

Тетяна ГРІНЧЕНКО,
orcid.org/0000-0001-8084-6732
кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри музикознавства,
інструментальної підготовки та хореографії
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) *tatyana_grinchenko@ukr.net*

ФОРМУВАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО МИСТЕЦЬКОГО ДОСВІДУ МАЙБУТНЬОГО ПІАНІСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

У статті здійснюється аналіз емпіричного дослідження професійної відповідності підготовки піаністів-концертмейстерів, проведеного за участі викладачів мистецьких шкіл, на основі якого визначаються практичні шляхи реалізації процесу формування індивідуального мистецького досвіду піаністів-концертмейстерів. Набуття мистецьких знань, навичок і вмій у студентський період має забезпечити готовність піаніста до повноцінного оволодіння специфікою професії та формування індивідуального мистецького досвіду – основи майбутньої життєвої перспективи музиканта як особистості. Індивідуальний мистецький досвід піаніста-концертмейстера визначається системним функціональним утворенням, що забезпечує його професійно-творчу неповторність і унікальність, здатність до художнього саморозвитку й фахової самореалізації.

Ключові слова: *піаніст-концертмейстер, індивідуальний мистецький досвід, функції музичної освіти, життєва перспектива, вчитель музики, ансамблева гра.*

Tatyana HRINCHENKO,
orcid.org/0000-0001-8084-6732
Candidate of Pedagogical Sciences,
Senior Lecturer in the Department of Musicology,
Instrumental Training and Choreography of Vinnitsa
State Pedagogical University named after Mikhail Kotsyubinsky
(Vinnitsia, Ukraine) *tatyana_grinchenko@ukr.net*

FORMATION OF THE INDIVIDUAL ARTISTIC EXPERIENCE OF FUTURE PIANIST-CONCERTMASTER

The purpose of the study in this article an empirical study of the professional compliance of the pianists-concertmasters, conducted with the participation of teachers of art schools, is carried out, on the basis of which the practical ways of realizing the process of forming the individual artistic experience of pianists-concertmasters are determined.

One of the main tasks of secondary and higher educational institutions preparation of a pianist-concertmaster capable of ensuring the quality of the educational process in artistic schools. The acquisition of artistic knowledge, skills and abilities during the student period should ensure the readiness of the pianist to fully master the specifics of the profession and the formation of individual artistic experience – the basis of the future life of the musician as a person.

The study defines the pedagogical conditions for effective training of students for professional artistic activity: application is in the process of professional artistic preparation of approach integrative; creation in educational establishment artistic-educational environment which will provide maximal realization of creative potential of students. Criteria of artistic experience of future specialists are analyzed. Ways of improving the content, forms and methods of education at different stages of preparation of teachers-musicians have been proposed. The problem of use of acquired while studying artistic experience in the future student's art activity has been further developed. The most demanded teacher is who fluently plays musical instrument (piano), skills of accompaniment to soloists, vocal ensembles, choral and choreographic groups. The individual artistic experience of the pianist-concertmaster is determined by the system functional education, which ensures his professional and creative uniqueness, the ability to artistic self-development and professional self-realization. The personal rational and sensory components of the investigated phenomenon in conjunction with the complex "knowledge and skills" are characteristic features of the professional maturity of the musician, through the development of his life perspective.

Key words: *pianist-concertmaster, individual artistic experience, functions of musical education, life perspective, music teacher, ensemble game.*

Постановка проблеми. Сучасна музична освіта ставить особливі вимоги до виховання високоосвічених музикантів-професіоналів у всіх галузях музичного мистецтва. Підготовка піаніста-концертмейстера, здатного забезпечити якість навчального процесу в мистецьких школах, є одним із головних завдань навчальних закладів середньої та вищої ланки. Зміст концертмейстерської діяльності піаніста полягає в його співпраці з викладачами шкіл, зорієнтованій на підготовку музикантів оркестрових спеціальностей, акомпануванні вокалістам, хором і хореографічним колективам. Набуття мистецьких знань, навичок і вмій у студентський період має забезпечити готовність піаніста до повноцінного оволодіння специфікою цієї професії та формування індивідуального мистецького досвіду – основи майбутньої життєвої перспективи музиканта як особистості. Процес індивідуального навчання та спілкування зі студентом дозволяє визначити ступінь його схильності та готовності до майбутньої праці, прищепити любов до обраної професії, спроектувати ставлення до концертмейстерської діяльності як до свята.

