

DOI 10.26886/2520-7474.2(34)2019.11

UDC: 780. 616. 432. 09 – 051: 005. 336. 5

**THE ART OF BEING A CONCERTMASTER: CREATIVE AND  
PEDAGOGICAL ASPECTS OF THE ACTIVITY**

**N. Kotsiurba, S. Duda**

East European National University named after Lesia Ukrainka, Ukraine,  
Lutsk

*The creative activity of a pianist-concertmaster includes pedagogical and organizational aspects along with performing and is therefore unique in its multifunctionality. Nowadays concertmaster's activity of a pianist, having absorbed the empirical experience of several generations of musicians, has become particularly widespread both in artistic and pedagogical practice. Professional concertmasters are an important link in the complex chain of musical-educational process. The essence of their work is to provide their partner (partners) with artistic creativity using musical accompaniment, and moreover – to establish a close relationship between the elements included in the concepts of "concertmaster" and "teacher". Such aspect of the study determines the relevance of the topic "The art of being a concertmaster: creative and pedagogical aspects of the activity".*

*The article examines the art of being a pianist-concertmaster, the peculiarities and specificity of its functioning; it analyzes the pedagogical aspect of concertmaster's work and defines the role of concertmasters in the process of musical and pedagogical education; it determines the features of the concertmaster's collaboration with the soloist and the role of the concertmaster for the successful formation of the future professional musician.*

*Key words: musical performance, artistic thinking, development and formation of personality, acquisition of knowledge, skills, and abilities.*

*Н. Коцюрба, С. Дуда, Мистецтво концертмейстера: творчий і педагогічний аспект діяльності / Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, Україна, м. Луцьк*

*Творча діяльність концертмейстера-піаніста – виконавська, педагогічна, організаційна – унікальна своєю багатофункціональністю. Сьогодні концертмейстерська діяльність піаніста, увібравши емпіричний досвід кількох поколінь музикантів, отримала особливо широке поширення як в художній, так і в педагогічній практиці. Професійний концертмейстер - важлива ланка в складному ланцюжку музично-освітнього процесу. Суть його роботи полягає в забезпеченні художньої творчості партнера (партнерів) за допомогою музичного супроводу, і більше того – встановлення тісного взаємозв'язку елементів, що входять в поняття «концертмейстер» і «педагог». Такий аспект дослідження зумовлює актуальність теми «Мистецтво концертмейстера: творчий і педагогічний аспект діяльності».*

*У статті досліджено мистецтво піаніста-концертмейстера, його особливості та специфіка функціонування; проаналізовано педагогічний аспект концертмейстерської роботи, зазначено роль концертмейстера в процесі музичного та педагогічного виховання; визначено особливості співпраці концертмейстера з солістом та значення ролі концертмейстера для успішного становлення майбутнього професійного музиканта.*

*Ключові слова: музичне виконавство, художнє мислення, розвиток особистості, набуття вмінь, навичок.*

*В основі змісту і структури творчої діяльності концертмейстера лежить педагогічна концепція розвиваючого навчання, згідно з якою робота над вдосконаленням професійних музично-виконавських знань,*

умінь і навичок партнера (партнерів) по ансамблю знаходиться в тісному зв'язку з універсальним розвитком індивіда, розширенням його художніх знань і загальнокультурної ерудиції, активізацією творчих і пізнавальних можливостей.

Майстерність концертмейстера традиційно вдосконалюється в процесі музично-професійної підготовки, завдання якої полягає у виявленні творчих прагнень вихованця. Для того, щоб опанувати професією музиканта, необхідний синтез техніки і високої духовної культури. Так, Б.Л. Кременштейн акцентує увагу на художній і технічній сторонах виконавської майстерності, на їх взаємодії. Робота над технікою завжди ведеться заради музики, тому навчання слід вести так, «щоб у свідомості учня були нероздільні зміст – настрої музики (виражений в тих чи інших деталях тексту) і технічні прийоми, за допомогою яких можливо цей зміст втілити» [2,28].

