

УДК 786.2

DOI 10.31654/2663-4902-2024-PP-1-112-118

Ляшенко Т. В.

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри інструментально-виконавської підготовки
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
ltv.140268@gmail.com
orcid.org/0000-0003-3841-5415

**ДО ПРОБЛЕМИ ВИКОНАВСЬКОЇ ВЗАЄМОДІЇ
СОЛІСТА І КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА**

Стаття присвячена аналізу теоретичних та методичних аспектів професійної діяльності концертмейстера. У рамках специфіки формування роботи концертмейстера з солістами та виконавцями різних мистецьких напрямів, детально окреслено особливості виконавської взаємодії означених творчих особистостей. У статті розглянуто проблеми організації навчального процесу в інструментальних класах, де безпосередньо задіяна робота концертмейстера. Підкреслені вимоги до концертмейстерів у багатьох пунктах. Висвітлені основні напрями даної проблематики, що потребують детального вивчення. Виокремлюються питання якісного підходу щодо фаховості концертмейстера у вмінні адаптуватись під вимоги виконавців, з якими доводиться працювати.

Пропонуються різні методичні варіанти й підходи здійснення освітніх задач, що включають широке коло різноманітних форм та методів виконавської взаємодії концертмейстера і виконавця. На основі аналізу та систематизації наукової літератури, визначена необхідність налагодження творчої взаємодії концертмейстера і виконавця, що диктується основними освітніми принципам, а саме систематичністю навчання, зв'язку з практичною діяльністю, міцністю засвоєння знань та всебічним розвитком пізнавальних здібностей особистості.

Констатовано, що майстерність концертмейстера на відміну від роботи педагога має власні глибоко специфічні якості. Концертмейстерська діяльність вимагає від піаніста не лише високого професіоналізму, який полягає у величезного артистизму, різноманітних музично-виконавських обдаруваннях, володінні фортепіанною технікою, відмінного музичного слуху, фаховими музичними навичками оперативного читання і транспонування нотного тексту тощо. Підсумовано, що результатом взаємодії соліста і концертмейстера, як двох творчих самостійних і неповторних особистостей, є досягнення вищого рівня спільної діяльності у створенні єдиної позиції і бачення значущих музичних цінностей.

Ключові слова: концертмейстер, соліст, концертне виконавство, творча діяльність, музичне навчання.

Постановка проблеми. Сучасна українська держава переживає складний, переломний етап у становленні нових демократичних засад, спрямованих на динамічне зростання громадських соціокультурних процесів. Якісним інноваційним змінам підлягають всі сфери суспільного розвитку, в тому числі освітні, мистецькі та наукові галузі.

Активізація означених процесів потребує окремого дослідження для різних сфер знання. На основі сучасних трансформацій та нових підходів виникає потреба в аналізі змісту мистецької освіти, музичної зокрема. На сьогодні актуальним

залишається розгляд та оновлення знань зі специфіки роботи концертмейстера з солістами-виконавцями різного фахового спрямування.

У контексті дослідження проблем, пов'язаних із становленням та розвитком музичної освіти, особливу зацікавленість викликає зміст навчального процесу, де безпосередньо задіяна робота концертмейстера. Предметом уваги були і залишаються специфічні особливості практичної роботи в класі. Адже, професійна діяльність концертмейстера передбачає вміння адаптуватись під вимоги виконавців, з якими їм доводиться працювати.

Постійний досвід, накопичення спеціальних знань й формує так звану виконавську взаємодію концертмейстера і соліста-виконавця.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичні та методологічні питання роботи концертмейстера у виконавському класі розглядалися в працях багатьох провідних педагогів та науковців. Проблемами методики удосконалення концертмейстерської майстерності в різні часи займалися Л. Гусейнова, О. Щербініна, Л. Ніколаєва, С. Саварі, Н. Скоробагатько, Т. Молчанова, та інші. Однак, розгляд під новим «кутом зору», ознайомлення та впровадження нових методів, ідей завжди потребують уточнень й наукових підходів, що і обумовлює **актуальність** даної статті.

