

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Хазеева И.Н., Швецова О.Ю., Дмитриев В.А., Антипова У.А. — Интерпретация музыкального произведения как значимый компонент профессиональной деятельности концертмейстера // Человек и культура. – 2023. – № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.2.40442 EDN: OZQNQK URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40442

Интерпретация музыкального произведения как значимый компонент профессиональной деятельности концертмейстера

Хазеева Ирина Наильевна

кандидат педагогических наук

доцент, кафедра музыкального образования, Нижневартровский государственный университет

628615, Россия, ХМАО-Югра автономный округ, г. Нижневартовск, ул. Дзержинского, 11

✉ hazeeva_ira@mail.ru



Швецова Ольга Юрьевна

кандидат культурологии

доцент, кафедра музыкального образования, Нижневартровский государственный университет

628615, Россия, ХМАО-Югра автономный округ, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56

✉ o.y.n.rus@yandex.ru



Дмитриев Владислав Алексеевич

кандидат педагогических наук

профессор, кафедра музыкального образования, Нижневартровский государственный университет

628615, Россия, ХМАО-Югра автономный округ, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56

✉ dmitriev1802@mail.ru



Антипова Ульяна Александровна

магистрант факультета искусств и дизайна, ФГБОУ ВО «Нижневартровский государственный университет

628615, Россия, ХМАО-Югра автономный округ, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56

✉ semenovauly1998@gmail.com



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2023.2.40442

EDN:

OZQNQK

Дата направления статьи в редакцию:

13-04-2023

Дата публикации:

20-04-2023

Аннотация: Предметом исследования являются условия развития профессиональных умений и навыков концертмейстера в работе над интерпретацией произведения. В статье рассматривается проблема интерпретации музыкального произведения как базового качества личности музыканта в целом, и в частности, в структуре профессиональной деятельности концертмейстера. Данная статья посвящена описанию процесса работы над музыкальным произведением музыканта вообще, и, в частности, концертмейстера. В работе рассмотрены педагогические условия формирования умений и навыков интерпретации музыкальных произведений, как важного компонента в подготовке музыканта-исполнителя, концертмейстера; определена значимость коммуникативных навыков концертмейстера, как одного из факторов в работе над интерпретацией музыкального произведения. В данной статье выявлена роль психологических и профессиональных качеств музыканта в художественном воплощении интерпретации, которые зависят от его музыкально-слуховых представлений, интеллекта, темперамента, эмоциональной чуткости, музыкального опыта, исполнительской выдержки, концентрации внимания, способности контролировать свою игру. Новизна данного исследования заключается в выявлении определенного алгоритма работы, направленного на создание интерпретации музыкального произведения в совместном исполнительстве солист – концертмейстер. Основным выводом данной работы является то, что применение художественно-педагогической интерпретации в работе концертмейстера над музыкальным произведением может способствовать развитию профессионально значимых качеств концертмейстера.

Ключевые слова:

интерпретация, исполнительство, коммуникативные навыки, музыкальный образ, знаково-графический язык, вербальный язык, ориентировочные действия, исполнительский стиль, знаковые системы, эмоциональная культура

1. Введение.

На современном этапе не утихает интерес к вопросу интерпретации музыкального произведения, умению воплощать замысел композитора сквозь призму современного музыкального языка и уровнем понимания современным человеком типовых, издавна сформировавшихся музыкальных архетипов.

Хороший концертмейстер кроме общей музыкальной одаренности, тонкого музыкального слуха, воображения, умения охватить образную сущность и форму произведения, артистизма, способности образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении, должен обладать коммуникабельностью, чуткостью, тактичностью и педагогичностью в высказываниях своего мнения в вопросах музыкального стиля, интерпретации произведения и т.п. Немаловажно для концертмейстера обладать способностью расположить обучающегося к совместной деятельности, сделать так, чтобы совместная деятельность носила конструктивный характер.

Интерпретация музыкального произведения в процессе работы концертмейстера и обучающегося является сложным алгоритмом, итогом которого будет успешное конкурсное или концертное исполнение.

Интерпретация музыкального произведения, по мнению Т.М. Матюшковой, обязательно содержит ретроспективное изучение произведений искусств (анализ объективных данных о произведении, смысл и значение, которые воплощены в нем) и особую духовную деятельность сознания, где существенную роль играет опыт интерпретатора в общении с искусством [\[1\]](#). Исполнительскую интерпретацию, по выражению Э.К. Мнацаканян, можно трактовать как результат особой художественной деятельности сознания, которая определяется как своеобразный перевод продукта первичного творчества не только в другую систему языка (знаково-смысловое), но и в другую систему мышления [\[2, с. 90\]](#).

Итак, исполнение музыкального произведения является переводом со знаково-графического языка на музыкальный и вербальный. При этом происходит привлечение дополнительных описательно-графических средств: образных и эмоциональных характеристик, литературно-поэтических программ и других видов искусства.

Анализируя проблему интерпретации музыкального произведения, обратимся к общепhilosophическому определению понятия интерпретации (от латинского *interpretatio* – разъяснение, толкование). В широком смысле – это фундаментальная операция мышления, придание смысла любым проявлениям духовной деятельности человека, которые объективируются в знаковой или чувственно-наглядной форме [\[3, с. 220\]](#).

