

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
факультет педагогіки, психології, соціальної роботи та мистецтв
кафедра вокально-хорової майстерності

“Музичне мистецтво. Вокально-хорове мистецтво”
025 “Музичне мистецтво”

ТЕОРЕТИЧНА РОБОТА ДО МАГІСТЕРСЬКОГО ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ
НА ТЕМУ :
**“Творча співдружність співака та концертмейстера: художньо-
виконавський вектор”**

на здобуття освітнього ступеня «магістр»
Магістрантки **Гарбуз Анастасії Юрїївни**

Науковий консультант:
заслужений діяч мистецтв України,
кандидат педагогічних наук, професор
Костенко Л.В.

Творчий керівник:
заслужений працівник культури України, доцент
А. Б. Хоменко

Рецензент:
кандидат педагогічних наук, доцент
Т. В. Раструба

Допущено до захисту
В. о. завідувач кафедри професор
Л. В. Костенко

АНОТАЦІЯ.....	3
ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОЇ СПІВДРУЖНОСТІ СПІВАКА ТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА	
1.1. Концертмейстерство як спеціальний вид музично-виконавської діяльності: історія, сутність, функції.....	11
1.2. Формування єдиного художнього задуму: роль співака та концертмейстера	13
Висновки до розділу І.....	15
РОЗДІЛ ІІ. ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ СПІВДРУЖНОСТІ В ВОКАЛЬНОМУ ЖАНРІ	
2.1. Комунікативні аспекти взаємодії співака та концертмейстера	16
2.2. Взаємодія соліста-вокаліста та концертмейстера в репетиційній роботі.....	20
Висновки до розділу ІІ.....	24
РОЗДІЛ ІІІ. ВТІЛЕННЯ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ: ХУДОЖНЬО- ВИКОНАВСЬКА КОНЦЕПЦІЯ	
3.1. Художньо-виконавський аналіз вокальних творів як основа творчої співдружності.....	26
3.2. Сценічна реалізація та апробація творчого проєкту: аналіз результатів.....	38
Висновки до розділу ІІІ.....	40
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	41
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	44
ДОДАТКИ.....	47

Анотація. У теоретичній роботі магістерського творчого проєкту розглянуто художньо-виконавчі вектори творчої співдружності співака та концертмейстера. У роботі розкрито сутність концертмейстерства як спеціалізованої музично-виконавської діяльності, що виходить за рамки технічного супроводу та перетворюється на рівноправне співтворення. Проаналізовано еволюцію ролі концертмейстера від акомпаніатора до активного інтерпретатора та співавтора художнього образу.

Особливу увагу приділено механізмам формування єдиного художнього задуму, технічним і комунікативним аспектам ансамблевої взаємодії, а також специфіці репетиційного процесу в вокальному жанрі. Робота доводить, що успішна творча співдружність ґрунтується на поєднанні високого професіоналізму, психологічної чутливості та здатності до гнучкої творчої комунікації, що в результаті забезпечує створення цілісного, емоційно переконливого художнього втілення музичного твору.

Ключові слова: творча співдружність, концертмейстер, співак-вокаліст, художньо-виконавчий аналіз, вокально-фортепіанний дует, інтерпретація твору, репетиційний процес, співтворчість, психологічна взаємодія.

Abstract. This theoretical master's thesis examines the artistic and performance aspects of the creative collaboration between singers and accompanists. It reveals the essence of accompaniment as a specialised musical performance activity that goes beyond technical support and becomes an equal co-creation. The evolution of the role of the accompanist from accompanist to active interpreter and co-author of the artistic image is analysed. Particular attention is paid to the mechanisms of forming a unified artistic concept, the technical and communicative aspects of ensemble interaction, as well as the specifics of the rehearsal process in the vocal genre. The work proves that successful creative collaboration is based on a combination of high professionalism, psychological sensitivity and the ability to

communicate creatively and flexibly, which ultimately ensures the creation of a holistic, emotionally convincing artistic embodiment of a musical work.

Keywords: *creative collaboration, accompanist, singer-vocalist, artistic-performance analysis, vocal-piano duet, interpretation of a work, rehearsal process, co-creation, psychological interaction.*

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У сучасному музично-виконавському мистецтві взаємодія співака та концертмейстера набуває особливого значення, оскільки саме в цьому творчому тандемі формуються нові художні смисли, інтерпретаційні підходи та виконавські моделі. Концертмейстер сьогодні перестає бути лише акомпаніатором: він виступає співтворцем музичного образу, рівноправним партнером, що впливає на драматургію твору, темпоритм, звукову палітру й емоційну динаміку виконання. Така трансформація ролей зумовлює потребу в ґрунтовному дослідженні художньо-виконавського вектора співпраці двох музикантів.

Актуальність теми посилюється й тим, що сучасна виконавська практика дедалі частіше виходить за межі канонічних трактувань, орієнтуючись на індивідуальність інтерпретації. У цих умовах якість творчого діалогу між співаком і концертмейстером безпосередньо визначає успішність сценічного результату, рівень художнього переконання та професійну конкурентоспроможність виконавців. Крім того, розширення концертного репертуару, поява нових стилістичних тенденцій і вимог до сценічної комунікації потребують осмислення сучасних стратегій співпраці в цьому творчому дуеті.

Отже, дослідження творчої співдружності співака та концертмейстера є своєчасним і значущим, оскільки дозволяє визначити ключові принципи взаємодії, виявити механізми спільного художнього мислення та окреслити перспективні напрямки розвитку вокально-ансамблевого виконавства у ХХІ столітті.

Стан наукової розробленості теми

Проблематика взаємодії співака та концертмейстера має значну, але нерівномірну наукову розробленість. Питання ансамблевого виконавства, ролі акомпаніатора та специфіки вокально-інструментального партнерства висвітлюються у працях багатьох дослідників, проте комплексне осмислення творчої співдружності в аспекті художньо-виконавського вектора лишається

недостатнім.

У фундаментальних дослідженнях з вокально-виконавського мистецтва окреслюються психологічні, технічні й художні аспекти вокального виконавства, які опосередковано торкаються питання співпраці з концертмейстером. Окремі праці присвячені проблемам інтерпретації та стилістики вокального репертуару, що також формує теоретичне підґрунтя для аналізу музично-ансамблевої взаємодії. Значний науковий доробок у цій галузі представлено працями О. Годлевської[3], Л. Дубова[7], І. Немкович[19], О. Петренка у яких підкреслюється значення творчої співдружності співака та концертмейстера.