У вітчизняній педагогіці одним з перших виконавську майстерність як теорію формування виокремив і конкретизував М. А. Давидов. На його думку, «виконавська майстерність є вільним володінням інструментом і собою, емоційно яскраве, артистичне, співтворче, технічно досконале втілення музичного твору в реальному звучанні» [1]. Розглядаючи завдання виконавської майстерності, сучасні науковці (В. М. Апатський, Ю. М. Бай, М. М. Берлянчик, Н. Б. Брояко, Б. Л. Гутников, А. Т. Попов, В. П. Сраджев) виходять з одних принципових позицій. Різниця у розумінні виконавської майстерності та її формування в роботах цих авторів характеризується не стільки суперечливістю, скільки широтою охоплення досліджуваних питань, зокрема: сфери взаємодії «художнього» і «технічного» у виконавському мистецтві, вивчення творчих можливостей ігрового апарату, завдяки яким фізична дія піднімається до рівня активного учасника формування інтонаційно-змістовної канви музичної інтерпретації; сфери взаємодії

музиканта та інструмента, яка через фізичні дії породжує засоби виразності і є однією з дійових «осіб» у формуванні емоційно-змістовної сторони музичного образу; закономірності становлення, функціонування і вдосконалення внутрішньої структури музично-ігрових рухів; орієнтація процесу виховання музиканта на уявлення про культуру мелодичного інтонування як системи широко детермінованих особистісних якостей і їх зв'язків; динаміка мікроструктурного інтонування як першооснова виконавської майстерності, ключ до емоційного виховання виконавця; вдосконалення тембрового слуху на основі використання темброво-акустичних особливостей інструменту тощо.

В концертмейстерській діяльності органічно сплітаються спільні цілі педагогіки - перш за все, музично-виконавської - з завданнями, зумовленими специфікою виконавства в ансамблі. Якщо виділити умовно ті професійні функції концертмейстера, які полягають в наданні підтримки в художньому освоєнні матеріалу солістом і в оволодінні ним необхідними технічними прийомами, - то можна сказати, що концертмейстер в більшій мірі покликаний виконати першу з цих функцій і в меншій - другу, що вирішується насамперед в спеціальних класах.

Педагогічний аспект роботи концертмейстера складається з декількох невід'ємних компонентів - конструктивного, комунікативного та гностичного і полягає в глибокому розумінні природи музичного мистецтва, в знанні специфіки інструментів і секретів їх взаємодії, в здатності до постійного розвитку власного творчого потенціалу і до самовдосконалення, в освоєнні сучасних інформаційно-комунікаційних технологій. Для оптимізації педагогічного спілкування концертмейстера-піаніста з партнером по ансамблю необхідна наявність комунікативного фактора (готовності до спілкування) і

особливого емоційного налаштування на творчу діяльність, що забезпечують успішність їх ансамблевої взаємодії.

Отже, системоутворюючою сутністю професії «концертмейстер» є педагогічна діяльність по вихованню художньо-драматургічного («інтерпретаційного») мислення як єдиного змісту духовної діяльності композитора, виконавця і слухача, як мети музичної педагогіки і методу пізнання музики.

Цим визначається і обсяг необхідних йому знань, умінь і навичок, і зміст цих знань, і методи їх передачі, і особистісні якості концертмейстера в залученні вихованців до музичного мистецтва. Серед знань та навичок, необхідних концертмейстерові для професійної діяльності в закладах освіти музичного спрямування відмітимо: - вміння читати з листа фортепіанну партію будь-якої складності; - володіння навичками гри в ансамблі, а саме – акомпануючи, бачити і чітко уявляти партію соліста; - вміння транспонувати в межах кварта текст середньої складності, що корисно і необхідно при грі з духовими інструментами, а також для роботи з вокалістами; - знання правил оркестровки, знання ключів «до», особливостей гри на інструментах симфонічного та народного оркестру для того, щоб правильно співвідносити звучання фортепіано з різними тембрами цих інструментів; - знання основних диригентських жестів і прийомів; - вміння бути особливо сконцентрованим, щоб вміти швидко компенсувати, де це необхідно, темп, настрій, характер; - вміння «на ходу» підібрати мелодію і акомпанемент, імпровізувати; - знання історії музичної культури, образотворчого мистецтва та літератури, щоб вірно відобразити стиль і художньо-образний зміст творів.