Интерпретация, согласно мнению А.А. Пилецкой, – основа любого процесса коммуникации, когда надо толковать намерения и поступки людей, их слова и жесты, произведения художественной литературы, музыки, искусства, знаковые системы [\[4, с. 124\]](#). Поэтому интерпретация охватывает различные формы восприятия творческих проявлений человека, в том числе и деятельность в области музыкального искусства, когда основным объектом интерпретирования является музыкальное произведение. Интерпретатор пытается раскрыть содержание и выразительные возможности музыкального произведения, сначала постигая авторский замысел, а затем создавая собственную интерпретационную версию.

Н.В. Пустовая, анализируя специфику интерпретационных версий в различных видах музыкальной деятельности, выделяет такие виды интерпретации, как:

- редакторская интерпретация, итогом которой является адаптированный к новым исполнительским требованиям вариант нотного текста музыкального произведения;
- исполнительская интерпретация, которая воплощается в музыкальном звучании нового «прочтения» произведения;
- композиторская интерпретация, характеризующаяся музыкальной переработкой художественного материала другого произведения или его фрагмента;
- музыковедческая интерпретация (научная и художественная), которая выражается в описаниях музыки средствами вербальной коммуникации. Для научной интерпретации характерно тяготение к точности, однозначности вербальных или выраженных другими немusическими языками характеристик, для художественной интерпретации – образная и возможна смысловая «размытость» вербальных значений [\[5, с. 431\]](#).

Проблема интерпретации произведения является одной из ключевых в музыкальном

исполнительстве, она затрагивает объективно-субъективные аспекты степени выявления авторского композиторского замысла и степени свободы исполнительского творчества. Часть педагогов и музыкантов-исполнителей настаивают на том, чтобы исполняемое произведение полностью соответствовало замыслу композитора, другие придерживаются мнения относительной свободы исполнительской интерпретации, обусловленной спецификой музыкального искусства.

Анализируя и решая проблему интерпретации музыкального произведения, Л.Н. Романенко [\[6\]](#) акцентировал вопрос субъективизма исполнительского процесса: каждый исполнитель является индивидуальной личностью с определенным уровнем музыкального мышления, знаний, собственным опытом исполнительской деятельности и собственным пониманием содержания музыкального произведения, эстетико-стилевых закономерностей.

Известно, что Г.Г. Нейгауз выделял четыре типа исполнительской интерпретации:

- игра без какого-либо стиля или искажения композиторского замысла;
- так называемое «мертвое» исполнение, когда авторская идея умирает под давлением правил, доктрин, законов;
- «музейная» интерпретация, более похожая на стилизацию;
- вдохновенное исполнительство, современное видение авторского замысла [\[7, с. 69\]](#).

Е.А. Щербакова, изучая интерпретацию музыкального произведения сквозь призму стилового феномена, доказывает, что:

- на всех уровнях исполнительской интерпретации сохраняется принцип взаимодействия композиторского и исполнительского стиля: постижение композиторского стиля сочетается с формированием интерпретационного замысла исполнителя;
- декодирование авторского текста сопровождается процессом его актуализации в современном культурном пространстве;
- выбор выразительных средств и технических приемов обусловлено информацией, заложенной в тексте произведения, с индивидуальностью исполнителя и соответствующим культурно-историческим контекстом [\[8, с. 159\]](#).

Т.В. Хасьяновой определены педагогические условия формирования умений и навыков интерпретации музыкальных произведений, которые, по мнению автора, значительно оптимизируют этот процесс [\[9, с. 79\]](#):

1. Обеспечение обучающихся знаниями по искусствоведению и педагогике при разучивании произведений.
2. Постигание художественного содержания музыкальных произведений, самостоятельного выбора художественных средств исполнительской выразительности, отработка технического мастерства.
3. Поэтапное формирование умения интерпретации в направлении от вербального толкования к художественной и исполнительской интерпретации.

2. Методика.

2.1 Комплекс психолого-педагогических, профессиональных качеств концертмейстера

Концертмейстерство – это особое призвание пианиста. Если анализировать общие особенности работы концертмейстера, необходимо отметить, что любая другая музыкальная деятельность вряд ли сможет сравниться с концертмейстерским искусством по своей многофункциональности и универсальности.

Работа концертмейстера характеризуется многоплановостью его деятельности: во-первых, он должен владеть методами музыкальной педагогики, а именно: методом сравнения, словесным, наглядно-слуховым, наглядно-зрительным, методом размышления над музыкой; во-вторых, быть осведомленным и уметь эмоционально подавать разносторонний материал; в-третьих, уметь профессионально исполнять программный репертуар и аккомпанировать на музыкальном инструменте; в-четвертых, формировать способность к различным видам активной музыкально-творческой деятельности, в-пятых, знать специфику работы на всех отделениях учреждения дополнительного образования.