Суттєвий внесок у дослідження концертмейстерської діяльності зробили Л.Тищенко[22], М. Юрченко[26], С. Коваленко, які розглядали концертмейстера як рівноправного учасника виконавського процесу, наголошуючи на його інтелектуальній та художній відповідальності. У цих роботах описано техніко-виконавські та комунікативні особливості роботи піаніста в ансамблі з вокалістом.

Питання ансамблевого мислення та взаємодії в «дуеті рівних» відображені в дослідженнях Л. Мазепи[15], М. Микиші[19], О. Орлової[22]. Вони аналізують феномен спільного музичного простору, роль невербальної комунікації, узгодження інтонаційних і ритмічних параметрів.

Попри наявність значної кількості праць, більшість досліджень має фрагментарний характер: вони висвітлюють або вокальні аспекти, або концертмейстерську техніку, або загальні питання ансамблевої взаємодії. Комплексний художньо-виконавський підхід до аналізу творчої співдружності співака та концертмейстера, з урахуванням сучасних інтерпретаційних тенденцій та нових моделей партнерства, представлений недостатньо.

Таким чином, тема магістерського проекту є перспективною, оскільки потребує цілісного узагальнення наявних теоретичних напрацювань та формування нових методологічних орієнтирів щодо розвитку творчого тандемного виконавства.

Актуальність проблеми зумовило вибір теми нашого творчого проекту:

“Творча співдружність співака і концертмейстера: художньо-виконавський вектор “. **Концертна програма проєкту** складається з різностильових та різножанрових вокальних творів, що розкривають художньо-виконавську співтворчість співака та концертмейстера.

До вокальної програми увійшли такі твори:

1. Й.С. Бах “Quia respexit” Arie aus dem “Magnificat” (3.35 хв.)
2. В. Белліні “Malinconia” (3.04 хв.)
3. С. Гулак - Артемовський Пісня Оксани “Ангел ночі” з опери “Запорожець за Дунаєм” (5хв.)
4. Ф. Шуберт “Ти спокій мій” (7.05хв.)
5. А. Кос-Анатольський “Думала смерека” (2.4хв.)
6. О. Білаш “Журавлина туга” (4.14хв.),
7. Українська народна пісня в обр. Л. Ржецької “Терен, терен, та й не хміль” (4хв.).

Концертна програма має оптимальну тривалість 30 хвилин, логічну послідовність та цілісність, ґрунтується на створенні сценічних образів, використовуючи традиційні та іноваційні підходи (взаємодію музики, руху, світла тощо).

Об’єкт дослідження

Творчий процес взаємодії співака та концертмейстера у вокально-інструментальному виконавстві.

Предмет дослідження

Художньо-виконавські форми та механізми творчої співдружності співака і концертмейстера, що визначають інтерпретаційний результат та якість ансамблевого виконання.

Мета дослідження

Встановити специфіку й особливості художньо-виконавського вектора у творчій співдружності співака та концертмейстера, визначити провідні принципи взаємодії та окреслити ефективні моделі ансамблевого партнерства в сучасній музично-виконавській практиці.

Завдання дослідження:

1. **Проаналізувати** наукову, методичну та мистецтвознавчу літературу, присвячену вокальному виконавству, концертмейстерській діяльності та проблемам ансамблевої взаємодії.
1. **Розкрити** специфіку ролей співака та концертмейстера в інтерпретаційній моделі твору та механізми їх творчого співмислення.
2. **Дослідити** особливості комунікації та процесу музичного узгодження між виконавцями в умовах репетиційної й сценічної практики.
3. **Сформулювати** узагальнені висновки та визначити перспективні моделі ефективної творчої співдружності співака й концертмейстера.

Методи дослідження

У роботі використано комплекс взаємопов'язаних методів, спрямованих на всебічне вивчення творчої співдружності співака та концертмейстера:

1. **Аналітичний метод** — для опрацювання наукових джерел, узагальнення досвіду вокального й концертмейстерського виконавства, систематизації теоретичних підходів
2. **Порівняльний метод** — для зіставлення різних моделей взаємодії співака й концертмейстера, визначення відмінностей у трактуванні творів та виконавських стратегій.
3. **Музикознавчий (інтонаційно-стилістичний) аналіз** — для дослідження художньо-виконавських особливостей інтерпретації вокальних творів, ролі піаністичної партії та її взаємодії з вокальною лінією.
4. **Психолого-педагогічний метод** — для вивчення комунікативних особливостей співпраці, механізмів узгодження творчих намірів та формування професійної взаємодії.
5. **Практично-виконавський метод** — для аналізу реального процесу репетиційної роботи, сценічного втілення та результатів творчої співдружності у конкретних музичних прикладах.

Практичне значення роботи

Практичне значення дослідження полягає у можливості застосування його результатів у вокально-виконавській та концертмейстерській практиці, а також у навчальному процесі закладів мистецької освіти. Виявлені художньо-виконавські принципи взаємодії співака й концертмейстера можуть бути використані для підвищення ефективності репетиційної роботи, удосконалення інтерпретаційних підходів та формування професійної комунікативної культури виконавців.

Матеріали дослідження можуть служити методичною основою для занять з вокалу, ансамблю, концертмейстерського класу, а також для проведення тренінгів, майстер-класів і практикумів, спрямованих на розвиток ансамблевого мислення. Отримані результати сприяють оптимізації процесу підготовки концертних програм, покращенню якості музичного партнерства та формуванню більш гнучких і ефективних моделей співпраці між музикантами.

Апробація магістерського творчого проєкту на тему: “Творча співдружність співака і концертмейстера: художньо-виконавський вектор “, здійснювалась у декілька етапів, що передають системність та послідовність дій реалізації творчого проєкту.

Теоретичні аспекти теми проєкту висвітлені в опублікованій статті та доповідях здобувачки на науково-практичних конференціях:

1. Стаття “Взаємодія соліста-вокаліста та концертмейстера в репетиційній роботі.” в зб.: Проблеми мистецької освіти та виконавства: збірник науково-методичних статей / за ред. Ю.Ф.Дворника та О.В.Коваль. Ніжин: НДУ ім.М.Гоголя, 2025. Вип.15, 42 сторінка.
2. II Міжнародна науково-практична конференція «РОЗВИТОК ОСВІТИ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ПРОСТОРИ: НАЦІОНАЛЬНІ ВИКЛИКИ ТА ТРАНСНАЦІОНАЛЬНІ ПЕРСПЕКТИВИ» (14-15 листопада 2024 року м. Ніжин);
3. VII Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Мистецька освіта очима молодого науковця» (Ніжин, листопад 2024);

4. Міжнародна науково-практична конференція «ФЕНОМЕНОЛОГІЧНІ ПАРАДИГМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА» пам'яті академіка О. С. Тимошенка (Ніжин-Київ, грудень 2024);

5. ІХ Мистецько-педагогічні читання пам'яті професора О. Я. Ростовського «Мистецька освіта України в епоху глобальних змін: гуманістичні горизонти» (Ніжин, 28 березня 2025 року);

Практична частина проєкту була реалізована у рамках виступів на творчих заходах, концертах та вокальних конкурсах, що підтверджує відповідність дослідження фахового рівня магістра:

1) Концерт вокальної музики “Без обмежень” (травень 2025р.).

