

УДК 78.071.4:378.018.54:7
DOI 10.31654/2663-4902-2025-PP-4-306-312

Павленко О. М.

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри інструментально-виконавської підготовки
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
pavlenko.om@ndu.edu.ua
orcid.org/0000-0001-5164-6504

**ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА
У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ МИСТЕЦЬКОГО СПРЯМУВАННЯ**

У статті комплексно проаналізовано особливості професійної діяльності концертмейстера у вищих закладах освіти мистецького спрямування. Уточнено зміст поняття «концертмейстер», розкрито його функціонально-професійну специфіку та окреслено відмінності між поняттями «концертмейстер» і «акомпаніатор». Здійснено історичний екскурс становлення концертмейстерства від доби Ренесансу до початку XIX століття, що дозволило окреслити еволюцію вимог до виконавця, його ролі у процесі ансамблевої взаємодії та розвитку техніки акомпанементу.

У статті обґрунтовано поліфункціональний характер діяльності сучасного концертмейстера, що поєднує психологічні, педагогічні, виконавські та творчо-інтерпретаційні складові. Визначено, що у закладах вищої освіти мистецького спрямування концертмейстер виконує роль не лише піаніста-ансамбліста, а й партнера, наставника та фасилітатора творчого процесу здобувачів вищої освіти. Розкрито зміст професійних умінь, необхідних для успішної роботи фахівця: володіння навичками читання з листа, транспозиції, добору на слух, імпровізації, стилістично коректного фортепіанного супроводу, інтерпретаційної взаємодії з вокалістами й інструменталістами.

На основі аналізу професійної практики деталізовано чотириетапну структуру підготовчої роботи концертмейстера: первинне аналітичне ознайомлення з партитурою, технічне опрацювання фортепіанної партії, ансамблева взаємодія з солістом та репетиційно-виконавське узгодження художньої концепції. Концертне виконання постає як підсумок професійного опрацювання твору концертмейстером і солістом та передбачає високохудожнє втілення авторського задуму. Наголошено на важливості партнерських взаємин між концертмейстером і здобувачами вищої освіти, що забезпечують ефективність творчого процесу та якість сценічної реалізації музичного твору.

Наприкінці статті визначено ключові компетентності сучасного концертмейстера й окреслено перспективи подальших досліджень, пов'язаних із вивченням механізмів творчої взаємодії концертмейстера зі здобувачами першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої освіти.

Ключові слова: концертмейстер, акомпанемент, професійна підготовка, мистецька освіта, заклади вищої освіти, мистецтво, вокалісти, інструменталісти.

Постановка проблеми. Реформування національної вищої мистецької освіти в умовах її інтеграції в європейський освітній простір й адаптації до світових вимог вимагає концептуального перегляду традиційних, класичних підходів до організації навчально-виховного процесу у вищих закладах мистецького спрямування.

Сучасна мистецька освіта враховуючи реалії сьогодення має готувати спеціалістів – професіоналів своєї справи, які здатні змінюватися самі в нових умовах та здатні змінювати навколо себе способи і сфери діяльності. Професія

концертмейстера – найпоширеніша професія серед піаністів, яка завжди залишається затребуваною у мистецькому просторі [7, с. 170], тому у таких фахівцях по всяк час є затребуваність та доцільність їх підготовки у вищій школі.

Отже, окреслена до розгляду проблематика щодо особливостей роботи концертмейстера у вищих закладах освіти мистецького спрямування є актуальною та своєчасною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчує, що зазначена проблематика висвітлюється у працях таких сучасних науковців, як А. Боршуляк, І. Науменко, О. Кузнецова, Н. Лаврентьєва, Є. Пухляк, Н. Свещинська, І. Сідорова, Д. Стребков та інших.

Феномен концертмейстера-піаніста висвітлений у науковому доробку Т. Молчанової, яка розглянула його у соціокультурному «вимірі», його сутнісна основа діяльності розкрита у праці В. Піруса, роль в педагогічному навчанні окреслена в роботах А. Подолян і О. Умрихіної.