Актуальність висвітленої проблеми підтверджується тим, що успішність навчання та публічних виступів солістів чи музичних колективів значною мірою залежить від технічно якісного, глибокозмістовного й емоційно насиченого фортепіанного супроводу, націленого на сумісне розкриття художнього образу музичних творів. Фахова підготовка піаніста-концертмейстера має враховувати необхідність універсальності представників цієї професії – бути зорієнтованою на вивчення ними специфіки звукоутворення та гри на багатьох музичних інструментах, із якими їм доведеться грати в ансамблі. Такий підхід є основою набуття індивідуального мистецького досвіду майбутнього концертмейстера в студентські роки.

Метою статті є висвітлення проблем підготовки піаністів до концертмейстерської діяльності, визначення формування індивідуального мистецького досвіду провідним завданням у їхньому професійному становленні та розбудові успішної життєвої перспективи.

Завданнями статті є: теоретичне визначення поняття «індивідуальний мистецький досвід піаніста-концертмейстера»; доведення необхідності формування індивідуального мистецького досвіду піаніста-концертмейстера в контексті забезпечення успішності його життєвої перспективи; аналіз емпіричного дослідження професійної відповідності підготовки піаністів-концертмейстерів, проведеного за участі викладачів музичних

шкіл; визначення шляхів і практична реалізація процесу формування індивідуального мистецького досвіду піаністів-концертмейстерів.

Виклад основного матеріалу. Теоретичне визначення поняття «Індивідуальний мистецький досвід піаніста-концертмейстера» вимагає здійснення аналізу поняття «Індивідуальний досвід особистості». Прагнення до індивідуалізації мистецького досвіду викликане наявною психологічною реальністю самого поняття «досвід», що завжди стосується лише конкретної людини: «він є індивідуальним за своєю природою, саме тому виявлення його загальних закономірностей і механізмів має базуватися на індивідуальних цінностях, способах дій» (Лактіонов, 2010: 57). За свідченням О. Лактіонова, родовою щодо індивідуального досвіду, визначеного в масштабі всього життя індивіда, є його життєдіяльність.

До категоріального простору досвіду входять такі фундаментальні поняття, як «локківсько-кантивський «чуттєвий світ», «розум», що в сучасній психології перекладаються як відчуття, сприйняття, мислення; далі – «життя», «діяльність», «особистість», «повсякденність» і комплекс – «знання», «вміння», «навички» (Лактіонов, 2010: 58). Всі вказані категорії є складовими частинами індивідуального мистецького досвіду концертмейстера. Його повсякденна діяльність, здатність до сприйняття й мислення, застосування знань, вмій і навичок, набутих у часи навчання, розширюють, реконструюють і збагачують процес життєдіяльності, вагомою часткою якої є професійна діяльність.

У нинішньому науковому середовищі активно вивчається питання кореляції «індивідуального досвіду» і «життєвої перспективи» особистості. Індивідуальний досвід вважається необхідним чинником формування «такої життєвої перспективи, яка б відкривала перед особистістю можливості саморозвитку та самореалізації» (Павленко, 2014: 29). Цей феномен розглядається як складна ієрархізована система, де різним сферам життя (соціальної, професійної, особистісно-інтимної, побутової) відповідають різні психологічні характеристики досвіду. Головними характеристиками індивідуального досвіду є його унікальність і суб'єктивність. Досвід забезпечує стабілізацію нестабільного, використовуючи накопичену в пам'яті інформацію, знання, вміння і навички індивіда. Він проявляється і формується у повсякденності, яка є неперервним перетіканням один в одного життєвих епізодів, ситуацій, подій, вирішення проблем, досягнення бажаних результатів, забезпечення матеріального і духовного життя.

Такі положення важливі для нашого дослідження, оскільки завдяки розширенню і конструюванню індивідуального мистецького досвіду піаніст-концертмейстер вибудовує континуальність повсякденності, за допомогою активної мистецької діяльності та збільшення арсеналу технічно-художніх засобів, започаткованого в роки навчання, проєктує успішність власної життєвої перспективи.

