопровождения²), что дальнейшая дифференциация может привести только к открытию огромного многообразия новых частных функций, не поддающихся какому-либо структурированию.

Поскольку, как было показано выше, функции возникают в процессе взаимодействия субъекта и объекта отношений, далее необходимо построить структуру этих отношений. Ее

² Концепция педагогического и художественного сопровождения в деятельности концертмейстера более подробно изложена в статье О. Коробовой и Д. Варламова «Концертмейстер в современной музыкальной практике» опубликованной в сборнике материалов научно-практической конференции «Диалогическое пространство музыки в меняющемся мире» (Саратов, 2009). Сущность деятельности концертмейстера в современной художественно-педагогической практике авторы видят в «сопровождении» как способе творчества, проявляющемся в поддержке любых инициатив в области коллективного музыкального искусства [5]. На основании этого СОПРОВОЖДЕНИЕ можно выделить в качестве особой ГИПЕРФУНКЦИИ, пронизывающей все остальные.

целесообразно представить в виде тесно взаимодействующих сторон единого художественного организма, состоящего из пяти частей (см. схему 2).

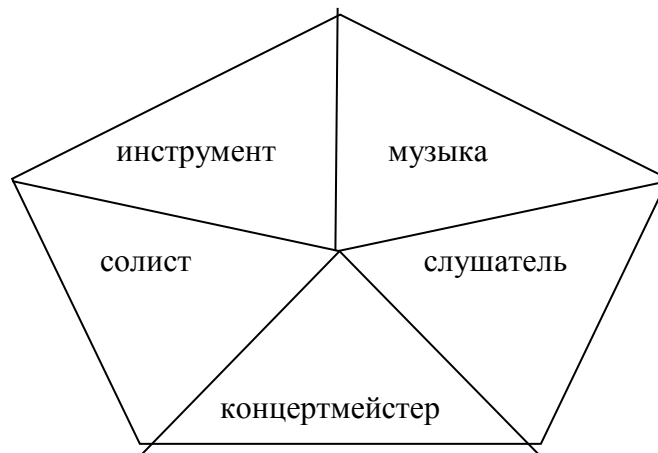


Схема 2. Субъекты и объекты отношений в концертмейстерской деятельности

Отсутствие в этой схеме соединительных линий между частями пятиугольника говорит лишь о том, что данная система отношений имеет абсолютную взаимообусловленность и потому изменения в одном из элементов вызывают модификацию функциональной зависимости во всех остальных.

Выводы напрашиваются сами собой:

- 1) многообразие функций концертмейстера в художественно-творческом процессе образовательной организации не сводится к конкретной сумме его действий, а складывается в ходе взаимодействия с другими субъектами этого процесса;
- 2) гиперфункцией концертмейстера, пронизывающей все иные функции, в первую очередь главные – художественную и педагогическую, является «сопровождение» как способ жизнедеятельности в условиях художественно-педагогического процесса, проявляющейся в поддержке любых инициатив в области коллективного музыкального творчества и образования;
- 3) важнейшей задачей дальнейшего исследования функциональной направленности работы концертмейстера в образовательной организации следует считать не классификацию многообразия функций, а поиск ресурсов эффективной деятельности специалиста и его ориентации в условиях полифункциональности профессии.

Список литературы

1. Бабюк В.Л. Становление концертмейстерской деятельности в России XVIII–XX веков: Автореф. дис. канд. искусствоведения. – Магнитогорск, 2003. – 24 с.

2. Варламов Д.И. Социальные функции народно-инструментального искусства (методологические аспекты исследования) // Баян: история, теория, практика. – Сб. ст. / Сост. В.А. Башенёв, Р.Г. Рахимов. – Уфа, 2007. – С. 59–65.
3. Горошко Н.Н. Формирование мастерства пианиста-концертмейстера: учебно-метод. пособие по курсу «История и теория концертмейстерского искусства». – Магнитогорск, МаГК им. М.И. Глинки, 2007. – 108 с.
4. Дирижерское исполнительство: Практика. История. Эстетика / Ред.-сост., автор вступ. статьи Л.М. Гинзбург. – М.: Музыка, 1975. – 632 с.
5. Коробова О.Я., Варламов Д.И. Концертмейстер в современной музыкальной практике // Диалогическое пространство музыки в меняющемся мире. – Сб. материалов конференции. – Саратов: СГК им. Л.В. Собинова, 2009. – С. 181–184.
6. Смирнов М. От составителя // О работе концертмейстера / Под ред. М. Смирнова. – М.: Музыка, 1974. – 159 с.
7. Станиславский К. С. Работа актера над собой. – М.: Искусство, 1985. – 479 с.
8. Чачава В.Н. Некоторые вопросы обучения концертмейстеров // Фортепиано. – 2003. – № 2. – С. 24–27.
9. Шендерович Е.М. Об искусстве аккомпанемента // Советская музыка. – 1969. – № 4. – С. 84–88.

Рецензенты:

Сухова Л.Г., д.п.н., профессор, проректор по научной работе Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, г. Саратов;

Кулапина О.И., д.искусствоведения, профессор, профессор Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, г. Саратов.