Специфіка діяльності концертмейстера з інструменталістами, вокалістами висвітлена у доробку таких сучасних дослідників як: В. Зоріної, О. Мамонтової, В. Ревенчук, І. Юлдашевої та інших. Сутність поняття «творча взаємодія» у процесі концертмейстерської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у своїй роботі розглянула І. Болдирєва, нетрадиційні форми роботи у концертмейстерському класі при підготовці вчителя музики розглянула у праці О. Кузнецової.

Водночас проблема специфіки професійної діяльності концертмейстера у закладах вищої освіти мистецького спрямування залишається недостатньо дослідженою в науковій літературі та потребує ґрунтовного висвітлення.

Мета статті – розкрити особливості роботи сучасного концертмейстера у вищих закладах освіти мистецького спрямування.

Виклад основного матеріалу дослідження. Термін поняття «концертмейстер» зазвичай у словниках трактується як:

- Перший скрипаль – соліст симфонічного або оперного оркестру, який при необхідності може виконати функції диригента.
- Музикант, що очолює одну з груп оперного або симфонічного оркестру.
- Піаніст, який співпрацює з ансамблевими або індивідуальними виконавцями (інструменталістами, вокалістами, артистами балету та ін.) в процесі розучування і виконання партій або концертних творів [9].

Історії виникнення та становлення професії піаніст – концертмейстер присвячена стаття сучасної дослідниці Т. Грінченко, яка стверджує, що «шлях до утвердження концертмейстерського виду діяльності піаніста був тривалим і непростим» [2, с. 281]. Концертмейстерство виникло в епоху Ренесансу, в час зародження клавірних інструментів (клавірів), коли світська музика «заввучала» в салонах заможних громадян та королівських палацах. В обов'язки музиканта-клавіриста входив акомпанемент – супровід вокалу чи сольного інструменту, який мав володіти грою на різних інструментах, співом з аркуша, мистецтвом імпровізації.

У XVII – XVIII століттях мистецтву акомпанементу приділялась велика увага, про що свідчать музично-теоретичні праці Ф. Е. Баха, Й. Гейніхен, Ф. Гаспаріні, Й. Маттесон, в яких велика увага приділялася питанням розшифрування генералбасу – основ техніки акомпанементу. До основних завдань, що ставились перед концертмейстером можна віднести вміння транспонувати, обробляти тему, створювати фантазії: «концертмейстер має добре розумітися в творі і будувати своє виконання у відповідності до його змісту, характеру звучності, складу виконавців, трактування головної теми, тембральної характеристики інструментів і голосів, розмірів приміщення, складу аудиторії. З величезною скромністю він має допомагати досягнути бажаного успіху всім, кому він акомпанує, навіть у тому випадку, якщо за своїми артистичними можливостями він їх переважає» [2, с. 281].

Кінець XVIII – початок XIX століття вважається періодом підвищення інтересу до фортепіанного мистецтва й піаністичної освіти, це зумовлено появою удосконаленого послідовника клавіру – фортепіано [2, с. 281].

На сьогоднішній день професія концертмейстера є досить розповсюдженою та затребуваною як в музичних, загальноосвітніх навчальних закладах, так і в музичних коледжах, консерваторіях, державних та приватних мистецьких установах (театрах, філармоніях тощо). Сучасний концертмейстер є універсальним фахівцем, його діяльність зумовлюється поліфункціональністю: «він створює власне трактування композиторського задуму, відбирає варіант найбільш вдалого звукового втілення цієї інтерпретації, доносить до слухацької аудиторії художній зміст музичного твору, захоплює і зацікавлює глядачів і слухачів своїм мистецтвом» [2, с. 283].