В.Д. Архангельская указывает, что в профессиональный комплекс квалифицированного концертмейстера входит [\[10, с. 15\]](#):

- любовь к работе, в частности к концертмейстерскому исполнительству;
- он должен быть профессиональным пианистом;
- иметь высшее специальное образование, без которого невозможно профессиональное решение исполнительских задач;
- хорошо развитое чувство партнерства, сопереживания;
- психологическое умение быть «вторым» после солиста и стать с ним одним целым во время исполнения музыкального произведения;
- знание специфики вокального произведения, вокального исполнительства, дыхание, агогики, нюансов голоса вокалиста;
- скорость реакции при исполнении музыкального произведения;
- дирижерское предвидение и предчувствие;
- умение читать различную музыкальную фактуру, выделяя главное, видеть и различать «технические комплексы (арпеджио, звукоряды-гаммы и т.д.);
- общая музыкальная эрудиция, знание большого количества музыкальных сочинений.

Кроме этого, можно выделить коммуникативные навыки концертмейстера. К коммуникативным навыкам можно отнести следующие навыки, такие как умение выстроить конструктивный диалог, умение сглаживать возникающие проблемные ситуации, умение в процессе общения использовать как вербальные, так и невербальные средства (жест, эмоции, символы и т.д.). К коммуникативным умениям концертмейстеров Е.А. Щербакова относит: умения устанавливать эмоциональный контакт, завоевывать инициативу в общении; умения управлять своими эмоциями; наблюдательность и переключаемость внимания [\[8, с. 154\]](#).

Деятельность концертмейстера охватывает и исполнительскую, и педагогическую и организационную работу, где музыка выступает в качестве реального, самостоятельного процесса. Работа концертмейстера уникальна и интересна, его роль в учебном процессе

бесспорно велика, а совершенное владение профессиональными навыками концертмейстера повышает востребованность пианиста в различных сферах музыкальной деятельности.

2.2. Алгоритм работы над интерпретацией произведения концертмейстера в процессе работы с обучающимся

Способность к интерпретации музыкального произведения является базовым свойством личности музыканта, которое проверяет исполнителя на умение верно и точно преподнести произведение сообразно эпохе данного произведения, композиторского стиля, собственного видения музыкального произведения. Это требует от исполнителя глубоких знаний в области истории музыкального искусства, исполнительства, стилистики, а, самое главное – музыкальности и художественного вкуса [\[11, с.132\]](#). Проблемное освоение музыкальных произведений предусматривает несколько последовательных периодов: общее знакомство с произведением, целостный охват его (так называемый доаналитический синтез); расчленение на основе создавшихся затруднений, организация системы проблемных ситуаций, осознание структуры и связей между ними (анализ через синтез); изучение каждой проблемы в отдельности, осознание ее значения в музыкальном развитии произведения, формулировка познавательных задач, поиск средств и способов их решения (различные виды анализа); объединение решенных проблем в процессе исполнительской реализации музыкального произведения (синтез на основе детального анализа) [\[12, с.141-142\]](#).

В процессе интерпретации музыкального произведения выделяют четыре основных этапа: возникновение художественного замысла, его формирование, реализация, проверка и оценка.

Возникновение художественного замысла на первом этапе интерпретации музыкального произведения, считает Р.М. Шамаева, – это создание определенного плана при реализации исполнительских и творческих задач, нахождения определенных ориентиров толкования художественного произведения (эпоха, ключевые черты стиля композитора и художественного направления, специфика содержания и музыкальной формы) и решения исполнительско-технических задач [\[12, с. 71\]](#).

Итак, на этом этапе происходит создание собственной исполнительской модели произведения.

Следующий этап интерпретации – формирование художественного замысла – связан преимущественно с интеллектуальной деятельностью исполнителя, поскольку на этом этапе происходит музыковедческое осмысление музыкального произведения, приобретение знаний эпохи создания музыки (общественно-исторические и эстетические предпосылки), стилистические особенности, основные идеи, характер, образное содержание, принципы формообразования и др., то есть активная деятельность творческого воображения (образные ассоциации, аналогии, обращение к другим видам искусства).

На этапе воплощения и реализации художественного замысла происходит интенсивная работа за инструментом, во время которой исполнитель решает задачи исполнительского (технического) воплощения художественных идей, отбирает выразительные средства, шлифует звуковые детали, отрабатывает сложные фрагменты.

Последний этап процесса интерпретации музыкального произведения – концертное выступление, на котором происходит проверка и оценка реализованного замысла, когда

аудитория воспринимает исполнение произведения, то есть его авторскую интерпретацию.

Создавая исполнительскую интерпретацию музыкального произведения, постигая авторский замысел и эмоциональную наполненность музыки, считает А.А. Семичева, музыкант часто отождествляет эмоциональное содержание художественного образа со своими эмоциональными переживаниями, поэтому происходит развитие эмоциональной сферы личности, воспитание его эмоциональной культуры [\[13, с. 143\]](#). Кроме того, как отмечает Л.Н. Романенко, интерпретируя музыкальное произведение, музыкант-исполнитель открывает для себя специфические особенности репрезентации эмоций и их развития, которые присущи определенному автору, исторической эпохе, стилю, жанру и т.д. Результатом этого является обогащение внутреннего мира музыканта, развитие эмоционального интеллекта [\[6, с. 43\]](#). Итак, процесс интерпретации значительно углубляет эмоциональную сферу личности.