Питання «життєвої перспективи» розглядається з погляду проблематики «життєвого шляху», необхідності створення та постійної кореляції цілісної моделі життя; це поняття визначається як потенційні можливості особистості, що складаються в теперішньому і проявляються в майбутньому житті (Рудь, 2003: 277). Ядром життєвої перспективи є ціннісні орієнтації, життєві цілі та плани. Періодом психологічної готовності до визначення життєвих перспектив вважається рання юність, у якій передбачається розвиток самосвідомості, що має рефлексивний характер (Хавула, 2015: 343).

Поняття «життєва перспектива» має свою структуру, яка полягає у плануванні ближнього, середньо віддаленого і віддаленого майбутнього. Схожість досліджуваних феноменів простежується в тому, що індивідуальний людський досвід також має у своїй структурі параметр континуальності, від чого його повноцінний опис передбачає обов'язкове розгорнення в масштабі: минуле – теперішнє – майбутнє. У сучасних наукових дослідженнях життєва перспектива розглядається як динамічне психічне утворення, образ бажаного й усвідомленого майбутнього життя, можливого за умови досягнення певних цілей; це поєднання морально-світоглядного, ціннісно-цільового та діяльнісно-поведінкового самовизначення. Питання про те, чи впливає індивідуальний досвід на формування життєвої перспективи, за допомогою яких чинників і які індивідуальні особливості людини визначають межі цього впливу, досі залишається невизначеним. Перспективу, яка враховує наявну ситуацію, попередній досвід, індивідуальні особливості людини та її готовність до реалізації своєї перспективи, можна назвати узгодженою, такою, що призводить до розвитку та становлення особистості як суб'єкта власної життєдіяльності. Для формування перспективи власного життя необхідний постійний аналіз і розуміння ситуації, співвідношення її з минулим і бажаною картиною майбутнього (Павленко, 2014: 30).

У попередніх дослідженнях мистецький досвід особистості ми визначали як досвід художнього розуміння та саморозуміння, в якому герменевтична категорія «розуміння» встановлює

взаємозв'язок елементів життєвого та художнього буття, відкриває шляхи для глибинного самоаналізу й самоусвідомлення особистості в життєвому і мистецькому просторі. Завдяки засвоєнню багатого арсеналу художньо-артистичних засобів мистецтва мистецький досвід є засобом формування особистісного художнього світу, що виявляється в здатності особистості до інтуїтивного пізнання художніх творів. Системоутворювальним фактором структурно-динамічної організації мистецького досвіду є його здатність до діалектичного руху, в якому відбувається переоцінка попереднього досвіду та націленість особистості на майбутнє досягнення майстерності у професійній діяльності поряд із осмисленням власної життєвої позиції, пошуком свого місця у світі (Грінченко, 2018: 25).

Аналіз наукових розробок індивідуальності досвіду та їх кореляція з нашими попередніми дослідженнями дозволяє визначити індивідуальний мистецький досвід піаніста-концертмейстера системним функціональним утворенням, що забезпечує його професійно-творчу неповторність і унікальність, здатність до художнього саморозвитку й фахової самореалізації. Особистісні раціональні та чуттєві компоненти індивідуального мистецького досвіду піаніста-концертмейстера у поєднанні з комплексом «знання, вміння, навички» є характерними ознаками його професійної зрілості, шляхом до розбудови успішної життєвої перспективи.

Дослідження стану сформованості індивідуального мистецького досвіду піаніста-концертмейстера дозволило визначити необхідні якості, що лежать в основі успішності його життєвої перспективи. Такими якостями є: здатність до застосування виконавського інтонування та інших засобів художньої виразності відповідно до стилевих вимог музичного твору; розуміння принципів роботи над музичним твором і завдань репетиційного та концертного періоду; обізнаність у спеціальній методичній літературі щодо набуття концертмейстерської майстерності; здатність до вибудови виконавського плану музичного твору, творення власної переконливої інтерпретації; здатність до яскравого, віртуозного, артистичного виконання; здатність до розкриття художнього образу твору; здатність до ансамблевого узгодження, дотримання оптимального динамічного, ритмічного та фразувального балансу звучання; здатність до самостійного оволодіння новими зразками концертного репертуару.