У перших наукових доробках в галузі концертмейстерства таких як приміром: «Мистецтво акомпанементу як предмет навчання», відносяться до далекого 1961 року. Музикантами практиками було написано та видано багато різноманітних наукових праць та досліджень з питань фортепіанної методики та виконавства. Означений навчальний посібник є практично першим професійним методичним посібником саме з питань концертмейстерської майстерності.

Досить ґрунтовними є напрацювання відомої української піаністки, педагога, концертмейстера, доктора мистецтвознавства Т. О. Молчанової. Вона є автором першого в Україні навчального посібника «Мистецтво піаніста-концертмейстера» (2001). Значний інтерес представляє монографія «Мистецтво піаніста-концертмейстера у культурно-історичному контексті: історія. Теорія. Практика» (2016).

У своїх працях Т. О. Молчанова зазначає: «Незважаючи на найбільшу розповсюдженість саме фаху піаніста концертмейстера, у музикознавчій літературі досі немає ґрунтовних досліджень системних механізмів творчої лабораторії піаніста-концертмейстера та соліста. Виняток становить лише праці А. Готліба, які стосуються питань співпраці музикантів у камерному ансамблі. Якісь окремі положення (без деталізації і ґрунтовного аналізу) можна порізно знайти у працях теоретиків концертмейстерства. Отож тандем «соліст-концертмейстер» будується, здебільшого, у форматі самостійних пошуків спільних інтерпретаційних детермінант і, на жаль, не завжди успішно [4, с.2].

Мета і завдання роботи – виділити основні методичні підходи до концертмейстерів в процесі роботи з солістами-виконавцями. Перерахувати традиційні напрямки діяльності концертмейстера. Висвітлити вимоги до викладачів, з якими відбувається співпраця з концертмейстерами. Проаналізувати творчі напрямки необхідні для успішного виконання освітніх вимог та взаємодії концертмейстера і виконавця.

Основний виклад матеріалу. У комплексному освітньому процесі, що направлений на підвищення якості підготовки та навчання особистості, особливе місце займають питання удосконалення та впровадження гармонійного, творчого зв'язку між викладачем та учнем, як у теоретичній та і у виконавській галузях. Позитивна взаємодія, створення творчої атмосфери й мистецького тандему, має ґрунтовний важіль у гармонічному розвитку особистості.

Необхідність налагодження творчої взаємодії диктується основними освітніми принципами: систематичність навчання і його зв'язок з практичною діяльністю; міцність засвоєння знань і всебічний розвиток пізнавальних здібностей особистості.

Під змістом педагогічної взаємодії розуміємо внутрішній контакт між учителем і вихованцями, своєрідний підтекст їхніх стосунків, характер особистого зв'язку, в

основі яких лежить розуміння учнем мотивів учинків і вимог учителя. Характер взаємодії безпосередньо залежить від уміння педагога проникнути у внутрішній світ своїх вихованців, зрозуміти тонкі рухи душі дитини. Лише таке глибоке знання особистості стає надійною основою для вироблення правильної стратегії педагогічної взаємодії [6, с. 59].

У цьому контексті важливим є розгляд взаємодії концертмейстера і виконавця. Адже, інфраструктура мистецтва піаніста-концертмейстера охоплює кілька керунків – роботу з вокалістами, інструменталістами всіх спеціалізацій, диригентами та хором, у театрі опери та балету (вокальний і балетний концертмейстери) [4, с. 1].

Висвітлюючи цікаві питання взаємодії концертмейстера і виконавця, необхідно проаналізувати аспект встановлення контакту між означеними особистостями.

У освітній парадигмі «педагог-учень», науковцями та педагогами було розроблено численні аспекти взаємозв'язку. В навчальному процесі творчий тандем «концертмейстер-виконавець» з урахуванням спільних складників обох виконавців, практично не відрізняється від формули «педагог-учень», але все ж такі має деякі відмінності.