В музыкальной педагогике последних десятилетий существенное значение приобрело понятие «художественно-педагогической интерпретации» музыкальных произведений, связанное с художественно-творческой деятельностью музыканта-педагога. Его толкуют как своеобразную интегрированную субъективную интерпретацию произведений разных видов искусств (литературы, музыки, живописи и т.д.), которая обогащает музыкальный образ и позволяет интерпретатору полнее раскрыть его содержание, стилистические особенности композитора и исполнителя, использовать различные педагогические приемы. Художественно-педагогическая интерпретация, как указывает А.А. Пилецкая, является комплексом различных типов интерпретаций:

- музыковедческой (погружение в культуру конкретной исторической эпохи, анализ специфики исполнительства и воспроизведения музыкального материала представителями разных исполнительских школ, течений, стилевых направлений);
- художественно-образной (раскрытие смыслового контекста произведения с использованием пояснительного материала из разных источников, ориентация на конкретный контингент слушателей);
- исполнительской (обобщение замысла композитора в художественно-субъективном исполнении, совершенствование исполнительских навыков и навыков исполнительского самоанализа);
- вербально-смысловой (как средства создания эмоциональной драматургической концепции музыкального произведения на основе синтеза музыкальной и литературно-поэтической мыслей);
- зрительно-ассоциативной (интерпретационные параллели музыки и живописи, стилевых, жанровых единиц художественных произведений);
- актерской, построенной на основе исполнительского и актерского мастерства, реализованной в виде эмоционально-образного оформления художественно-педагогической интерпретации в момент выступления перед аудиторией [\[4, с. 126\]](#).

В ходе решения задач обучения концертмейстер использует разные методы, но особое значение приобретают методы стимулирования мотивации учебно-познавательной деятельности обучающихся. Педагогическая сторона требует от концертмейстера ряд навыков и знаний в области исполнительского искусства. К таким навыкам относятся:

- терпение и педагогический такт;
- приемы ансамблевого исполнительства;
- коммуникация и умение говорить о музыке с профессиональной и педагогической стороны [\[14, с.145\]](#).

Особенно важным в эмоциональном направлении профессионального мастерства концертмейстера является умение найти правильный тон аккомпанирования.

Понятие «найти правильный тон» исполнения музыкального произведения, проведение беседы, издавна имеет место в искусстве. Это понятие связывается с эмоциональным центром творческого процесса. Найти правильный тон для каждого обучающегося, считает Т.Е. Николаева, является одной из сложнейших задач подготовки концертмейстера в наше время [\[15, с. 260\]](#). Принимая во внимание метод К.С. Станиславского, применяя его в педагогической практике, полезным будет использование «приема отождествления», то есть синтеза своего «Я» с образом и мыслью исполняемого музыкального произведения. Этот прием предполагает не только большую предварительную работу над музыкальным произведением, но и знание эпохи, истории создания, художественного и мировоззренческого контекста и «проживание» концертмейстером художественного образа произведения [\[15, с. 261\]](#).

Т.М. Матюшкова рекомендует погружаться в идейно-образное содержание произведения с помощью основных «механизмов» любого творческого процесса: сравнения, сопоставления, анализа, синтеза, абстракции и обобщения. Поэтому концертмейстеру необходимо научиться не бояться определять то, что является важным в произведениях искусства – красоту, образное содержание [\[1\]](#). Творческая деятельность концертмейстера особенно ярко проявляется в исполнительстве. Эта деятельность концертмейстера раскрывает много возможностей для выявления своих творческих особенностей, развития самостоятельности, повышения педагогического опыта и профессионального мастерства.

Большую роль в процессе решения исполнительских задач имеют ориентировочно-исследовательские действия, которые помогают выбрать такую интерпретацию, которая будет соответствовать возможностям и профессиональному опыту исполнителя. Концертмейстер должен знать, что при этом возникает три типа мыслительных действий: ориентировочные, исполнительские и контрольные, что дает возможность проанализировать поэтапность формирования действий в работе над музыкальным произведением.

Ориентировочные действия, по мнению Т.В. Гладковой, возникают в процессе ознакомления с музыкальным произведением, его первичного восприятия и работы над нотным текстом. Основой этого является личный план действий как предвидение результата звучания и представление о необходимых исполнительских действиях, исторически-теоретический анализ, понимание основных закономерностей исполнения (стиль, жанр, форма). Это предоставляет возможность обозначать этапы работы и в процессе обработки уточнять первичный план действий [\[16\]](#).

Задача исполнителя – правильно определить соотношение произведения с его создателем и учесть все стиливые черты в процессе работы над ним. Иногда даже зрелые мастера – профессиональные музыканты – постигают художественный мир музыкального произведения, в основном, чувственно-интуитивно, хотя известно, что

субъективная трактовка произведения часто оказывается неадекватной замыслу композитора и может привести к подмену идейно-образного содержания произведения содержанием восприятия интерпретатора.

Поэтому в основу работы даже над небольшим музыкальным произведением должно быть положено всестороннее его изучение. Это позволит углубиться в образную сферу, поддержать интерес исполнителя к произведению и, наконец, понять авторский замысел. Для этого, предлагаем условно разделить процесс работы над произведением на четыре этапа.

Первый этап подразумевает работу над идейно-образным содержанием, выявление сложных фрагментов. Понимание основного смысла музыкального текста произведения. Данная работа проводится тремя сторонами учебного процесса: преподавателем, концертмейстером и обучающимся. Проработав музыкальный текст, концертмейстер, преподаватель и обучающийся приходят к одному выводу – общее понимание идейно-образного содержания музыкального произведения.