З метою визначення основних структурних компонентів індивідуального мистецького

досвіду піаністів-концертмейстерів ми звернулися до викладачів мистецьких шкіл із проханням дати відповіді на запитання, що стосуються їхньої професійної співпраці та психологічних стосунків із випускниками фортепіанних відділів музичних навчальних закладів. Ці запитання містяться в анкеті № 1.

Анкета № 1

Дата _____ Фах _____

1. Чи влаштовує Вас виконання своїх професійних обов'язків Вашим піаністом-концертмейстером?

2. У якому навчальному закладі навчалися піаністи, з якими Ви співпрацюєте? Чи відчуваєте Ви якісну різницю між випускниками консерваторій і музично-педагогічних факультетів? У чому вона полягає?

3. Чи багато Вам доводиться працювати над виправленням концертмейстерських помилок і яких саме?

4. Ви віддаєте перевагу співпраці з досвідченим концертмейстером чи з молодим талановитим піаністом без досвіду?

5. Які професійні якості відрізняють Вашого концертмейстера від інших?

6. Яких якостей Вам бракує в роботі і грі Вашого концертмейстера?

Результати проведеного опитування підтвердили доцільність здійснення нашого дослідження. Отримані відповіді свідчили про сформовану індивідуальність та унікальність мистецького досвіду кожного з опитаних викладачів. Від їхніх відповідей ми очікували конструктивних думок щодо вдосконалення методики викладання дисципліни «Концертмейстерський клас», характеристики готовності піаністів до цього виду діяльності й отримали їх.

Відповіді на наші запитання погодилися 18 провідних викладачів, учні яких демонструють добрі результати навчання, беруть активну участь і перемагають у конкурсах музичної майстерності різного рівня. За фахом – це 5 вчителів гри на скрипці, 1 – на віолончелі, 4 викладачі з вокалу, 3 – на духових інструментах (флейті, саксофоні, трубі), 2 керівники хорових колективів, 3 хореографи.

Опрацювання результатів опитування загалом свідчить про належну відповідність підготовки піаністів до концертмейстерської діяльності з учнями та дитячими колективами. Переважно це випускники консерваторій. 12 із 18 опитаних викладачів задоволені співпрацею зі своїми концертмейстерами, хоча і висловили деякі побажання щодо її покращення.

Викладачі, котрі співпрацюють із випускниками консерваторій, задоволені їхньою технічною оснащеністю, розумінням важливості узгодження звукового балансування, відчуттям форми музичних творів, читанням нот з аркуша та іншими професійними навичками і вміннями. Проблемним є питання недостатньої відповідності виконуваної роботи амбіційності консерваторських випускників. Зрозуміло, що розбудова їхніх особистих життєвих перспектив стосується виконання більш складних музичних програм, ніж ті, які їм доводиться грати в музичних школах. У цьому разі ми зіштовхуємося з суто психологічною проблемою, вирішення якої лежить у площині особистого пошуку піаністів свого місця у мистецькому просторі, здійснення вибору між кар'єрою сольного виконавця чи концертмейстера.

Загалом всі викладачі засвідчили, що між досвідченими піаністами і молодими спеціалістами вони віддають перевагу першим, оскільки навчання і дітей, і концертмейстерів вимагає більшої кількості педагогічних зусиль.

Високий ступінь задоволення своїми концертмейстерами засвідчили ще два керівники хорових колективів та один хореограф. Решта опитаних висловили конкретні побажання щодо удосконалення підготовки піаністів до концертмейстерської діяльності та формування їхнього індивідуального мистецького досвіду.

На підставі проведеного опитування та з урахуванням висловлених побажань структурними компонентами індивідуального мистецького досвіду піаніста-концертмейстера можна визначити когнітивний, емоційно-емотивний і мистецько-творчий. Визначення критеріїв досліджуваного феномену тісно пов'язане зі специфікою професійної діяльності піаніста-концертмейстера, в якій відбувається поєднання педагогічних, психологічних і практично-творчих функцій.