Крім цього, концертмейстеру необхідно накопичити великий музичний репертуар, щоб відчувати музику різних стилів. Хороший концертмейстер проявляє великий інтерес до пізнання нового,

невідомого музики, знайомству з нотами тих чи інших творів, слухання їх в запису і на концертах.

Специфіка гри концертмейстера полягає в тому, що він повинен знайти сенс і задоволення бути не солістом, а одним з учасників музичного дії. Нагадаємо, що слово «ансамбль» прийшло в нашу мову від французького *ensemble*, що в перекладі означає «разом», «єдність». Концертмейстер здатний забезпечити цю єдність в тому випадку, якщо має певний набір спеціальних ансамблевих навичок, пов'язаних з гнучкою передачею голосу від партнера до партнера, синхронністю виконання при взятті і знятті звуку, рівновагою звучання в інтервалах і акордах, розділених між різними партіями, узгодженням прийомів звуковидобування, відповідністю, балансом в звуковеденні кількох голосів, дотриманні спільного ритмічного пульсу, єдності динаміки і фразування, вирішенням штрихового питання, пов'язаного з вибором найбільш точних для реалізації музичного образу штрихів, що створюють відповідний за характером звучання результат. І якщо піаністу-солісту надана повна свобода виявлення творчої індивідуальності, то піаністу-концертмейстеру доводиться узгоджувати своє бачення трактовки того чи іншого твору з виконавською манерою соліста.

Специфіка роботи концертмейстера з виконавцями на духових інструментах. Для успішного вирішення спільних виконавських завдань концертмейстер-піаніст повинен володіти ґрунтовними знаннями з історії мистецтва духового виконавства, розуміти історичну обумовленість розвитку гри на духових інструментах, розбиратися в питаннях, пов'язаних з конструктивно-технічним вдосконаленням музичного інструментарію.

При грі з виконавцями на духових інструментах концертмейстер-піаніст повинен враховувати можливості апарату соліста, брати до

уваги моменти взяття дихання при фразуванні. Також необхідно взяти під контроль чистоту ладу духового інструменту. Як і при грі із виконавцями на струнних інструментах, концертмейстер повинен чути найдрібніші деталі партії соліста-духовика, відчувати фразування соліста і цезури, вміти дотримуватися звукового балансу між партією фортепіано і солюючим інструментом.

До переліку основних технічних завдань віднесемо синхронність темпу, ритмічного руху (сповільнення і пришвидшення) і динаміки виконання. Вирішення цих питань у великій мірі залежить від художньої індивідуальності виконавців. Головне завдання концертмейстера – приводити до «стрижневого», єдиного темпу всі відхилення, яких може допуститись соліст.

Крім цього, належну увагу слід приділити паузам. Піаніст повинен дуже точно «заповнювати» час паузи у соліста, в жодному разі не порушуючи метричної пульсації задля збереження загального ритмічного малюнку.

Духові інструменти мають особливу конструкцію, акустичну природу, тому у них різні динамічні діапазони. У одних вони ширші, у інших - більш вузькі. Звідси, фортепіанне звучання в ансамблі з трубою, флейтою, кларнетом може бути більш яскравим і насиченим, ніж при акомпанементі гобоєм, фаготом, валторною, тубою. У вибудовуванні звукового балансу враховується також регістр звучання інструменту, так, наприклад, в середньому регістрі особливо 1-ї октави від звуків «сі» до «фа» флейта не звучить, тому співвідношення звучання партії фортепіано і партії соліста має бути особливо виваженою.

Працюючи з студентами відділу духових інструментів, концертмейстеру необхідно з розумінням ставитися до того, що довгий шлях розвитку музиканта, незалежно від обраної спеціальності і



ступеня музичної обдарованості, пов'язаний із засвоєнням правил постановки виконавського апарату і з опануванням апікатурної і артикуляційної моторики, які складають основу виконавської техніки. Тривалість початкового періоду навчання, в процесі якого початківець музикант освоює постановку і навчається без помилок видобувати потрібні звуки на інструменті, визначається не тільки здібностями і старанністю учня, а й залежить від виду інструменту, який він опановує.