На данном этапе происходит поиск особых черт выразительности произведения, анализ произведения, который помогает определить связи между образным смыслом произведения и его структурой, средствами. Данный анализ включает в себя:

- выяснение содержания, идейно-образной концепции произведения;
- определение выразительных средств музыкального языка, которые способствуют формированию смыслового содержания произведения, его интонационной и тематической специфики;

Работа начинается с ознакомления исполнителя со следующими понятиями, как «текст», «образ», «грамматическая интерпретация», что подготовит его к постановки цели, которой необходимо достичь. Этот этап включает ознакомление с текстом на основе антиципации, то есть интуитивного «схватывания», «предчувствия», «изначального понимания» целого и вынесения суждения.

Антиципация осуществляется благодаря проигрыванию текста на инструменте или мысленного прочтения и представления содержания произведения. Следует отметить, что слушание произведения в записи способствует традиционной трактовке произведения, копированию, получению знаний в готовом виде.

При ознакомлении исполнитель также должен обратиться к анализу структуры произведения, что позволит проникнуть во внутреннее содержание, найти музыкально-слуховые представления (музыкальный образ). Следует отметить, что главным структурным элементом музыкального произведения является мелодия, как ячейка интонационного содержания текста, которая способна воплощать мысли, играет важную роль в определении его характера. К другим основным элементам относятся те изменение, которые кардинально меняет мелодию. Это: метроритм, темп, лад. К вспомогательным относятся другие средства музыкальной выразительности текста, обогащающих музыкально-слуховые представления: гармония, динамика, состав, фактура и др. При создании музыкально-художественного образа по частям и целиком исполнители должны опираться на работу представления и абстрактно-логическое мышления. При этом важно, чтобы музыкант не зависел от собственной предвзятости, которая возникает под влиянием среды, воспитания или невольных мыслей. Это не позволит отступить от логики развития образа произведения, неадекватного его прочтению.

На данном этапе зарождается фундамент коммуникации между участниками образовательно-творческого процесса, а именно:

- коммуникативные способности (коммуникативная функция, речевая культура);
- коммуникативная компетенция (смысловая целостность, соответствие теме, раскрытие идейно-образного содержания произведения);
- комплекс умений быстро и адекватно ориентироваться в условиях общения, способность находить соответствующие средства передачи содержания общения;
- коммуникативные навыки (диалогичность, уникальность коммуникации, осознанность, ответственность, эстетичность).

На втором этапе работы над музыкальным произведением задействуются знания по композиторам: стиль написания, эпоха, основные творческие особенности конкретного композитора и т.д.

Для более слаженной и быстрой работы на этом этапе первоначально преподаватель дает домашнее задание ученику – изучение творчества композитора и эпохи, в которой написано данное музыкальное произведение. Также концертмейстер, освежив память по творчеству композитора, включается в совместную работу с преподавателем и учеником. После проделанной работы укрепляются взаимоотношения между участниками творческого процесса, что способствует повышению коммуникативных навыков у концертмейстера, а именно: ответственность, эстетичность, действенность, диалогичность, осознанность действий.

При анализе произведения важно выяснить обстоятельства, побудившие к созданию данного текста, изучить историческую обстановку, в которой жил автор, особенности воспитания и уровень его образованности. Кроме того, изучение биографических данных композитора позволит создать представление о характер его личностных переживаний, индивидуально-типологические особенности и доминирующую эмоциональную направленность. Ведь, познавая действительность со всех сторон, автор впитывает все ее разнообразие, в том числе ценностные ориентиры общества, которые, определенным образом видоизменяясь, отражаются в его произведениях, проходя через личную жизненную позицию, индивидуальное своеобразие личности композитора.

После проделанной работы на первых двух этапах, мы переходим к исполнительской деятельности. Это является третьим этапом работы над произведением.

На данном этапе подразумевается совместная работа преподавателя, обучающегося и концертмейстера, с учетом всех пройденных моментов (идейно-образное содержание произведения, знакомство с композиторской трактовкой произведения и т.д.)

После того, как общее понимание музыкального произведения было достигнуто всеми сторонами творческого процесса, мы переходим к исполнительской трактовке.

Здесь же подробно рассматриваются специфика игры на разных музыкальных инструментах, исполнительские приемы, динамические оттенки, сложные музыкальные фрагменты, аппликатура, средства музыкальной выразительности, агогика, темповые ремарки и т.д.

На этом этапе мы задаем наводящие вопросы по типу:

- В этом фрагменте как лучше проставить динамические оттенки?

- Какая аппликатура более удобная в этом музыкальном фрагменте?
- Какие штрихи более точно изобразят музыкальный образ?
- Какие приемы игры мы используем в этом произведении?
- Раскрывает ли твоя игра идейно-образное содержание произведения?

Четвертый этап – итог работы участников учебно-творческого процесса, сложенная работа концертмейстера и обучающегося на сцене.

Здесь, за кулисами перед выступлением, концертмейстер должен поддержать обучающегося, так как преподаватель не всегда может находиться рядом. Каждый обучающийся по-разному воспринимает свой выход на сцену, у каждого по-разному проявляется сценическое волнение. И здесь наиболее ярко проявляются коммуникативные умения и навыки концертмейстера, т.к. каждый ученик требует разного подхода в связи с особенностями проявления психических реакций на предстоящее выступление. Мы можем использовать разговор на отдаленную тему или же разговор по произведению, настройка обучающегося на положительную игру. На этом этапе проявляется уровень коммуникации между обучающимся и концертмейстером.