Основа професійної діяльності та фахової компетентності педагога полягає у здатності до педагогічного спілкування, психологічної взаємодії з учнями тощо. І. А. Зязюн зазначає: «Спілкування притаманне усім видам людської діяльності. Але є такі види праці, де воно з чинника, що супроводжує діяльність, перетворюється на категорію кардинальну і професійно значущу. Інакше кажучи, спілкування виступає не як форма звичайної людської взаємодії, а як категорія функціональна. Саме функціональним і професійно значущим є спілкування в педагогічній діяльності. Воно виступає як інструмент впливу. Звичайні умови і функції спілкування отримують тут додаткове «навантаження», оскільки з аспектів загальнолюдських переростають у компоненти професійно-творчі» [5, с. 137].

Науковцями в галузі музичної освіти та виконавства винайдено кілька напрямів та різновидів педагогічного спілкування. Основним напрямом, на якому базується майже вся формула взаємодії викладача та учня, концертмейстера і соліста, є **спілкування на основі захопленості спільною творчою діяльністю**. Означений напрям педагогічного спілкування засновано на принципах взаєморозуміння і взаємодоповнення один одного. На думку Т. Ліпатової, професійне спілкування – це особливий вид спілкування, процес установаження і розвитку контактів між людьми, зумовлений потребами спільної діяльності, який включає обмін інформацією, розробку єдиної стратегії взаємодії, сприймання і розуміння іншої людини. При цьому реалізуються три сторони спілкування – *комунікативна, інтерактивна і перцептивна*, які властиві спілкуванню загалом і специфічно проявляються у професійному спілкуванні [2, с. 17]. В енциклопедичних джерелах означені дефініції розшифровуються таким чином:

Комунікативне (наживо) спілкування – це процес обміну інформацією, фактами, ідеями, поглядами тощо.

Інтерактивне спілкування – це особлива форма спілкування, в процесі якої відбувається взаємодія людей один з одним в мережі Інтернет, та здійснюється шляхом обміну знаковими, та/або мультимедійними повідомленнями.

Перцептивна сторона спілкування – це процес взаємосприйняття і пізнання партнерів по спілкуванню і встановлення на цій основі взаєморозуміння.

Організація педагогічної роботи в класі на основі спільної творчості, приводить до співробітництва, співтворчості у виконавському процесі, що цілком відповідає поставленим цілям і задачам. Таке високо розвинене почуття емоційної єдності творчих партнерів притаманне саме для формули «концертмейстер-соліст». Адже, виконавська майстерність піаніста передбачає сформованість навичок ансамблевої гри і вмінь акомпанувати голосу та різним інструментам, знання творів різних стилів і особливості їх виконання, прояву вольових та емоційних якостей особистості. Під час

концерту від піаніста-концертмейстера часто залежить уміння створити контакт з аудиторією і без перешкод здійснити художній задум разом із солістом. Робота концертмейстера потребує від піаніста універсальності у володінні своїм інструментом. Необхідні знання і кругозір розширюються спочатку на уроках концертмейстерського класу, а потім протягом всього професійного життя [7, с. 26].

Існує декілька напрямів психологічних відносин між концертмейстером і солістом, які відбуваються у процесі педагогічного та виконавського спілкування. У навчальній роботі соліста та концертмейстера відбувається творче співробітництво. Означений напрям можна трактувати як спільна зацікавленість у поставлених задачах, взаємна психологічна довіра у спілкуванні, партнерські стосунки у взаємній творчій діяльності. Вважається, що саме такий підхід є найбільш оптимальним для успішного рішення поставлених задач професійного спрямування та створення рівних відносин на шляху до удосконалення виконавської майстерності.

У виконавській та педагогічній діяльності першочерговим є створення сприятливих умов для передачі та засвоєння знань, умінь і навичок від викладача до учня. У виконавському класі плідна, професійна робота концертмейстера відіграє основну роль для досягнення заданих цілей. Високий фаховий професіоналізм концертмейстера сприяє удосконаленню виконавського рівню соліста, вихованню у нього таких якостей, як воля, наполегливість, ініціативність, психологічну стійкість на концертній естраді тощо.