2) «Вінок Кобзареві» (26.03.25, м. Ніжин).

3) Апробація творчих проєктів (м. Чернігів 17 травня 2025 р.). Концерт вокальної музики.

4) Апробація творчих проєктів (м. Ніжин, 23 червня 2025р.).

5) Міжнародний двотуровий фестиваль-конкурс Art on the waves Croatia (лауреат І премії, Хорватія, 12-19 серпня 2025р.)

6) ІV Всеукраїнський двотуровий фестиваль-конкурс мистецтв «Харків – місто герой» (лауреат І ступеня, м. Харків, 18-23 серпня 2025р.)

7) Міжнародний двотуровий багатожанровий фестиваль-конкурс «Golden fest» м. Одеса (лауреат І премії, 22-23 листопада 2025 р.)

8) Апробація творчих проєктів (м. Ніжин, 3 грудня. 2025р.).

Структура та обсяг роботи. Теоретична частина творчого проєкту складається: зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, трьох додатків, що включають сертифікати науково-практичних конференцій, дипломи конкурсів та нотні зразки творів концертної програми. Основний зміст роботи викладено на 44 сторінках тексту.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОЇ СПІВДРУЖНОСТІ СПІВАКА ТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

1.1 Концертмейстерство як спеціальний вид музично-виконавської діяльності: історія, сутність, функції

Концертмейстерство є спеціалізованою галуззю музичного виконавства, в якій професійний музикант (переважно піаніст) реалізує себе у співпраці з солістами, вокальними та інструментальними ансамблями, хоровими колективами та танцівниками[26]. Слід зазначити, що високий сольний рівень володіння інструментом є необхідною, але недостатньою умовою для успішної діяльності в цій сфері. Ключову роль відіграють спеціальні аналітичні, педагогічні та психологічні компетенції, спрямовані на досягнення ансамблевої цілісності та художньої виразності виконання.

Етимологічно термін «концертмейстер» походить від німецького «Meister des Konzerts» («майстер концерту»), що історично вказувало на керівника оркестру або його групи[4]. Становлення концертмейстерства як самостійного виду виконавства відбулося в другій половині ХІХ століття, що було зумовлено розквітом романтичної камерної та вокальної лірики, яка вимагала високого мистецтва акомпанементу. Початковий етап характеризувався універсалізмом: концертмейстери володіли навичками читання з листа складних партитур, транспонування та іншим. Проте подальша диференціація музичних спеціальностей та ускладнення репертуару призвели до їхньої спеціалізації за типами виконавців.

Для ефективної професійної діяльності концертмейстер має володіти комплексом спеціальних виконавських та аналітичних умінь. До них належать:

1. Високий рівень фортепіанної майстерності: читання з листа партій будь-якої складності з одночасним усвідомленням структури твору та партії соліста.
2. Навички транспонування: вміння транспонувати текст середньої складності в межах кварта.
3. Ансамблева культура: здатність до синхронної та стилістично вивіреної співдружності з співаком.

4. Особливості роботи з вокалістами: знання основ вокалу (дихання, артикуляція), фонетики основних європейських мов (італійської, німецької, французької), вміння тактовно підтримати співака.

6. Навички імпровізації та підбору на слух: Здатність до стилізації та створення простих акомпанементів.

7. Теоретична та культурологічна підготовка: Глибокі знання в галузі історії музики, мистецтва та літератури для адекватної інтерпретації стилю.

Діяльність концертмейстера є синтезом творчої, педагогічної та психологічної функцій[28]. Концертмейстер виступає не лише як виконавець, але й як чутливий партнер, здатний створити довірчу атмосферу, підтримати соліста психологічно та професійно, що особливо важливо у публічних виступах. Інтуїція, тактовність та здатність миттєвого адаптування є невід'ємними рисами успішного фахівця. Бути співтворцем художнього образу в вокальному жанрі – означати глибоко розуміти та відчувати поетичну основу твору.

1.2. Формування єдиного художнього задуму: роль співака та концертмейстера .

Формування єдиного художнього задуму є першочерговим етапом та фундаментом творчої співдружності співака та концертмейстера[14]. Цей процес не є механічним об'єднанням двох окремих бачень, а скоріше синергетичним синтезом, в ході якого народжується нове, цілісне художнє явище. Єдність задуму досягається через спільне відчуття та усвідомлення основних компонентів твору: від образно-емоційного змісту до конкретних виконавських засобів його втілення.

Єдиний художній задум – це спільне для обох виконавців бачення твору, що включає:

1. Ідентифікацію центрального образу та його трансформації: Хто герой? Який його емоційний стан? Як він змінюється від початку до кінця твору? Наприклад: від безтурботної радості до трагічного усвідомлення, від сумніву до просвітлення.
2. Визначення драматургії та кульмінації: де розташовані головні емоційні піки? Як вибудована арка напруження? Співак і концертмейстер разом мають зрозуміти, які рядки тексту та які музичні епізоди є ключовими, центральна кульмінація твору.
3. Вибір загального тембру та стилю виконання: твір вимагає камерного, інтимного звучання або широкого широдинамічного розвитку? Чи є в ньому елементи речитативності, декламаційності, чи це суцільна кантилена?
4. Визначення технічних та вокальних можливостей: він пропонує таке фразування, дихання та тембральні фарби, які оптимально розкривають як образ твору, так і індивідуальні якості кожного виконавця. Наприклад, використання “придушеного звуку” (*mezza voce*) для передачі інтимності або потужного форте для драматичного звернення.

5. Емоційний розвиток образу: саме співак, через свій апарат, є провідним носієм емоційної енергії. Його завдання – запропонувати концертмейстеру «маршрут» емоційного розвитку твору.
6. Концертмейстер виступає в ролі архітектора форми та музичного аналітика. Його внесок є ключовим для структурування задуму: аналіз музичної форми та гармонії. Концертмейстер розкриває для співака, як гармонійні послідовності підсилюють емоційний зміст тексту (наприклад, як несподівана модуляція може передати зміну настрою).