У діяльності концертмейстера прослідковуються психологічні, педагогічні та творчі функції. Свещинська Н. В. виокремлює серед функцій ще виконавські. Як в освітніх закладах, так і в мистецьких установах концертмейстер в повному сенсі виконує роль психолога, який вміє знімати напругу артиста перед виходом на сцену, подолати страх, допомагає пережити невдачі, може знайти потрібні слова підтримки, вірні яскраві артистичні підказки для артистичного настрою [6, с. 130].

У класах основного музичного інструменту концертмейстер виконує і педагогічні функції, допомагаючи викладачам пояснити та продемонструвати студентам формування необхідних практичних вмінь і навичок, «здатність їх практичної реалізації є результатом емпіричного досвіду» [2, с. 131]. Саме цим «надбанням» концертмейстер відрізняється від акомпаніатора. На заняттях вокально-хорового циклу концертмейстер допомагає у роботі студентів над акомпанементом творів шкільного репертуару. В класі співу концертмейстер має бути піаністом-віртуозом, який може виконати будь-якої складності вокальний твір, може підказати інтерпретацію вокальної композиції майбутньому артисту, може збагатити уявлення співака щодо художнього втілення обраного твору [1, с. 100].

Творчі функції концертмейстера пов'язані з грою в ансамблі з солістом-вокалістом або інструменталістом, у читанні з листа музичних партитур, доборі на слух, транспонуванні. Робота концертмейстера «відбиває не лише педагогічну, але передусім акомпаніаторську спрямованість формування і розвитку музично-творчих навичок, специфіка яких полягає в поєднанні різних музично-виконавських дій» [8].

На думку концертмейстера Є. Пухляк, творча взаємодія між концертмейстером та майбутніми артистами-вокалістами у вищих закладах мистецького спрямування відбувається тоді, коли вони сприймають один одного як рівноправні учасники освітнього процесу та рівноправні партнери спілкування, за умови закономірної зміни активного впливу й пасивного сприйняття [5, с. 100].

Сучасний дослідник Н. Свещинська вважає, що проблема партнерства в ансамблі є нагальною на сьогоднішній день, тому що партнерські взаємовідносини між учасниками ансамблю необхідні постійно [6].

Т. Грінченко вважає, що діяльність концертмейстера займає важливе місце в системі естетичного виховання кожної особистості, тому що вона сприяє вихованню музичної культури слухачів, формуванню справжніх смаків до високохудожніх зразків класичного мистецтва [2].

Сучасний концертмейстер, на нашу думку, має володіти комплексом професійних знань та вмінь, серед яких знання історії, естетики, стилів та жанрів в музиці, що підвищує обізнаність у музичному мистецтві; знання музично-теоретичних предметів: сольфеджіо, гармонії, поліфонії, аранжування, аналіз музичних форм; вміння працювати з музичним текстом: читати з аркушу нотний текст, транспонувати, добирати на слух музичну фактуру, «використовувати засоби відтворення на фортепіано тембрів оркестру, технічні засоби подолання піаністичних труднощів» [4, с. 17–23].

Також дослідники І. Сідорова, Д. Стребкова, І. Науменко вважають, що концертмейстер має володіти основами теорії і методики концертмейстерської роботи, освоїти

шкільний пісенний матеріал, вокальні, оперні, хорові твори [7]. Концертмейстер має володіти професійним комплексом якостей, серед яких: любов до концертмейстерської діяльності; розвинене відчуття партнерства, співпереживання тощо.

Варто зазначити, що творча діяльність концертмейстера має комплексний характер і поєднує два взаємопов'язані компоненти: підготовчий (робочий) процес та сценічне виконання. Робоча складова вибудовується поетапно і спрямована на формування цілісної інтерпретації музичного твору, тоді як концертне відтворення постає логічним результатом цієї багаторівневої професійної роботи.

Перший етап робочого процесу пов'язаний із первинним осягненням музичного матеріалу та створенням ескізного уявлення про майбутній художній образ. Його метою є формування внутрішнього музично-слухового концепту шляхом аналітичного зорового ознайомлення з нотним текстом.