3. Результаты.

Понимание значения роли концертмейстера в процессе работы над интерпретацией музыкального произведения, понимания структуры профессионально значимых качеств концертмейстера и особенно его коммуникативных умений и навыков делает репетиционный процесс и как следствие, процесс концертного исполнения гораздо более эффективным, ярким и убедительным.

Поэтому выявленный и апробированный алгоритм работы концертмейстера с исполнителем, в особенности с обучающимися, с усилением роли коммуникации между концертмейстером и исполнителем, может стать средством достижения определенных результатов.

Таблица 1

Этап работы	Содержание
Первый этап	Первый этап подразумевает работу над идейно-образным содержанием, выявление сложных фрагментов. Данный анализ включает в себя: - выяснение содержания, идейно-образной концепции произведения; - определение выразительных средств музыкального языка, которые способствуют формированию смыслового содержания произведения, его интонационной и тематической специфики.
Второй этап	Вторая ступень предполагает анализ ряда текстов композитора, творчество которого изучается исполнителем. Необходимо выделить наиболее типичные составные элементы: форму, приемы

	письма, средства музыкальной выразительности и др., что позволит более четко понять идейный замысел автора и подчеркнуть единство и своеобразие его художественного стиля. Предлагаются следующие основные приемы: провести параллели – сопоставить образы, героев различных произведений; сравнить их с убеждениями и обстоятельствами жизни автора; определить характер сходных стилевых черт, по каким можно его узнать.
Третий этап	Построение теоретической модели текста и создание исполнительской концепции произведения. При создании исполнительской концепции произведения следует базироваться на понимании образно-смыслового содержания текста (в том числе музыкального образа), изучении условий, от которых зависит его воплощение исполнителем (исполнительские приемы), а также выявление исполнительских трудностей и нахождение путей их преодоления.
Четвертый этап	Оценивание эффективности работы над интерпретацией произведения: концертное или конкурсное выступление. На данном этапе корректирование музыкального текста не предусмотрено. Этот этап подразумевает качество совместной работы участников учебно-творческого процесса.

4. Обсуждение.

Поскольку значение и роль концертмейстера в исполнительской деятельности очень высока, то внимание этой проблеме уделяется постоянно. В трудах известных концертирующих пианистов, известных педагогов рассматривается структура деятельности концертмейстера, его профессиональные умения и качества, которые в целом определяются как следование за солистом, существование на сцене в едином эмоциональном и чувственном темпоритме. Эволюция представлений о специальности и формировании направлений концертмейстерской деятельности охарактеризована Е.И. Кубанцевой, Э.К. Мнацаканян, А.В. Николахиной, Т.Е. Николаевой и др. Анализ специфики коммуникативных способностей у представителей творческих специальностей проведен Г.Г. Матвеевой, О.И. Муравьевой, Л.А. Патрикеевой и др.

Комплекс психолого-педагогических, профессиональных качеств и коммуникативных способностей концертмейстера представлен в исследованиях И.А. Ивановой, Е.П. Кондаковой, Т.М. Матюшковой и др.

Несмотря на обширную методологическую литературу, посвященную деятельности концертмейстера, мы в своем исследовании затронули проблему участия концертмейстера в реализации замысла композитора, в усилении значения коммуникативных умений и навыков концертмейстера в работе над интерпретацией произведения, особенно с молодыми исполнителями или учащимися. Установление

контакта между исполнителями, понимание, доверие к концертмейстеру как к единомышленнику на сцене только способствует успешной концертной деятельности

5. Заключение.

Музыкальное исполнительство – это достаточно сложный творческий процесс, имеющий свои неповторимые черты. Проблема творческой интерпретации стимулирует развитие у музыканта целого ряда профессионально-личностных качеств, таких как художественно-образное мышление, владение средствами музыкальной выразительности, музыкальная эрудиция. А владение разными техническими приемами и опытом исполнительской деятельности позволит музыканту глубоко и полностью раскрыть авторский замысел исполняемого произведения.

Предложенный алгоритм предусматривал четырехэтапный подход к работе по интерпретации произведения. На каждом из этапов концертмейстеры должны были проявить такие умения, как работа с дополнительными источниками информации, умение сравнивать, анализировать и обобщать, делать выводы. Каждый из этапов предусматривал определенную коммуникативную деятельность концертмейстеров. Систематическое использование предложенного алгоритма над интерпретацией произведения оказывает положительное влияние на повышение уровня коммуникативных способностей концертмейстеров.

Художественно-педагогическая интерпретация музыкального произведения позволяет организовать эффективное художественное и педагогическое общение, а также органично сочетать эмоциональные, интеллектуальные, технологические (исполнительские) возможности преподавателя, концертмейстера и обучающегося во время совместной работы над музыкальным произведением, то есть в процессе его интерпретации.

Таким образом, анализ научных исследований по вопросам интерпретации музыкального произведения позволил прийти к выводу, что в подготовке в работе концертмейстеров целесообразно использовать художественно-педагогическую интерпретацию как целостный педагогический процесс, направленное на развитие профессионально значимых качеств концертмейстера.

