

DOI 10.36074/logos-22.12.2023.123

КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКА СПЕЦИФІКА ВИЩОЇ ДИСТАНЦІЙНОЇ ОСВІТИ

ORCID ID: 0000-0003-2217-9286

Підпорінова Катерина Вікторівна

канд. мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри концертмейстерської майстерності

Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського

УКРАЇНА

У мистецькій галузі формування фахівця здійснюється на кшталт оригінального «огранювання». Це залежить як від унікальної комбінації індивідуальних здібностей здобувача, так і від творчих засад тієї чи іншої художньої школи-майстерні. Саме безпосереднє спілкування з передачею відповідних знань від вуст до уст виступає найпотужнішим інструментом навчального процесу [1]. Тим більше, якщо мова йде про музичне виконавство. Однак реалії сьогодення виносять очне спілкування-показ за лаштунки навчання, виводячи на авансцену дистанційність і цифровізацію. В цьому контексті буття концертмейстера у дистанційній вищій школі створює особливе проблемне поле, актуальність якого зумовлена специфікою мистецької освітньої гілки.

Єдине поняття *концертмейстер* об'єднує три взаємопов'язані складові. Це концертмейстер – викладач, концертмейстер – досвідчений супровідник і концертмейстер – здобувач. У системі вищої освіти кожний компонент наведеної підсистеми не лише має спільні проблеми, але й стикається з власним набором труднощів, які є доволі мобільними, тобто такими, що можуть «перетікати» з однієї концертмейстерської групи до іншої.

За своєю специфікою мистецька сфера не замкнена на традиції, а відкрита до креативу. Інноваційні методи навчання у згорнутому вигляді є присутніми у навчальному процесі, хоч і не мають відповідного конкретного цифрового втілення. І на це є об'єктивні причини: відсутність знань, недостатність програмного забезпечення та технічних ресурсів, мотиваційний колапс.

Для концертмейстера як соборної творчої одиниці ключовою постає проблема ансамблевої єдності як одночасної спільної гри-інтерпретації. Дистанційне навчання розширює та ускладнює концертмейстерські завдання, примушуючи шукати нові підходи, стратегії, методи роботи.

Концертмейстери-супровідники опановують навички акомпанування online, що за умовами quasi синхронності як продукту швидкості та стабільності інтернет-з'єднання, постають результатами інтуїтивної гри, слухового навчання, що ґрунтується на попередньому практичному досвіді. Крім того, це вміння створювати відповідні фонограми у робочому та концертному темпі, спільне опрацювання музичних фрагментів, надання теоретичної допомоги (як-то: відповідні роз'яснення, створення мотивації, емоційне налаштування, відпрацювання окремих деталей за принципом vocal coach [2] та ін.).

Концертмейстери-викладачі, перш за все, стикаються з проблемою відсутності соліста. Виховання ансамблевого чуття потребує партнерства. Адже як неможливо два рази увійти в одну й ту саму річку, так не можна повторити звук у звук одне й те саме виконання. Завжди є нюанси – від великих до майже

непомітних, – але саме вони формують слуховий контроль, художню реактивність, інтерпретаційну винахідливість, тобто все те, що становить ансамблеву єдність. Одним із шляхів подолання є активізація самостійної роботи здобувача, що охоплює кілька стратегій: 1) сам граю, сам одночасно співаю; 2) записую вокальну партію як віртуального соліста, якому потім акомпаную; 3) записую голос за принципом накладення на вже існуючий фортепіанний супровід; 4) екстраполюю партію голосу з «чужого файлу» як віртуального соліста-професіонала; 5) знаходжу соліста та працюю за консультативною моделлю. Кожна з наведених стратегій має свої мінуси, оскільки із допоміжного інструменту перетворюється в більшості випадків на єдино можливий результат.

Коло проблем концертмейстера-здобувача пов'язано із розростанням навчальних завдань, їх накопиченням та утворенням своєрідного «хмарочосу», піднятися над яким є доволі складно. Це не лише виконавські труднощі (як наприклад, дискоординація між співом та грою, відсутність автоматизму ігрових навичок та слухового контролю), але й суто технічні проблеми, які «з'їдають» корисний час. Це запис/перезапис, завантаження, листування, прослуховування коментарів, пошук нот та інше. До цього слід додати й проблему об'єктивного оцінювання виконання, яке здійснюється через прослуховування відеозаписів (різні інструменти, гаджети, акустика тощо).

Проблемне поле буття концертмейстера дуже велике. За умов невід'ємної цифровізації та дистанційності освіти, його можна схематизувати як:

викладач → навчальний контент ← здобувач.

Наразі ми маємо справу зі студентами, які вже мають досвід експериментально-пошукової дистанційної освіти, приходять з власним освітнім «багажем» та індивідуальним баченням виходів з навчальних лабіринтів. Пріоритетним стає створення нового організаційно-навчального простору через креативний корисний навчальний контент.

Саме контент постає сьогодні буферною зоною спілкування, потенціал якої слід максимально плідно застосовувати у навчальному процесі. Серед можливих форм назовемо створення коротких навчальних відео, рекомендованої тривалості до 15 хвилин, різноманітні online-посібники та методичні рекомендації (зокрема інтерактивні), online-майстер-класи, їх презентації та відповідні відеоролики, бібліотеку фонограм, що дозволить застосувати творчі тренажери та інше. Робота над креативним контентом має стати однією з провідних навчальних стратегій мистецької освіти сьогодення.

Список використаних джерел:

- [1] Мальований, Ю. І. (2020). Дистанційне навчання: реалії і перспективи. *Вісник Національної академії педагогічних наук України*, 2(1), 1–3. DOI: <https://doi.org/10.37472/2707-305X-2020-2-1-10-1>
- [2] Молчанова, Т. О. (2019). Модель фахової підготовки vocal coach у контексті наступності навчання піаніста-концертмейстера. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка: Музикознавчий універсум*, 45, 6–16. DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2019.45.6.16>