Як і в більшості інших виконавських спеціальностей, для виконавців-духовиків необхідна наявність тривалого початкового періоду навчання, при якому учень протягом декількох років не може гарантувати не тільки інтонаційних і тембрових якостей видобування звуку, але і (особливо на мідних духових інструментах) навіть елементарного потрапляння на конкретний звук. І тільки накопичений впродовж багатьох років виконавський досвід дозволяє виконавцю піднятися до рівня, який гарантує безпомилкове і виразне виконання.

Концертмейстер-піаніст в процесі творчої діяльності з музикантами-духовиками, як і з представниками інших виконавських спеціальностей, традиційно надає їм посильну допомогу в подоланні виникаючих проблем, в тому числі вузькотехнічного спрямування.

У щоденній практичній діяльності концертмейстер стикається з безліччю художньо-виконавських завдань. Для їх вирішення часто особливу важливість для піаніста знаходить знання індивідуального композиторського почерку, музичного стилю і мови епохи, історичних аспектів створення творів, що виконуються.

На прикладах окремих виконавських аналізів популярних у виконавській практиці творів, як наприклад, - Концертів для кларнета з оркестром Л. Шпора, К. Вебера, Ж. Франсе виявляються універсальні принципи роботи концертмейстера з духовиками, відзначається цілий



комплекс завдань і шляхи їх вирішення. Таким чином формується напрямок для вирішення ключових проблем творчої взаємодії концертмейстера з виконавцями на духових інструментах. Серед них особливого значення набувають проблеми невпинного розвитку і вдосконалення музичного слуху, якісного звучання інструменту, точного звуковисотного інтонування і, що особливо важливо, повноцінного музично-художнього виконання в ансамблі.

Отже, в процесі побудови педагогічної моделі діяльності концертмейстера доведено, що його майстерність є глибоко специфічною і вимагає від піаніста володіння різнобічними навиками і здібностями. Фундаментальною підставою навчально-виховного процесу, з якого витікають всі його особливості, має виступити розуміння педагогічної спрямованості професії «концертмейстер» - виховання загальних способів музично-художньої діяльності. Комплекс «специфічних» концертмейстерських умінь і навичок, що традиційно виділяється в практиці, повинен поміняти свій статус і бути трактованим як універсальна «технологія» музичного виконавства.

### **Література:**

1. Давидов, М.А. (2014). Питання сучасного виконавства на духових інструментах. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. <[http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chasopys\\_2014\\_2\\_23](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chasopys_2014_2_23)>.
2. Кременштейн, Б. Л. (1984). Педагогика Г. Г. Нейгауза. Москва: Музыка.
3. Люблинский, А.А. (1972). Теория и практика аккомпанемента. Методические основы. Ленинград: Музыка.
4. Молчанова, Т. О. (2007). Мистецтво піаніста-концертмейстера: навчальний посібник. Львів: ДМА.

5. Смирнов, М. А. (1974). *О работе концертмейстера: учебное пособие*. Москва: Музыка.

**References:**

1. Davydov, M.A. (2014). *Pytannia suchasnoho vykonavstva na dukhovykh instrumentakh [The question of modern performance on wind instruments]*. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. Retrieved from: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chasopys\\_2014\\_2\\_23](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chasopys_2014_2_23) [in Ukrainian].
2. Kremenshtejn, B. L. (1984). *Pedagogika G. G. Nejgauza [Pedagogy of G. G. Neuhaus]*. Moscow: Muzyka [in Russian].
3. Ljublinskij, A.A. (1972). *Teorija i praktika akkompanementa. Metodicheskie osnovy [Theory and practice of accompaniment. Methodical foundations]*. Leningrad: Muzyka. [in Russian].
4. Molchanova, T. O. (2007). *Mystetstvo pianista-kontsertmeistera: navchalnyy posibnyk [The art of a pianist-concertmaster: study guide]*. Lviv: DMA. [in Ukrainian].
5. Smirnov, M. A. (1974). *O rabote koncertmejstera: uchebnoe posobie. [On the work of the accompanist: study guide]*. Moscow: Muzyka. [in Russian].