Узагальнюючи сказане, зазначимо, що, формування єдиного художнього задуму – це динамічний діалоговий процес, в якому емоційно-образна інтуїція співака знаходить свою логічну структуру та музичне підґрунтя в аналітичному інтелекті та інструментальній палітрі концертмейстера. Результатом цієї взаємодії стає не компроміс, а якісно нове розуміння твору, де ні вокальна, ні фортепіанна партія не домінують, а органічно доповнюють одна одну, створюючи неповторну художню цілісність. Цей спільний задум стає основним вектором, що визначає всі подальші технічні та художні рішення в репетиційній та сценічній роботі дуету.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

Проведений аналіз дозволяє констатувати, що роль концертмейстера в сучасному музичному мистецтві вийшла далеко за межі технічного супроводу. Він є повноцінним співтворцем художнього образу, що передбачає активну творчу, аналітичну та психологічну позицію. Співак привносить у спільну роботу насамперед особисто-емоційне пережите та фахове розуміння вокальної партії. Його роль полягає в глибокому прочитанні поетичного тексту (аналіз вірша, розуміння його символіки, підтексту, ритміки). Співак стає «актором», який знаходить внутрішній мотив для кожного слова, кожної фрази.

Сутність цієї ролі розкривається через:

1. Універсальність виконавських інструментів: свідоме використання тембрової палітри, агогіки, артикуляції та динаміки для безпосереднього втілення на характер і драматургію твору.
2. Глибоке розуміння синтезу музики та слова: здатність аналізувати поетичний текст і засобами виразності фортепіано розкривати його образний зміст, виступаючи як музичний коректор або суфлер.
3. Високий рівень психологічної компетентності: здатність створити атмосферу довіри в тандемі та володіння мистецтвом невербальної комунікації для досягнення абсолютної ансамблевої єдності.
4. На основі аналізу він пропонує спільний план агогіки (де і наскільки сповільнити, де прискорити), динаміки (як будувати кресцендо до кульмінації), та артикуляції, тощо.

Таким чином, концертмейстер-співтворець – це художник, який володіє цілісним баченням твору, здатний не лише технічно реалізувати композиторський задум, але й наповнити його власною інтерпретаційною глибиною, перетворюючи разом із співаком нотний текст на живий, переконливий, емоційно - художній образ. Ця роль є вищою формою професійної реалізації піаніста в ансамблі з вокалістом, що потребує поєднання віртуозної майстерності, інтелекту та особистісної зрілості.

РОЗДІЛ II. ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ СПІВДРУЖНОСТІ В ВОКАЛЬНОМУ ЖАНРІ

2.1. Комунікативні аспекти взаємодії співака та концертмейстера.

Сучасне розуміння ролі концертмейстера в академічному мистецтві кардинально відрізняється від історичної парадигми супроводу[11]. Якщо раніше піаніст розглядався як виконавець, завдання якого зводилося до технічно бездоганного відтворення нотного тексту, то сьогодні він виступає як повноцінний інтерпретатор і співавтор втілення художнього образу. Сутність концепції «співтворчості» полягає у виході за межі функціонального акомпанементу до глибинного художньо-осмисленого діалогу з солістом-вокалістом.

Цей діалог будується не на принципі підпорядкування, а на принципі рівноправного партнерства, де обидва учасники ансамблю несуть відповідальність за кінцевий художній результат. Концертмейстер перестає бути інтерпретатором нотного тексту, перетворюючись на активного співтворця, який має цілісне бачення твору. Його партія розглядається не як фоновий елемент, а як багатогранне музичне середовище, що живить, розвиває та доповнює вокальний образ. На практиці це означає, що кожен інструментальний вступ, інтерлюдія чи заключні такти мають самостійну художню цінність і є невід'ємною частиною драматургії твору.

Таким чином, співтворчість – це синергетичний процес, в ході якого відбувається взаємне збагачення інтерпретацій: концертмейстер пропонує своє розуміння музичної форми та змісту художнього образу, а співак наповнює її індивідуальним емоційним та тембральним змістом. Результатом такої взаємодії стає виконання, яке перетворюється з простої репродукції на унікальний творчий акт.

Реалізація ролі співтворця неможлива без володіння цілим спектром спеціальних виконавських прийомів, які дозволяють концертмейстеру активно формувати художній образ[16]. Розглянемо питання більш детально.

Темброва палітра та педалізація. Завдання концертмейстера – імітувати різноманітність музичних фарб і створювати багатовимірний звуковий простір. Це досягається через свідомий вибір тембру звуку та майстерне використання педалі. Наприклад у процесі створення образу ніжної лірики чи повітряного пейзажу використовується прозоре, «безпедальне» звучання з переважанням техніки «нон легато». Навпаки, для передачі драматичного напруження в розвитку образу, використовується густий, об'ємний звук із застосуванням правої педалі для злиття гармоній та створення звукового об'єму. Ліва педаль (*una corda*) може слугувати для створення ефекту віддаленості, інтимності або містичної таємничості.

Агогіка як засіб втілення драматургії твору. Це найважливіший інструмент для створення живої, дихаючої музичної мови. Агогіка (свідомі відхилення від темпу) не є самоціллю, вона підпорядкована логіці розкриття художнього змісту. Концертмейстер активно керує темпом для: підготовки кульмінацій (невелике сповільнення (*ritenuto*) безпосередньо перед піком дозволяє сконцентрувати увагу слухача і підсилити емоційний вплив); емоційного рубато (мікровідхилення від темпу всередині фрази допомагають розкрити її внутрішній конфлікт або підкреслити важливі слова в тексті); відновлення руху (після кульмінації вміння плавно повернутися до основного темпу (*a tempo*) забезпечує цілісність форми).

Артикуляція та фразування. Чіткість і виразність штрихів у партії фортепіано безпосередньо впливають на характер виконання і допомагають конкретизувати образ. Так, плавне «легато» концертмейстера підтримує співака в довгій кантилені, створюючи образ «струмковості», ліричної плинності. Гостре, відривне «стаккато» може малювати комічність, тривогу, образи дощу або танцю. Штрих «маркато» часто використовується для акцентування драматичних звернень або волевиявлень.

Динамічний розвиток художнього образу твору, в якому концертмейстер керує не просто гучністю, а й звуковим об'ємом, створюючи просторові ефекти та емоційний тиск. Вміння «зробити» поступове крещендо, яке не заглушає

співака, але створює відчуття наростання потужності, є ключовим для великих драматичних сцен. Несподіване “субіто піано” може передати раптову зміну настрою, секрет або внутрішнє звернення. Варто підкреслити, що концертмейстер повинен будувати динамічну шкалу так, щоб вона ніколи не суперечила вокальній партії, а лише доповнювала та посилювала її.