Библиография

1. Матюшкова, Т.М. Некоторые аспекты специфики профессиональной деятельности пианиста-концертмейстера в сфере музыкального образования / Т.М. Матюшкова. Текст: непосредственный // Молодой ученый. – 2018. – № 20 (206). – С. 393-396. URL: <https://moluch.ru/archive/206/50611/> (дата обращения: 15.04.2021).
2. Мнацаканян, Э.К. Совместная деятельность педагога-хормейстера и концертмейстера в вокально-хоровой работе / Э.К. Мнацаканян // В сборнике: Научно-практические аспекты современного хорового искусства и образования. Сборник статей по материалам II Всероссийской конференции. Редактор-составитель: Рычкова М.А. – 2016. – С. 90-94.
3. Философский энциклопедический словарь / гл.ред. Л.Ф.Ильичев и др.-Москва: Советская энциклопедия, 1983. – 839 с.
4. Пилецкая, А.А. Коммуникативные и организаторские способности руководителя хора как основные компоненты модели специалиста / А.А. Пилецкая // В мире научных открытий. – 2009. – № 1 (1). – С. 124-133.
5. Пустовая, Н.В. Работе концертмейстера в вокальном классе / Н.В. Пустовая // В

- сборнике: Музыкальное искусство в контексте современных проблем культуры и образования. Москва. – 2016. – С. 431-436.
6. Романенко, Л.Н. О специфике работы концертмейстера с музыкально одаренными детьми / Л.Н. Романенко // Молодой ученый. – 2016. – № 5-3 (109). – С. 42-44.
 7. Кубанцева, Е.И. Концертмейстерский класс: учеб.пособие. Москва: Академия, 2002. – 192 с.
 8. Щербакова, Е.А. Специфика работы концертмейстера на занятиях хореографии / Е.А. Щербакова // Сборник материалов VIII Всероссийской научно-практической конференции в области художественного образования детей «АРТ-ЕКАТЕРИНБУРГ» (с международным участием). Составители: Воинкова Т.Е., Перевышина Н.Ю. –2015. – С. 153-155.
 9. Хасьянова, Т.В. О Роли концертмейстера в вокальном классе / Т.В. Хасьянова // В сборнике: Педагогическое мастерство. Материалы IX Международной научной конференции. – 2016. – С. 79-81.
 10. Архангельская, В.Д. О профессиональных исполнительских задачах педагога-концертмейстера в хореографическом классе / В. Д. Архангельская // В сборнике: Актуальные проблемы развития современной науки и образования. Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции: в 5 частях. АР-Консалт. – 2015. – С. 15-16.
 11. Хазеева, И.Н. Проблема интерпретации в хоровом исполнительстве / И.Н.Хазеева // Университетский научный журнал.-2018.-№ 38. – С.130-138.
 12. Дмитриев, В.А., Швецова О.Ю. Проблемно-аналитический подход при освоении содержания музыкальных произведений / В.А. Дмитриев, О.Ю. Швецова // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: материалы VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (г. Нижневартовск, 12 ноября 2019 года) / отв. ред. Д.А. Погonyшев. Нижневартовск: Нижневартовский государственный университет. – 2019. – С. 141-143.
 13. Шамаева, Р.М. Креативность в музыкальной культуре: монография / Р.М. Шамаева; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Челябинск, 2010. – 171с.
 14. Семичева, А.А. Особенности деятельности концертмейстера в классе хорового пения / А.А. Семичева // В сборнике: Концертмейстерское мастерство в фортепианном классе на современном этапе. Сборник работ по материалам I Всероссийской научно-практической конференции. Ответственный за выпуск: Н.В. Усачева. – 2016. – С. 143-148.
 15. Хазеева И.Н. Особенности взаимодействия педагога и концертмейстера в образовательном процессе / И.Н.Хазеева, А.В.Семесько //В сборнике: Художественное пространство XXI века: проблемы и перспективы. Материалы Международной научно-практической конференции. Под общ.ред.ММ.Новиковой. – 2020. – С.143-148.
 16. Николаева, Т.Е. Основные составляющие творческой деятельности концертмейстера в детской музыкальной школе / Т.Е. Николаева // Наука и образование: новое время. – 2017. – № 2 (2). – С. 259-261.
 17. Гладкова, Т.В. Педагогические аспекты деятельности концертмейстера в классе инструментов симфонической группы / Т.В. Гладкова // В сборнике: Концертмейстерское мастерство в фортепианном классе на современном этапе. Сборник работ по материалам I Всероссийской научно-практической конференции. Ответственный за выпуск: Н.В. Усачева, 2016. – С. 29-32.
 18. Иванова, И.А. Компетентностный подход в профессионально-педагогической

- деятельности концертмейстера / И.А. Иванова // Вестник научных конференций. – 2015. – № 3-1 (3). – С. 55-57.
19. Калинина С.В., Моисеева А.А., Филиппович Е.В. Взаимосвязь коммуникативной компетентности личности с успешностью профессиональной деятельности представителей творческих профессий// Вестник новгородского государственного университета. 2017 № 4 (102) – С.56-59
20. Кондакова, Е.П. Работа концертмейстера над художественным образом музыкального произведения в детской музыкальной школе / Е.П. Кондакова // В сборнике: Концертмейстерское мастерство в фортепианном классе на современном этапе. Сборник работ по материалам I Всероссийской научно-практической конференции. Ответственный за выпуск: Н.В. Усачева. – 2016. – С. 61-66.
21. Николахина, А.В. Педагогические и творческие аспекты работы концертмейстера детской школы искусств / А.В. Николахина // В сборнике: Современные тенденции в образовании и науке. Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции: в 26 частях. – 2013. – С. 87-88.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования, интерпретация музыкального произведения, рассмотрен автором в аспекте её значимости для профессиональной деятельности концертмейстера.