Ефективність цього етапу безпосередньо залежить від рівня професійної підготовки концертмейстера, зокрема від розвинених навичок візуального читання партитури, швидкого розпізнавання її структурних, ритмічних та гармонічних особливостей. Музикальність концертмейстера при цьому постає як інтегрована система, що охоплює музичний слух, пам'ять, ритмічне відчуття, виконавську уяву, мислення та емоційно-вольові характеристики.

Другий етап передбачає індивідуальне опрацювання фортепіанної партії, спрямоване на її технічне, артикуляційне та стилістичне опанування. Він включає детальне розучування акомпанементу, подолання технічних труднощів, застосування адекватних піаністичних прийомів, точне виконання мелізматики, дотримання виконавських пауз («люфтів»), вибір оптимальної аплікатури, грамотне використання педалі, стабільне утримання темпу, формування виразної динаміки та фразування, а також вироблення професійного туше. Високий рівень володіння основами фортепіанної культури є визначальною умовою успішної концертмейстерської діяльності, а якісно відпрацьована партія фортепіано є запорукою повноцінного виконавського результату.

Третій етап зосереджений на взаємодії з солістом і потребує від концертмейстера бездоганного володіння власною партією, здатності до синхронного музичного мислення, тонкого відчуття партнерства та високого рівня виконавської інтуїції.

У роботі з вокалістом концертмейстер нерідко «відходить на другий план», забезпечуючи рельєфне й чутливе акомпанування, тоді як у співпраці з інструменталістом позиції учасників ансамблю є наближеними. Професійна взаємодія передбачає здатність до миттєвої реакції, уважного слухання партнера та підтримання стабільного психологічного й музичного контакту. Зосередженість та постійна увага є обов'язковими умовами продуктивної ансамблевої роботи на цьому етапі.

Четвертий етап охоплює репетиційне виконання твору в цілості та спрямований на формування завершеного музично-виконавського образу. На цьому рівні відбувається узгодження всіх інтерпретаційних рішень, створення цілісної художньої концепції та вироблення оптимальної моделі ансамблевої взаємодії. Саме фінальний підготовчий етап визначає внутрішню готовність концертмейстера до публічного виконання і є фактичною репетицією першої концертної реалізації твору.

Варто зазначити, що концертне виконання становить кульмінацію всього комплексу професійної роботи концертмейстера і соліста та передбачає художнє втілення авторського задуму на найвищому рівні виконавської культури. Успішна реалізація цієї мети ґрунтується на артистизмі, інтуїтивному музичному чутті та здатності мобілізувати внутрішні ресурси – як творчі, так і фізичні.

Концертмейстер має вміти зберігати сценічну витримку, демонструвати професійну концентрацію, підтримувати глибокий інтерес до виконавської діяльності та систематично збагачувати власний репертуар, включаючи зразки старовинної та сучасної музики. Висока ерудиція, стилістична обізнаність та активне пропагування ансамблевого мистецтва є невід'ємними компонентами його професійної майстерності.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі. Отже, до особливостей роботи концертмейстера у вищих закладах мистецького спрямування можна віднести виконання педагогічних, психологічних, творчих та виконавських функцій.

Концертмейстер має володіти цілісним уявленням про сутність мистецтва акомпанементу, творчої взаємодії із солістом та творчим колективом, розуміти принципи роботи над вокальними та інструментальними творами, впевнено читати нотний текст з листа, орієнтуватися в різних типах акомпанементу та знати особливості концертмейстерської практики. Професійна компетентність також передбачає сформовані вміння: методично грамотно розучувати твір, здійснювати ансамблеву взаємодію з солістом або хором і водночас координувати процес виконання, підбирати та гармонізувати мелодії на слух, створюючи супровід, що відповідає жанрово-стильовим особливостям. Не менш важливими є вміння транспонувати, імпровізувати, виконувати підібрані мелодії та акомпанементи в різних тональностях, працювати в ансамблі та критично оцінювати власний виконавський результат.