Концертмейстер – аналітик і помічник. Він повинен знати текст вірша напам'ять, розуміти його семантичні та фонаційні особливості[8].

Це дозволяє йому:

- передбачати дихальні паузи співака, заздалегідь готуючи інструментальне продовження, що забезпечує безшовність музичної тканини;
- підкреслювати музичними засобами ключові слова та образи, наприклад, раптове гармонійне затемнення (напр., зміна мажору на мінор) на слово «сльози», яскравий, «сонячний» акорд на слово «радість», або використання низького регістра для слова «п'ятьма».
- бути «живим суфлером»: непомітно підказати солістові забутий текст, зробивши це музично вірно, наприклад, виділивши невеликим акцентом відповідну ноту в партії, щоб не порушувати цілісність виконання.

Концертмейстер, маючи перед собою повну партитуру, бачить структуру твору в цілому. Він допомагає співакові орієнтуватися в музичній драматургії, як розвивається форма. Разом вони будують єдину драматургійну лінію, де вокальна та інструментальна партії виступають як рівнозначні складові одного художнього образу.

Творчий процес не існує поза психологічним контекстом[24]. Роль концертмейстера як співтворця нерозривно пов'язана з його здатністю створити й підтримувати атмосферу творчої довіри. Його впевнена, стабільна гра дозволяє солістові почувати себе захищено і вільно експериментувати з тембром, фразуванням, сміливо йдучи на творчі ризики. На репетиції

концертмейстер виступає в ролі тактовного критика та помічника, який може запропонувати варіант, але ніколи не нав'язує свою думку.

Під час публічного виконання основний канал зв'язку – невербальний. Дует спілкується поглядами, диханням, легкими рухами корпусу. Спільне «дихання» – найважливіша умова синхронності. Відтак, концертмейстер має фізіологічно відчувати й передбачати дихальні цикли співака для бездоганного входження в музичні фрази та координування агогічних змін.

2.2. Взаємодія соліста-вокаліста та концертмейстера в репетиційній роботі.

У вокально-інструментальному виконавстві репетиційна взаємодія між солістом-вокалістом і концертмейстером є ключовою складовою процесу підготовки до публічного виступу[2]. Цей процес виходить за межі технічного відпрацювання партій і набуває характеру творчого співтворення. Від рівня злагодженості, взаєморозуміння та професійної взаємоповаги між учасниками залежить не лише чистота інтонування чи ансамблева точність, а й цілісність художнього образу, передача емоційного змісту твору та глибина інтерпретації.

Концертний виступ вокаліста, як правило, не є сольним у буквальному значенні — він майже завжди відбувається у співпраці з концертмейстером, який не тільки супроводжує, але й активно формує музичну тканину твору. Успішне виконання вокального твору можливе лише за умов, коли обидва музиканти мають спільне бачення художнього результату, синхронно реагують на зміни динаміки, темпу, агогіки та фразування, а також розуміють драматургію й емоційні акценти твору.

Репетиційна взаємодія дозволяє налагодити ансамблеву єдність, виробити інтерпретаційні рішення та сформувати стабільну виконавську платформу. Це також процес, у якому музиканти можуть вільно висловлювати свої ідеї, пропонувати зміни та уточнення, шукаючи найпереконливішу форму виразності. Така співпраця вимагає високого рівня професіоналізму, уважності, гнучкості мислення та відкритості до діалогу.

Значення репетиційного процесу між вокалістом і концертмейстером виходить за межі технічної підготовки вона полягає в досягненні глибокого творчого союзу, що зумовлює яскраве, виразне й змістовне виконання вокального твору. Отже, творчість соліста-вокаліста та піаніста-концертмейстера та є надзвичайно важливою у виконавсько-творчому аспекті.

У процесі підготовки й виконання вокального твору кожен учасник музичного дуету соліст-вокаліст і концертмейстер, виконує низку важливих функцій, що мають як індивідуальне, так і взаємозалежне значення.

Соліст-вокаліст є носієм вокально-мовного змісту та основної емоційної драматургії твору[30]. Саме він безпосередньо передає слухачеві інтонації, настрої і смислові акценти. Його завдання полягає у точному відтворенні вокальної партії, виразному фразуванні, чистому інтонуванні, володінні динамічними та тембровими відтінками голосу, а також у створенні цілісного сценічного образу. Вокаліст несе відповідальність за логіко-сенсове наповнення твору, органічне поєднання музики і поетичного тексту.

Концертмейстер відповідає за гармонійне й ритмічне тло, стилістичну точність, агогічну гнучкість та ансамблеву злагодженість[34]. Більше того, фортепіанна партія часто містить не лише супровідні елементи, а й рівноцінні за виразністю й складністю пасажі, які вимагають високого рівня виконавської майстерності та глибокого художнього осмислення.

Концертмейстер також виконує важливу координуючу функцію в дуеті. А саме, він часто ініціює зміни темпу, підкреслює динамічні кульмінації, коригує ритмічні відхилення. Його гра має бути не лише технічно досконалою, а й чутливою до найменших нюансів вокальної лінії. Крім того, концертмейстер має знати індивідуальні особливості голосу, тембру, артикуляції та манери виконання конкретного вокаліста, що передбачає вміння адаптувати власну інтерпретацію до співака. Концертмейстер у такому дуеті виступає не як фон або акомпаніатор у класичному розумінні, а як повноправний співтворець музичного образу — інтерпретатор і музичний співтворець. Кожен із них має своє значення для формування високоякісного художнього результату, забезпечення ансамблевої злагодженості та глибини інтерпретації.

Першим етапом є ознайомлення з партитурою[9]. Обидва музиканти вивчають музичний текст, аналізують його форму, гармонічну структуру, ритмічну організацію та стилістичні особливості. Вокаліст опрацьовує текстову основу твору, визначає логіко-смислові акценти, емоційні стани, що мають бути передані через вокальну лінію. Концертмейстер у свою чергу аналізує фортепіанну партію не лише з технічної, а й з художньої точки зору, визначаючи образні елементи, гармонічні напруження та динамічні кульмінації.

Важливим аспектом цього етапу є попереднє обговорення художнього задуму, що дозволяє створити підґрунтя для подальшої спільної роботи.