Педагогічна функція характеризується наявністю у піаніста-концертмейстера таких якостей, як: володіння достатнім об'ємом музикознавчих знань; набуття досвіду виконання музики різних стилів; глибокі знання з дисциплін музично-теоретичного циклу – поліфонії, гармонії, аналізу музичних форм і стилів, сольфеджіо; вміння й готовність прийти на допомогу вчителю в процесі репетиційної підготовки; прагнення до самопізнання й самоусвідомлення в мистецькому просторі; застосування в процесі роботи з учнями різних видів мислення, уяви, фантазії; високий рівень інтуїтивного пізнання творів педагогічного репертуару; прагнення до створення власного мистецького простору.

Психологічну функцію характеризують такі якості піаніста-концертмейстера: задоволення від гри в ансамблі, відмова від амбіцій сольного виконавця або ж вміння поєднання вказаних видів музичної діяльності; володіння багатоплановою увагою, вміння розподіляти її між власними діями та діями соліста; високий рівень емотивності – наявність волі і самовладання під час публічних виступів; володіння педагогічним чуттям і тактом; бажання вибудовувати власну життєву перспективу на основі набутого досвіду й пов'язанням життєвого шляху з концертмейстерською діяльністю; приведення себе й учня у стан підвищеної чуттєвої активності відповідно до авторських вимог.

Практично-творчу функцію характеризує: високий рівень піаністичної майстерності; інтерес до збільшення та накопичення музичного репертуару; прагнення до розвитку внутрішнього музичного слуху (особливо важливо для концертмейстерів, які працюють із вокалістами та виконавцями на нетемперованих музичних інструментах); прагнення до чистоти інтонування у вокальних показах; прагнення до неповторності й індивідуальності звуковидобування; вмотивованість і визначеність професійних поглядів і прагнень; гнучка мобільність використання набутих умінь і навичок; технічна свобода.

Формування індивідуального мистецького досвіду піаніста-концертмейстера викликає необхідність з'ясування цілісності системи його мистецьких знань і вміння на її основі відтворювати художню картину світу. У розбудові життєвої перспективи важливим є застосування критичного мислення музиканта, здатності до постановки, систематизації і вибору шляхів реалізації короткострокових і віддалених цілей, вміння планувати стратегію і тактику особистого інтелектуального розвитку і професійного самовдосконалення. Самостійність застосування методів пізнання, навчання та самоконтролю полягає у глибокому засвоєнні пізнавально-методичної літератури. Настільними книгами концертмейстера мають стати фундаментальні праці М. Крючкова, А. Люблінського, Дж. Мура, Є. Шендеровича, В. Чачави та інших видатних концертмейстерів. Високим рівнем сформованості когнітивного компонента можна вважати вміння самостійного застосування методів навчання, здатність до глибокого розуміння авторського тексту, інтуїтивного пізнання та високопрофесійного відтворення музичних творів.

Однак навчання концертмейстера без його участі в концертах, конкурсах і олімпіадах – це навчання без практичного закріплення набутих

концертмейстерських навичок. Саме тому пропонується обов'язкова участь студентів у концертному житті навчального закладу, створення на музичних факультетах творчого мистецького середовища з проведенням різноманітних фестивалів, конкурсів, концертів, музично-поетичних вечорів тощо.

Розучування музичного твору має розпочинатися з обов'язкового знайомства студента з життєвим шляхом і творчістю композитора, з'ясування місця певного твору в його мистецькій спадщині, визначення стилістичних особливостей музики. Показ викладача, звичайно, є бажаним. За відсутності такої можливості студент має ознайомитися з обраним твором за допомогою мережі internet у виконанні всесвітньо відомих солістів. Вивчення вокальної музики включає обов'язкове глибоке осягнення поетичного тексту, знайомство з оперним лібрето (в разі вивчення арій і сцен із опер), визначення кульмінаційних точок у кожній частині твору. Партію соліста бажано вивчати напам'ять. Вправний концертмейстер має знати всі обернення та рух мелодії, з'ясувати, в яких місцях відбувається дихання, вміти виконувати сольну партію краще за соліста (образний вираз). Останнє випробування доцільно пропонувати здібним студентам. Досконало вивчена вокальна партія надає можливість піаністу досягнути майстерності виконання, адже постійне уявлення та слідкування за рухом сольної партії не дозволить порушення ансамблевості виконання. У свою чергу, бездоганна сумісність, ансамблевість соліста і концертмейстера залежать від постановки вкрай важливого завдання – жодна нота не може бути виконана без відчуття, що вона прозвучить в ансамблі.