У навчальній роботі концертмейстера з виконавцем відбувається творча взаємодія двох особистостей, двох характерів, що складає їх загальну **психологічну сумісність**. Психологічна сумісність – максимальне співвіднесення психічних параметрів двох чи кількох індивідів, яке є запорукою ефективності спільної їх життєдіяльності, окрім спільних естетичних смаків та стильових уподобань, є основою літературних груп, шкіл, угруповань [3].

Добррозичлива психологічна атмосфера на заняттях та репетиціях, гарні стосунки концертмейстера з виконавцем і насамперед авторитет самого концертмейстера, значною мірою визначають ефективність навчального процесу. Вважається, що спокійна психологічна атмосфера веде до успішного опанування концертного репертуару, покращення професійних навичок виконавця, активізації самого процесу навчання та регулярних репетицій і як наслідок успішного виступу на концертній естраді.

У педагогічній діяльності, до якої відноситься робота концертмейстера з солістом сприятлива психологічна атмосфера забезпечує:

- 1) музичне взаємодоповнення при виконанні творів,
- 2) оптимальне єднання при роботі в класі,
- 3) відсутність суперечностей в інтерпретації музичного репертуару тощо.

На думку В. Кононенка: «діяльність концертмейстера «багатомірною» саме з педагогічних позицій, оскільки концертмейстер, здійснюючи повсякденну репетиційну роботу одночасно знаходиться в епіцентрі виконавської діяльності (в якості соліста чи ансамбліста). Системотворчою суттю професії концертмейстера є педагогічна діяльність по вихованню художньо-драматургічного мислення, що робить її базовою основою системи музичного виконання» [8, с. 25].

Психологічна сумісність між концертмейстером і солістом дозволяє швидко досягти оптимального порозуміння, творчої узгодженості, що забезпечить високий рівень ефективності в процесі спільної діяльності. Задля досягнення оптимального результату бажано мати наявність єдності поглядів на завдання, що постають у процесі роботи, готовність до спів розуміння, взаємо прийняття один одного, співзвучності у ціннісних орієнтаціях.

Для створення якісного ансамблю концертмейстера із солістом необхідно: встановлення контакту між партнерами на невербальному рівні; інтенсивна концентрація уваги партнерів і вміння розподілити її на різні аспекти виконання; єдине у

партнерів почуття подиху; єдність метро-ритму; єдине у партнерів розуміння форми, фрази, стилю музичного твору; єдність динаміки, агогіки; встановлення правильного звукового балансу між звучанням голосу і фортепіано; єдність емоційно-образних уявлень та інтерпретації музичного твору у партнерів [1, с. 232].

Питання психологічної сумісності й контакту між виконавцем і концертмейстером є надзвичайно важливими та необхідними для вирішення. Непорозуміння і взаємна недовіра між двома творчими особистостями негативно впливають на процес самого навчання і відповідного результату. Особливо це проявляється на концертній естраді в момент сценічного виступу. Адже, спільне виконання музичного твору концертмейстером і солістом – це своєрідне співавторство, основане на єдності думок і розуміння інтерпретації музичного твору, який підготовлено і винесено на розсуд слухача. Це все вимагає прояву взаємодопомоги і готовності до спільного концертного виконавства.

Франсуа Куперен пише: «Якби мене запитали, в чому б я хотів удосконалитися – у виконанні п'єс або в акомпанементі? Я відчуваю, що самолюбство змусило б мене віддати перевагу п'єсам акомпанементу. І тут же повинен погодитися, що немає нічого приємнішого, ніж бути хорошим акомпаніатором, що ніщо так не зближує нас з іншими музикантами. Але яка несправедливість! Акомпаніатора хвалять в концерті останнім. Супровід розглядається в таких випадках тільки як фундамент соліста. Про акомпаніатора майже ніколи не говорять, хоча на ньому лежить уся тяжкість будівлі. Всю увагу, усі оплески аудиторія віддає цілком виконавцеві п'єс. Наважуся сказати, що музика, як література, має багато в чому свою прозу і поезію» [8, с. 10].

Прагнення до досконалості взаємовідносин концертмейстера і соліста основане на співробітництві, відкритій позиції один до одного, усвідомленні власної відповідальності у творчій діяльності й позитивному результаті. Найбільший творчий контакт між музикантами сприяє розкриттю індивідуальності кожного з партнерів і досягненню співтворчості та відповідних вершин і здобутків.