Необхідною умовою професійного зростання концертмейстера є систематичне вивчення й опанування різноманітного вокального, хорового та інструментального репертуару, що забезпечує підвищення рівня професійної компетентності.

Подальші розвідки з даної проблематики будуть стосуватися творчого співробітництва між концертмейстерами та здобувачами першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої освіти.

Література

1. Боршуляк А. М., Лаврентьєва Н. В. Проблеми та особливості роботи концертмейстера в умовах дистанційного навчання. *Педагогічна освіта: теорія і практика*: зб. наук. пр. / гол. ред. Н. В. Бахмат. Київ : Міленіум, 2021. Вип. 31 (2-2021). С. 186–196.
2. Грінченко Т. Д. Історія виникнення та становлення професії піаніст – концертмейстер. *Наукові праці історичного факультету Запорізького Національного університету*. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. Вип. 49. С. 280–284.
3. Кузнецова О. А. Нетрадиційні форми роботи у концертмейстерському класі при підготовці вчителя музики. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. пр. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. Вип. 19 (24). С. 41–44.
4. Молчанова Т. Мистецтво піаніста-концертмейстера : навч. посіб. Львів : ЛДМА ім. М. Лисенка, 2001. 216 с.
5. Пухляк Є. Л. Специфіка творчої взаємодії концертмейстера з майбутніми артистами-вокалістами у вищій школі. *Інноваційна педагогіка*. Одеса : Причорноморський наук.-досл. інст. економіки та інновацій, 2024. Вип. 71. Т. 2. С. 98–101.
6. Свещинська Н. В. Особливості концертмейстерської діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. 2021. Вип. 192. С. 129–132.
7. Сідорова І. С., Стребкова Д. В., Науменко І. В. Особливості концертмейстерської діяльності в контексті вищої школи. *Наукові відкриття та фундаментальні наукові дослідження: світовий досвід*. Вінниця : МЦНД, 2023. С. 170–171.
8. Стотика І. Г., Власенко Е. А., Сопіна Я. В., Стотика О. В. Теорія і практика акомпанементу: навч.-метод. посіб. до курсу «Концертмейстерський клас» та «Основи праці в студії» для студ. мист. спеціальностей. Мелітополь : МДПУ, 2012. 127 с.
9. Юцевич Ю. Є. Словник-довідник музичних термінів. URL: <http://term.in.ua/output.html?link=16> (дата звернення: 24.11.2025).

References

1. Borshuliak, A. M. & Lavrentieva, N. V. (2021). Problemy ta osoblyvosti roboty kontsertmeistera v umovakh dystantsiinoho navchannia [Problems and peculiarities of the concertmaster's work in the conditions of distance learning]. *Pedahohichna osvita: teoriia i*

praktika – Pedagogical education: theory and practice, 31 (2-2021), 186-196, Kyiv : Milenium [in Ukrainian].

2. Hrinchenko, T. D. (2017). Istoriiia vynyknnennia ta stanovlennia profesii pianist – kontsertmeister [The history of the emergence and development of the professional of pianist-concertmaster]. *Naukovi pratsi istorychnoho fakultetu Zaporizkoho Natsionalnoho universytetu – Scientific works of the History Department of Zaporizhzhia National University*, 49, 280–284 [in Ukrainian].

3. Kuznetsova, O. A. (2015). Netradytsiini formy roboty u kontsertmeisterskomu klasi pry pidhotovtsi vchytelia muzyky [Non-traditional forms of work in the concertmaster's class during the training of a music teacher]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 14. Teoriia i metodyka mystetskoï osvity – Scientific Journal of Dragomanov National Pedagogical University. Series 14. Theory and methodology of art education*, 19 (24), 41-44 [in Ukrainian].

4. Molchanova, T. (2001). *Mystetstvo pianista-kontsertmeistera : navch. posib.* [The art of the pianist-concertmaster]. Lviv: Lviv State Music Academy named after M. Lysenko [in Ukrainian].