Сумісне виконання незнайомої п'єси передбачає т. зв. гру «трьох стрічок», бачення очима та слідкування за своєю партією і партією соліста. За досконалого вивчення твору така необхідність відпадає, оскільки концертмейстер знає і чує сольну партію, передбачає її, таким чином, виявляє готовність до будь-яких артистичних відхилень, які може дозволити собі соліст під час концертного виступу.

Які ж вимоги сольний виконавець ставить перед концертмейстером? Які знання, вміння і навички як перспективу набуття індивідуального мистецького досвіду має отримати студент під час навчання? Насамперед у контексті розбудови власної життєвої перспективи студент має усвідомити важливість ролі концертмейстера у музичному виконавстві. Наголошуємо на тому, що найбільша вірогідність працевлаштування піаніста – це посада акомпаніатора чи концертмейстера. Про-

фесійні навички гри на музичному інструменті студент отримує на заняттях із «Фаху», вивчаючи якомога більшу кількість інструктивного матеріалу, поліфонічних творів, творів великої форми та різнохарактерних п'єс. Всі ці вміння обов'язково знадобляться концертмейстеру. Існує думка, що успішність виступу соліста на 50% залежить саме від вправності того, хто йому акомпанує. З огляду на це гра піаніста не може бути млявою, малоемоційною, відстороненою від загального творення та розкриття художнього образу музичного твору.

Твір має бути вивченим задовго до його сценічного виконання. Не варто довгий час займатися наодинці, без соліста, оскільки його поява може порушити уже встановлене і звичне для концертмейстера трактування. У цьому разі на допомогу прийде гнучкість піаніста, його вміння «розчинятися» у всьому, що він чує з боку сольного виконавця. Більше ніж на 100% відсотків мають бути вивчені т. зв. «програші», місця, де піаніст залишається сам. Зазвичай сценічний страх (іноді він буває панічним) виникає у концертмейстера на сцені, коли музична тканина доводить його до власного соло, оркестрового чи фортепіанного програшу, місця, яке є лакмусовим папірцем для піаніста, можливістю довести власну спроможність або неспроможність до музичної діяльності. Такі місця мають багаторазово відпрацьовуватися в класі, із залученням слухацької аудиторії (однокурсників, друзів тощо). Як вправи можна програвати складні музичні уривки багато разів на день, спонтанно підходячи до інструменту, або ж уявляючи себе вже на сцені під час концертного виступу.

Потрібно використовувати будь-яку можливість гри в ансамблі, не відмовлятися від пропозицій акомпанувати комусь із однокурсників на сцені. Концертмейстер вчиться, набуває майстерності і необхідного досвіду лише у грі, під час вивчення та виконання великої кількості різноманітного репертуару. Досить корисним (із боку викладача) є залучення до співпраці справжніх артистів, солістів, котрі мають високий рівень мистецького сценічного досвіду. Співпраця з такими особистостями відкриває нові горизонти для молодих концертмейстерів, розвиває артистичні здібності піаністів, дозволяє їм відчути енергетику справжніх артистів, їхнє вміння вести за собою, вживатися в роль, транслювати закладені композитором смисли і художній зміст музичних творів.

Проходження педагогічного репертуару для солістів на оркестрових інструментах має виховувати у майбутнього концертмейстера бездоганне почуття ритму, оскільки останнє є головною вимогою до майбутніх оркестрантів. Саме тому

іноді корисною є гра під метроном або ж під т. зв. «диригентську паличку» викладача.

Як вправи для виховання концертмейстерської «чутливості» можна використовувати гру із «рваним ритмом». Зміст вправи полягає у різких змінах темпу, які пропонує викладач, виконуючи на фортепіано партію соліста. Студенту необхідно виявляти готовність до будь-яких ритмічних змін, затримок на окремих нотах або ж навпаки, раптових прискорень чи уповільнень. Випередження сольної партії є неможливим, концертмейстеру дозволяється бути дещо позаду свого соліста, але ніяк не попереду нього. Найкращий варіант – абсолютна сумісність, єдність, ідеальність початку фраз, яка досягається шляхом одночасного дихання, чітких афтактичних показів соліста. Ситуація, коли студент виявляється попереду, свідчить про те, що концертмейстерські навички у нього ще недостатньо розвинені.