Другим етапом є робота над технікою виконання та ансамблевим звучанням. На цьому рівні увага зосереджується на точності інтонування, синхронності вступів, ритмічній чіткості, агогічних узгодженнях і динамічному балансі між голосом і фортепіано. Репетиції зосереджуються на деталях виконання, що дозволяє досягти гармонійного злиття двох партій в єдину музичну тканину. Особливу увагу слід приділяти артикуляційним нюансам, тембровим відтінкам, диханню та фразуванню, які мають бути скоординовані між виконавцями. Технічна досконалість на цьому етапі не є самоціллю, а засобом досягнення глибшої виразності .

Найвідповідальнішим етапом репетиційної роботи є вироблення єдиної інтерпретаційної концепції. Це спільний пошук художньо переконливого рішення, що відповідає стилю твору, авторському задуму та індивідуальним особливостям виконавців. У процесі взаємодії формується цілісне бачення драматургії твору, визначаються ключові емоційні моменти, контрасти, інтонаційні смисли та сценічне втілення образів. Успішність цього етапу залежить від рівня творчої співпраці, взаємної довіри, відкритості до ідей партнера і здатності до компромісу[12].

Особливе значення має гнучкість, вміння адаптуватися до музичних рішень партнера, коригувати власну виконавську модель відповідно до змін у фразуванні, динаміці чи темпі. Така гнучкість є проявом високого рівня ансамблевої культури й передбачає не тільки технічну, а й психологічну готовність до співтворчості.

У репетиційній практиці вокаліста та концертмейстера нерідко виникають типові труднощі, що пов'язані з несинхронністю вступів, порушенням ритмічної чіткості, а також із розбіжностями у стилістичному трактуванні музичного матеріалу. Такі проблеми можуть бути наслідком різного рівня технічної підготовки, недостатнього взаємного слухання або відмінностей у виконавському підході.

Для подолання цих труднощів важливо систематично працювати над ансамблевою злагодженістю, досконало володіти власною партією й водночас бути уважним до партії партнера. Спільний аналіз твору, обговорення його драматургії, емоційного змісту та стилістичних особливостей сприяють формуванню єдиного інтерпретаційного бачення.

До шляхів гармонізації партнерства належить також розвиток гнучкості, взаємоповаги, готовності до компромісу. Важливу роль відіграє стабільність емоційного клімату на репетиціях, що забезпечує комфортну атмосферу для творчого пошуку. Успішне подолання труднощів можливе лише за умов конструктивної комунікації, прагнення обох виконавців до співтворчості в досягненні єдності художнього результату.

Кожен учасник творчого дуету виконує важливу роль: вокаліст передає словесно-музичний зміст твору, а концертмейстер підтримує, доповнює та збагачує інтерпретацію, виступаючи як повноцінний музичний партнер.

Попри можливі труднощі, зокрема несинхронність або стилістичні розбіжності, завдяки системній роботі, відкритості до діалогу та гнучкості в прийнятті рішень дует може досягти ансамблевої єдності й високого рівня художнього результату. Отже, ефективна співдружність співака та концертмейстера постає не лише як технічне узгодження, а як глибока форма музичної співтворчості.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

Проведений у другому розділі художньо-виконавський аналіз співдружності соліста-вокаліста та концертмейстера дозволяє сформулювати низку ключових висновків, що розкривають сутність творчого дуету як цілісного художнього явища:

1. Єдність художнього-виконавського задуму співака та концертмейстера є фундаментом та рушійною силою творчої співдружності, формування інтерпретації – це не механічне складання двох партій, а синергетичний процес глибокого діалогу, в ході якого відбувається взаємне збагачення: емоційно-образна інтуїція співака знаходить свою логічну структуру та музичне підґрунтя в аналітичному інтелекті концертмейстера. Цей спільний задум, що охоплює розуміння центрального образу, драматургії та стилю, стає основним вектором для всіх подальших виконавчих рішень.
2. Репетиційний процес є лабораторією, де формується та відточується ансамбль. Репетиція – це багатоетапний процес творчого пошуку, що поєднує аналітичну, технічну та інтерпретаційну складові. Він є незамінним для подолання технічних труднощів, вироблення спільних рішень і, що найважливіше, для формування психологічної зв'язки та взаємної довіри, без якої неможливе справжнє співтворення.
3. Психологічна взаємодія та невербальна комунікація дуету співака та концертмейстера. Успіх співдружності безпосередньо залежить від здатності партнерів до емпатії, гнучкості, взаємоповаги та миттєвого невербального реагування (погляди, дихання, жести). Цей багат шаровий комплекс комунікації перетворює вивірений дует на єдиний художній організм, здатний до імпровізації та живого реагування в реальному часі.

Відтак, художньо-виконавчий процес творчої співдружності спрямований від спільного інтелектуально-емоційного задуму – через відточену техніку його реалізації – до живого, емоційно переконливого сценічного втілення.

Ефективний ансамбль – це не сума двох виконавців, а синергетичне ціле, де концертмейстер виступає рівноправним співтворцем, а весь процес – від репетиції до концерту – є єдиним творчим рухом, спрямованим на досягнення художньої істини та емоційного впливу на слухача.

РОЗДІЛ III. ВТІЛЕННЯ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ: ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКА КОНЦЕПЦІЯ

3.1. **Художньо-виконавський аналіз вокальних творів як основа творчої співдружності.**

Під час репетицій вокального твору **Й. С. Баха «Quia respexit»** особливо важливою є злагоджена взаємодія між вокалістом і концертмейстером. Саме від того, наскільки гармонійно вони працюють разом, залежить емоційна глибина, виразність і духовна наповненість виконання. Арія Баха вимагає не просто технічної точності, а спільного художнього бачення, відчуття стилю бароко і розуміння його духовного змісту. Під час роботи над твором вокаліст і концертмейстер постійно обговорюють інтерпретацію — темп, динаміку, фразування, дихання. Важливо, щоб вони мали однакове уявлення про настрій і характер музики. Концертмейстер у цій взаємодії не лише акомпанує, а й підтримує вокаліста, допомагає відчутти опору в ритмі, гармонії, динаміці. Він уважно реагує на зміну темпу, дихання та інтонації, створюючи цілісне звучання. Особливо важливо виробити спільне дихання — коли обидва виконавці відчують момент початку фрази, дихають разом і зливаються у єдиному музичному потоці. Це допомагає зберегти плавність мелодії та природність звучання. Для арії «Quia respexit» це має велике значення, адже твір пронизаний ніжністю, смиренням і духовною вдячністю, що потребує повної емоційної зосередженості й єдності між виконавцями. Звичайно, така співпраця не обходиться без труднощів. Одним із найважливіших викликів є психологічна взаємодія і довіра. Концертмейстер має не просто супроводжувати, а відчувати вокаліста, підтримувати його, створювати комфортну атмосферу, у якій співак може розкрити свій голос і внутрішній стан. Без емоційного контакту неможливо досягти справжньої єдності в ансамблі. Не менш складним є питання точності та чутливості до нюансів. Концертмейстер повинен бути уважним до кожного подиху вокаліста, його інтонацій, зміни темпу, при цьому залишаючись у межах стилю. Виконання Баха вимагає високого рівня техніки, вміння грати складну поліфонічну