Автором хорошо проработаны степень изученности проблемного поля и основные теоретические подходы к интерпретации музыкального произведения как сложного алгоритма мыслительно-аналитической работы, итогом которой является успешное конкурсное или концертное исполнение музыкального произведения. В орбиту внимания автора включена типология интерпретации музыкальных произведений в различных видах музыкальной деятельности Н.В. Пустовой (редакторская, исполнительская, композиторская, музыковедческая интерпретация), четыре типа исполнительской интерпретации Г.Г. Нейгауза, стилевая типология интерпретации музыкального произведения Е.А. Щербаковой и этапы формирования умений и навыков интерпретации музыкальных произведений в оптимальных педагогических условиях Т.В. Хасьяновой, а также музыкально-педагогические разработки развития концертмейстерских навыков ряда отечественных музыковедов и педагогов (В.Д. Архангельской, Е.А. Щербаковой, Р.М. Шамаевой, А.А. Семичевой, Л.Н. Романенко, А.А. Пилецкой, Т.Е. Николаева, Т.М. Матюшковой, Т.В. Гладковой и др.). Обобщение накопленного в отечественной науке и педагогической практике опыта позволило автору предложить собственный алгоритм работы концертмейстера с исполнителем, в особенности с обучающимися, с усилением роли коммуникации между концертмейстером и исполнителем, апробированный, по заверению автора, в практической работе.

Авторский алгоритм учебно-творческого процесса подготовки концертмейстера разбит на четыре этапа, которые содержат логическую взаимосвязь раскрытия (1) идейно-образного содержания музыкального произведения и его технико-художественных сложных фрагментов, (2) анализа совокупности эпистолярный и музыкальных текстов композитора, подкрепляющих представление исполнителя об идейно-образном содержании произведения, (3) построения теоретической модели текста и создания исполнительской концепции произведения, (4) оценку эффективности работы над интерпретацией произведения, результатом которой является способность концертмейстера к концертному или конкурсному выступлению.

В целом предмет исследования автором раскрыт в достаточной степени для обоснования предложенного авторского методического решения. Хотя за рамками исследовательской оптики, по мнению рецензента, остались детали, связанные со спецификой работы концертмейстера в различных формах концертмейстерской работы: к примеру, иллюстративная работа концертмейстера-солиста (вокал, солирующие музыкальные инструменты) существенно отличается от работы концертмейстера в детском оркестре или хоре, а также от работы концертмейстера-пианиста. Автор упустил и виду, что у предложенного им алгоритма могут быть пределы релевантности или особенности применения в различных формах концертмейстерской работы. Автор конкретно не обозначил в какой из существующих форм концертмейстерской работы, апробирован его алгоритм, не привел примеров результативности апробированного опыта (где и кем он применялся: на какой педагогической базе, на каких концертных площадках?) Из контекста статьи складывается впечатление, что опыт автора ограничен работой пианиста-концертмейстера. Если это так или не так, следует дать разъяснения читателю, чтобы стало вполне очевидно в какой области описанный автором опыт (предложенный алгоритм) будет максимально эффективен, а где его эффективность ограничена.

Методология исследования подчинена логике обобщения накопленного в музыковедческой и музыкально-педагогической практиках опыта, отраженного в методических и научных работах, с целью раскрытия обоснованности авторского методического решения в построении алгоритма учебно-творческого процесса подготовки концертмейстера.

Актуальность темы исследования чрезвычайно высока, поскольку без концертмейстерской работы не возможно представить ни музыкально-педагогические, ни репетиционные процессы, от качества которых зависит в конечном итоге качество музыкального события в такой же степени, как и от качества самостоятельной подготовки солиста к концертному или конкурсному выступлению.

Научная новизна исследования заключается во вкладе автора в изучение проблемы участия концертмейстера в реализации замысла композитора, в усилении значения коммуникативных умений и навыков концертмейстера в работе над интерпретацией произведения, особенно с молодыми исполнителями или учащимися. Предложенное методическое нововведение автором в достаточной степени теоретически обосновано, хотя анализ границ релевантности применения предложенного алгоритма для различных форм концертмейстерской работы значительно бы усилил научную ценность работы.

Стиль текста статьи выдержан научный. Структура статьи в целом отражает логику изложения результатов научного исследования, хотя анализ релевантности применения предложенного алгоритма для различных форм концертмейстерской работы значительно бы усилил раздел «Обсуждение».

Библиография хорошо отражает проблемную область исследования, оформлена в соответствии с редакционными требованиями.

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна

Интерес читательской аудитории журнала «Человек и культура» к статье гарантирован, хотя он будет значительно шире после небольшой доработки представленного материала с учетом замечаний рецензента.