Надзвичайно важливою є проблема звукової узгодженості, балансу між сольною і супроводжуючою партією. Іноді ми констатуємо надто тихий або ж надто гучний акомпанемент. Останній свідчить про те, що концертмейстер не чує соліста. До вмінь, якими він має оволодіти під час навчання, слід віднести вміння слухового контролю – піаніст завжди має чути свого соліста, якщо цього не відбувається, значить, він уже перебив його звучання своїм супроводом.

У концертмейстерському класі обов'язковим є розвиток у студента тембрально-динамічного слуху. У виконанні арій, творів крупної форми, що є оркестровим супроводом, концертмейстер має намагатися досягати на фортепіано оркестрового звучання tutti або наслідувати окремі інструменти – струнні, дерев'яні, мідні духові, арфу, ударні тощо. Для цього потрібно слухати багато музики у виконанні видатних оркестрів і знаменитих солістів, відвідувати концерти у філармонічних залах, наслідувати найбільш яскраві виконання.

Висновки. Успішність життєвої перспективи піаніста у концертмейстерській діяльності залежить від його бажання стати справжнім партнером соліста, докладати стільки зусиль і часу на підготовку до концертного виступу, скільки їх докладає соліст, бути його натхненником, реагувати на інтонаційні та фразувальні зміни, відчувати дихання і найтонші динамічні коливання, надихати на творчі перевтілення бездоганною окриленістю своїх вступів і завершень. Усі вказані якості є ознаками набутого під час навчання та розвинутого у професійній діяльності індивідуального мистецького досвіду, необхідної умови успішності життєвої перспективи музиканта.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грінченко Т. Д. Теорія і практика формування мистецького досвіду майбутнього вчителя музики. Вінниця : Твори, 2018. 300 с.
2. Лактионов А. Н. Координаты индивидуального опыта. Харьков : ХНУ им. Каразина, 2010. 365 с.
3. Павленко О. В. Життєва перспектива та індивідуальний досвід як аспекти проблематики життєвого шляху особистості. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Психологія*. 2014. № 1121. Вип. 56. С. 28–33.
4. Рудь Г. В. Окремі аспекти подієво-каузометричного аналізу життєвого шляху молоді людини. *Збірник наукових праць «Проблеми загальної та педагогічної психології» Інституту психології імені Г. С. Костюка АПН України / за ред. С. Д. Максименка*. 2003. Т. VI. Вип. 4. С. 275–281.
5. Хавула Р. Життєва перспектива особистості в юнацькому віці. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2015. Вип. 11. С. 343–348. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2015_11_51.

REFERENCES

1. Hrinchenko T. D. Teoriia i praktyka formuvannia mystetskoho dosvidu maibutnoho vchytelia muzyky [Theory and practice of forming the artistic experience of the future teacher of music]. Vinnytsia : Tvory, 2018. 300 p. [in Ukrainian].
2. Laktyonov A. N. Koordynaty yndyvudualnoho opyta [Coordinates of individual experience]. Kharkov : KhNU ym. Karazyna, 2010. 365 p. [in Russian].
3. Pavlenko O. V. Zhyttieva perspektyva ta indyvidualnyi dosvid yak aspekty problematyky zhyttievoho shliakhu osobystosti [Perspective of life and individual experience as aspects of the problems of a person's life]. *Visnyk Kharkivskoho nationalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriiia : Psykholohia*. 2014. № 1121. Vyp. 56. P. 28–33. [in Ukrainian].
4. Rud H. V. Okremi aspekty podiievo-kauzometrychnoho analizu zhyttievoho shliakhu molodoi liudyny [Separate aspects of the event-kazometricheskogo analysis of the life path of a young person]. *Zb. nauk. pr. "Problemy zahalnoi ta pedahohichnoi psykholohii" Instytutu psykholohii imeni H. S. Kostiuka APN Ukrainy*. T. VI. № 4. 2003. P. 275–281. [in Ukrainian].
5. Khavula R. Zhyttieva perspektyva osobystosti v yunatskomu vitsi. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. [Life perspective of an individual in juvenile age]. 2015. Vyp. 11. S. 343–348. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2015_11_51 [in Ukrainian].