Розглядаючи рівноправність позицій концертмейстера і соліста (вокаліста чи інструменталіста) в ансамблі, багато науковців розкривають зміст діяльності концертмейстера крізь призму психологічних якостей особистості, підкреслюючи важливість швидкої реакції, мобільності музичного мислення, толерантність та комунікабельність у спілкування, здатність бути «музичним лощманом» [8, с. 20].

Англійський піаніст Джеральд Мур наполягає на важливості взаємодії соліста та концертмейстера. У своїх доробках він наводить вислів журналіста Гарольда Крестона про те, що «коли все сказано і зроблено, найбільше виявлення вдячності від співака, на яке може розраховувати акомпаніатор – це слова: «Ви добре грали сьогодні, я навіть не відчув вашої присутності» [8, с. 21].

Отже, констатуємо. Плідна праця концертмейстера синтезує в собі основні вектори творчої і педагогічної діяльності. Майстерність концертмейстера на відміну від роботи педагога має власні глибоко специфічні якості. Концертмейстерська діяльність вимагає від піаніста не лише високого професіоналізму, який полягає у величезного артистизму, різноманітних музично-виконавських обдаруваннях, володінні фортепіанною технікою, відмінного музичного слуху, фаховими музичними навичками оперативного читання і транспонування нотного тексту тощо. Вершиною концертмейстерської майстерності є створення позитивної атмосфери, психологічного комфорту, взаємовпливу і взаємодії у спільній праці. Результатом взаємодії соліста і концертмейстера, як двох творчих самостійних і неповторних особистостей, є досягнення вищого рівня спільної діяльності у створенні єдиної позиції і бачення значущих музичних цінностей.

Література

1. Афанасьєва Е. Ю. Методичні особливості роботи концертмейстера з студентами-музикантами у вищих мистецьких навчальних закладах. *Молодий вчений*. 2017. Вип. 10. С. 230–235.
2. Козубовська І. В., Розлуцька Г. М., Бабинець М. М. Психологія і педагогіка вищої школи: освітній менеджмент: методичні рекомендації. Ужгород, 2021. 39 с.
3. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2: М – Я. С. 293.
4. Молчанова Т. Системні механізми творчої лабораторії піаніста-концертмейстера і соліста. *Науковий вісник Донбасу*. 2013. № 4. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvd_2013_4_45
5. Педагогічна майстерність / І. А. Зязюн, Н. Г. Базилевич, Т. Г. Дмитренко та ін.; за ред. І. А. Зязюна. Київ: СГД Богданова А. М., 2008. 462 с.
6. Сергєєва В. Педагогічна комунікативна взаємодія в системі «учитель – учні» та її виховна цінність в умовах спільної творчої діяльності. *Педагогічний часопис Волині*. 2015. № 1. С. 57–63
7. Строчан Н. М. Специфіка концертмейстерської роботи. В контексті творчої співпраці із солістом. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: збірник наукових праць. Вип. 20 (25). Київ. НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2016. С. 24–28.
8. Теорія і практика акомпанементу: навчально-методичний посібник до курсу «Концертмейстерський клас» та «Основи праці в студії» для студентів мистецьких спеціальностей / Уклад.: І. Г. Стотика, Е. А. Власенко, Я. В. Сопіна, О. В. Стотика; заг. ред. Стотики І. Г. Мелітополь: МДПУ, 2018. 127 с.