фактуру, точно тримати ритм і при цьому не втрачати виразності. Крім технічного боку, важливим є і педагогічний аспект. Часто концертмейстер виступає не лише як акомпаніатор, а й як наставник — допомагає розібратися у стилі бароко, звертає увагу на характер звуку, орнаментику, динаміку, історичний контекст твору. Це допомагає вокалісту глибше зрозуміти музику й передати її зміст. Щоб покращити взаємодію між вокалістом і концертмейстером, корисно використовувати спеціальні вправи. Наприклад, вправа з дотиками долонями допомагає розвинути чутливість до партнера, вміння відчувати рух і намір без слів. Такі вправи створюють відчуття довіри і злагодженості. Також ефективною є практика активного слухання, коли партнери навчаються відкрито говорити про свої відчуття й потреби, не переходячи в критику — це формує повагу і взаєморозуміння. Не менш важливими є вправи на спільне дихання та фразування, що допомагають відчуті єдність у звучанні, а також тренування невербальної комунікації — використання погляду, жесту, пози тіла для узгодження моментів вступу, зміни темпу чи динаміки. Таким чином, робота над арією Й. С. Баха «*Quia respexit*» — це не лише технічна, а й глибоко психологічна та духовна співпраця. Вона вимагає від вокаліста і концертмейстера повної взаємодії, уважності до деталей, довіри й чутливості один до одного. Лише за таких умов можливе справді гармонійне й художньо досконале виконання, яке передає суть бахівської музики — єдність, духовність і щирість.

Вокально-інструментальний ансамбль у творчості Вінченцо Белліні вирізняється особливою делікатністю і глибиною емоційного змісту. **Арієта** «*Malinconia ninfa gentile*» є яскравим прикладом романтичного вокального стилю, де провідну роль відіграє тонка взаємодія між вокалістом і концертмейстером. Саме їхня злагоджена співпраця забезпечує художню цілісність, гармонію та виразність виконання. Під час репетицій основна увага приділяється технічній узгодженості. Концертмейстер супроводжує вокаліста гнучким і мелодійним акомпанементом, який підтримує драматургічний розвиток музики та підкреслює її внутрішню емоційну динаміку. Важливими залишаються точність ритму, темпова стабільність, динамічний баланс і гармонійне поєднання тембрів голосу й фортепіано. Не менш суттєвим є аспект емоційної комунікації. Вокаліст і концертмейстер спільно формують інтерпретаційний задум, визначають характер твору, його настроєві відтінки та змістову спрямованість. Під час спільних репетицій вони узгоджують фразування, дихання, динамічні переходи, що сприяє створенню єдиного художнього образу — ніжнього, меланхолійного, сповненого внутрішньої напруги. Особливого значення набуває взаємне підстроювання партнерів. Концертмейстер повинен чутливо реагувати на вокальні нюанси, темпові зміни, паузи та дихальні акценти виконавця. Такий «живий» діалог створює ефект природного музичного спілкування, де фортепіано не лише супроводжує, а виступає повноправним співтворцем музичного образу. Робота над деталями охоплює уточнення інтонації, досконалість дихальної техніки, артикуляцію, а також баланс звучання. Стиль бельканто, у якому створено арієту, передбачає плавність фразування, співучість, ясність звуковидобування та виразне динамічне моделювання. Концертмейстер у цьому процесі несе функцію художнього коректора, який допомагає вокалісту знайти оптимальне звучання, підкреслюючи змістовність мелодійної лінії. Важливою умовою є розуміння стилістичних особливостей музики Белліні. Романтична естетика композитора ґрунтується на ідеї співу як «мови почуттів». У «*Malinconia ninfa gentile*» це проявляється через плавні ритардандо, художні паузи, ніжні динамічні

контрасти, що створюють атмосферу ліричної сповіді. Для виконавців це означає необхідність збереження рівноваги між свободою інтерпретації та точністю ритмічної організації. Серед основних труднощів, що виникають у процесі роботи над твором, можна відзначити технічну складність вокальної партії, потребу у високій інтонаційній точності, витонченому диханні та відчутті стилю. Концертмейстер, зі свого боку, має забезпечити стабільність акомпанементу й одночасно гнучко реагувати на виразні зміни у виконанні вокаліста. Збереження акустичного балансу між голосом і фортепіано є одним із ключових завдань для досягнення гармонійного звучання ансамблю.

Отже, взаємодія вокаліста і концертмейстера у процесі роботи над арієтою «*Malinconia ninfa gentile*» — це складний і водночас натхненний процес музичного співтворення. Вона вимагає не лише технічної майстерності, але й глибокої емоційної чутливості, здатності до спільного інтерпретаційного мислення. Саме завдяки цій взаємодії розкривається справжня краса музики Белліні — її меланхолійна ніжність, інтимність і щирість почуттів.

Робота над **аріозо Оксани «Ангел ночі» від С. Гулака-Артемовського** потребує особливої взаємодії між вокалістом і концертмейстером, оскільки твір відзначається ліризмом, емоційністю та специфікою української національної музики. Основні аспекти такої взаємодії можна описати наступним чином:

1. Вокаліст і концертмейстер створюють загальну атмосферу спокою та чарівності. Мелодія аріозо починається монотонно, відображаючи стан очікування героїні, тому концертмейстер підтримує вокаліста нижнім акомпанементом, часто використовуючи легкі, дихальні звучання інструментів. Це забезпечує плавну підтримку вокалу та сприяє створенню емоційного настрою твору.
2. Особлива увага приділяється переходам між трьома епізодами аріозо: спокійний початок, емоційно насичена середина і повернення до ліризму наприкінці. Координація між партнерами дозволяє забезпечити плавність і цілісність виконання, зберігаючи драматичну логіку твору.
3. Вокаліст проявляє глибокі емоції, а концертмейстер сприяє цьому через контроль фразування, балансу звучання та підкреслення пауз і нюансів. Це допомагає зберегти плавність музичного образу і його цілеспрямованість.
4. Твір містить елементи української ліричної пісні, які виконанням слід підкреслити. Взаємна робота вокаліста та концертмейстера сприяє більш точному розкриттю стилістичних особливостей та емоційного колориту національної музики.
5. Спільне розкриття внутрішнього світу героїні — її ніжності, тривоги та меланхолії — потребує емпатії та взаємної підтримки під час виконання, що дозволяє передати слухачеві глибину персонажу.
6. Концертмейстер відповідає за акуратний акомпанемент, який не заглушує вокал, а підсилює його. Важливо слідкувати за ритмом, динамікою та фразуванням, особливо під час темпових змін, щоб забезпечити цілісність музичного потоку.