5. Pukhlianko, Ye. L. (2024) The specifics of the concertmaster's creative interaction with future artists-vocalists in higher education. *Innovatsiina pedahohika – Innovative pedagogy*, 71, 2, 98–101 [in Ukrainian].

6. Svieschynska, N. V. (2021). Osoblyvosti kontsertmeisterskoï diialnosti maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva [Peculiarities of concertmaster activity of the future music teacher]. *Naukovi zapysky. Seriiia: Pedahohichni nauky – Scientific notes. Series: Pedagogical sciences*, 192, 129–132 [in Ukrainian].

7. Sidorova, I. S., Strebkova, D. V. & Naumenko, I. V. (2023). Osoblyvosti kontsertmeisterskoï diialnosti v konteksti vyshchoi shkoly [Peculiarities of concertmaster activity in the context of a higher school]. In *Naukovi vidkryttia ta fundamentalni naukovi doslidzhennia: svitovyi dosvid – Scientific Discoveries and Fundamental Research: World Experience* (pp. 170–171). Vinnytsia: MCND [in Ukrainian].

8. Stotyka I. H., Vlasenko E. A., Sopina Ya. V., Stotyka O. V. (2012). Teoriia i praktyka akompanementu [Theory and practice of accompaniment]. Melitopol : Melitopol State Pedagogical University [in Ukrainian].

9. Yutsevych, Yu. Ye. (n.d.). Slovnyk-dovidnyk muzychnykh terminiv [Dictionary-handbook of musical terms]. URL: <http://term.in.ua/output.html?link=16> [in Ukrainian].

Pavlenko O.

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Instrumental Performance Training
Nizhyn Gogol State University
pavlenko.om@ndu.edu.ua
orcid.org/0000-0001-5164-6504

THE PECULIARITIES OF THE CONCERTMASTER'S WORK IN HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS OF ARTISTIC ORIENTATION

The article deals with the peculiarities of the concertmaster's work in higher educational institutions of artistic orientation. In writing the article, the author used a historical and retrospective analysis of the scientific literature, as well as theoretical methods: synthesis, generalisation, and specification. The article analyses recent publications and research, which shows that this topic is of interest to such modern scholars as: Borshulyak A. M., Naumenko I. V., Kuznetsova O. A., Lavrentieva N. V., Pukhlyanko E. L., Svieschynska N. V., Sidorova I. S., Strebkova D. V. and others.

The author highlights the essence of the concept of "concertmaster": first violinist – a soloist of a symphony or opera orchestra, who, if necessary, can perform the functions of

a conductor; musician leading one of the groups of an opera or symphony orchestra; pianist collaborating with ensemble or individual performers (instrumentalists, vocalists, ballet dancers, etc.) in the process of learning and performing parts or concert pieces. The content of this phenomenon is revealed. A historical overview of the creation and formation of the concept of "concertmaster" in the period from the XVII – early XIX centuries is offered. The differences between the concepts of "concertmaster" and "accompanist" are specified. In the article, the author emphasises the importance of the concertmaster's profession, its universality and multifunctionality.

The paper reveals the functions of the concertmaster's activity, such as: psychological, pedagogical, creative and performing functions. In the publication, the author shares the opinion of the modern scientist T. D. Grinchenko, who believes that the activity of a concertmaster occupies an important place in the system of aesthetic education of each person, because it contributes to the education of the musical culture of listeners, the formation of true tastes for highly artistic examples of classical art. In the article, the author emphasises the importance of creative interaction and partnerships between the concertmaster and future vocalists in higher education institutions. The author specifies the skills and abilities that a modern concertmaster should possess, as well as the disciplines in which such a specialist should be knowledgeable. The paper emphasises the professional complex of qualities that a concertmaster should possess, including: love for concertmastering, a developed sense of partnership, empathy, etc. At the end of the article, the author draws a conclusion and reveals further research on this issue.

Key words: concertmaster, features, work, higher education institutions, art, students.