References

1. Afanasieva, E.Yu. (2017). *Metodychni osoblyvosti roboty kontsertmeistera z studentamy-muzykantamy u vyshchykh mystetskykh navchalnykh zakladakh* [Methodological features of the concertmaster's work with student musicians in higher art educational institutions]. *Molodyi vchenyi*. Issue 10. P. 230–235 [in Ukrainian].
2. Kozubovska I.V., Rozlutska H.M., Babynets M.M. (2021). *Psykhohohiia i pedahohika vyshchoi shkoly: osvittii menedzhment* [Psychology and pedagogy of higher education: educational management]. Uzhhorod [in Ukrainian].
3. (2007). *Literaturoznavcha entsyklopediia* [Literary encyclopedia]. Yu.I. Kovaliv (Ed.). Kyiv: VTs «Akademiiia». Vol. 2: M – Ya. P. 293 [in Ukrainian].
4. Molchanova, T. (2013). *Systemni mekhanizmy tvorchoi laboratorii pianista-kontsertmeistera i solista* [System mechanisms of the creative laboratory of the pianist-concertmaster and soloist]. *Naukovyi visnyk Donbasu – Scientific Bulletin of Donbass*. No 4. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvd_2013_4_45 [in Ukrainian].
5. (2008). *Pedahohichna maisternist* [Pedagogical skill]. (I.A. Ziazun, N.H. Bazylevych, T.H. Dmytrenko ta in.; I.A. Ziazuna (Eds.)). Kyiv: SPD Bohdanova A. M. [in Ukrainian].
6. Serheieva, V. (2015). *Pedahohichna komunikatyvna vzaiemodiia v systemi «uchytel – uchni» ta yii vykhovna tsinnist v umovakh spilnoi tvorchoi diialnosti* [Pedagogical communicative interaction in the "teacher-student" system and its educational value in conditions of joint creative activity]. *Pedahohichni chasopys Volyni – Pedagogical journal of Volyn*. No 1. P. 57–63 [in Ukrainian].
7. Strochan, H.M. (2016). *Spetsyfika kontsertmeisterskoi roboty. V konteksti tvorchoi spivpratsi iz solistom* [The specifics of concertmaster work. In the context of creative cooperation with a soloist]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova – Scientific journal of the National Pedagogical University named after M. P. Drahomanov*. Issue 20 (25). P. 24–28 Kyiv. NPU im. M. P. Drahomanova [in Ukrainian].
8. (2018). *Teoriia i praktyka akompanementu* [Theory and practice of accompaniment]. (I.H. Stotyka, E.A. Vlasenko, Ya.V. Sopina, O.V. Stotyka; Stotyky I.H. (Eds.)). Melitopol: MDPU [in Ukrainian].

Lyashenko T.

Candidate of Art Criticism (Ph. D.),
Associate Professor at the Department of Instrumental and Performing Training
Nizhyn Mykola Gogol State University
ltv.140268@gmail.com
orcid.org/0000-0003-3841-5415

**TO THE PROBLEM OF EXECUTIVE INTERACTION BETWEEN
THE SOLOIST AND THE CONCERT MASTER**

The article is dedicated to the analysis of theoretical and methodical aspects of the concertmaster's professional process. Within the framework of the specifics of the formation of the concertmaster's work with soloists and performers of various artistic branches, the peculiarities of the executive interaction of the specified creative personalities are outlined in detail. The article reviews the problems of organizing the educational process in instrumental classes, where the work of the concertmaster is directly involved.

Requirements for concertmasters are emphasized in many clauses. The main directions of this issue, which require detailed study, are highlighted. Problems of a qualitative approach to the concertmaster's expertise in the ability to adapt to the requirements of the performers with whom he has to work are highlighted. Various methodical options and approaches to the implementation of educational tasks are proposed, which include a wide range of various forms and methods of performing interaction between the concertmaster and the performer. Based on the analysis and systematization of the scientific literature, the necessity of establishing creative interaction between the concertmaster and the performer is determined, which is dictated by the main educational principles, namely the systematicity of training, the connection with practical activities, the strength of knowledge acquisition and the comprehensive development of the cognitive abilities of the individual. It has been established that the proficiency of a concertmaster, unlike the work of a teacher, has its own deeply specific qualities. The practice of a concertmaster requires not only high professionalism from a pianist, which consists in great artistry, various musical and performing talents, mastery of piano technique, excellent ear in music, professional musical skills of operative reading and transposition of sheet music, etc. It is concluded that the result of the interaction of the soloist and concertmaster, as two creative independent and unique personalities, is the achievement of a higher level of joint activity in creating a unified position and vision of significant musical values.

Key words: concertmaster, soloist, concert performance, creative process, musical education.