7. Партнери уважно слухають один одного, що дозволяє точно координувати інтонацію, ритм, темп та динаміку. Це створює гармонійне звучання та забезпечує точну передачу музичного задуму.
8. Узгоджене дихання та фразування формує плавний потік музики, підвищує виразність і глибину вокального образу.
9. Концертмейстер і вокаліст разом працюють над передачею емоційного стану твору, використовуючи динаміку, артикуляцію та паузи. Це наповнює виконання змістом та драматизмом.
10. Концертмейстер створює музичний фундамент і підкреслює особливості стилю, а вокаліст передає основний емоційний меседж. Спільна робота забезпечує збалансовану та органічну передачу атмосфери твору.
11. Взаємна підтримка та відкритий діалог дозволяють розкрити потенціал твору, зробити виконання переконливим і живим.
12. Постійний музичний діалог дозволяє миттєво коригувати темп і динаміку відповідно до задуму.
13. Узгоджені паузи та музичні фрази сприяють плавності і цілісності виконання.

Концертмейстер оперативно реагує на зміни вокаліста, підтримуючи стилістичну виразність. Партнери детально обговорюють, де посилити або ослабити звучання, як змінювати темп. Використання поглядів, жестів і міміки дозволяє швидко сигналізувати зміни. Концертмейстер пояснює вокалісту стилістичні та технічні нюанси для досягнення більшої виразності. Взаємодія вокаліста і концертмейстера у «Пісні Оксани 'Ангел ночі'» формується як цілісний музично-емоційний діалог, що робить виконання щирим, глибоким і переконливим для слухача.

Франц Шуберт «Ти мій спокій». Німецький романтичний Lied. Вважається одним із найбільш досконалих і складних творів у плані ансамблевої чистоти. Мелодія – зразок шубертовської "нескінченної мелодії". Вона розвивається дуже плавно, майже статично, покроково, вимагаючи від співака абсолютного legato, контролю дихання на надзвичайно довгих фразах (часто на одному диханні через ряд тактів). Голос має звучати спокійно, зосереджено і внутрішньо. Кульмінація (на словах "Komm und wohne") вимагає не сили, а чистоти інтонації та емоційної наповненості на piano.

Кожен акорд, кожна гармонійна зміна має вагу і значення. Технічно важливо вміння тривати довгі звуки (особливо в басу) без "вмирання", м'яко з'єднувати акорди за допомогою педалі. Права рука часто подвоює вокальну мелодію, але це не подвоєння, а оточення її гармонійним ореолом.

Концертмейстер повинен дихати разом зі співаком, його гармонійні зміни мають ставати "вдихом" і "видихом" музики.

Паузи між фразами наповнені змістом. Вони мають бути витримані обома виконавцями з однаковою концентрацією. Закінчення фрази у співака не означає закінчення фрази в фортепіано – звук має згасати природно, продовжуючи емоцію.

Голос і фортепіано зливаються в єдине темброве ціле. Ніяка динаміка не повинна випирати.

Емоційний ефект твору залежить від того, як дует передає розкриття тональностей, розв'язання дисонансів. Це повинно відбуватися синхронно на рівні найменших агогічних нюансів.

Гра концертмейстера з уявленням, що він грає вокальну партію всередині себе.

Надмірно повільне виконання для відчуття ваги кожного гармонійного зв'язку.

Під час репетицій твору **Олександра Білаша "Журавлина туга"** взаємодія вокаліста та концертмейстера є складним і багатоплановим процесом, що поєднує технічну майстерність, емоційну чутливість та глибоке розуміння стилістичних особливостей твору. Ця співпраця спрямована на формування цілісного музично-емоційного образу, який максимально передає задум композитора, ліричний настрій та національний колорит пісні. Вокаліст і концертмейстер разом створюють музичну атмосферу, в якій звучання голосу і фортепіанного акомпанементу взаємодіє органічно та гармонійно.

Концертмейстер забезпечує акуратний, динамічно гнучкий акомпанемент, який не приглушує вокал, а підкреслює його нюанси, допомагає формувати плавні переходи між окремими музичними фразами та підтримує контрастні динамічні рівні, необхідні для виразного розвитку музичного матеріалу. Завдяки цьому вокаліст отримує можливість більш точно передати внутрішній стан персонажа пісні, його емоційні переживання та психологічну глибину композиції. Особлива увага приділяється фразуванню та артикуляції, які враховують характер української мелодійності та стилістичні особливості твору. Плавність і чіткість музичних фраз дозволяють вокалісту розкрити емоційні нюанси пісні, а концертмейстеру — підтримувати цілісність і логіку музичної структури. Узгодження темпу, динаміки, акцентів та інтонацій є ключовим елементом, що забезпечує єдину художню концепцію виконання. Не менш важливим аспектом є емоційна взаємодія між партнерами. Вони уважно слухають один одного, відчують нюанси звучання, дихання, динаміки та інтонаційні відтінки, реагують на зміни емоційного стану і миттєво підлаштовуються один під одного. Концертмейстер відтворює у акомпанементі емоційні відтінки вокалу — сум, ніжність, тривогу, створюючи справжній музичний діалог. Така взаємодія базується на довірі, спільному розумінні і психологічній підтримці, що дозволяє вокалісту максимально розкрити ліричний і національний характер пісні. Окрім цього, концертмейстер виконує педагогічну функцію, допомагаючи вокалісту краще усвідомити стилістику твору, його художню спрямованість та емоційний зміст. Він сприяє

формуванню музичної чутливості та розширює розуміння інтерпретаційних можливостей композиції, що дозволяє досягти органічного та виразного виконання. Взаємодія вокаліста та концертмейстера в *"Журавлиній тугі"* — це постійний обмін музичними і емоційними сигналами, синхронізація темпу, динаміки та фразування, а також спільне створення художньої атмосфери твору. Такий підхід дозволяє досягти гармонійного звучання, глибокого емоційного наповнення та точного відтворення національного колориту, роблячи виконання пісні живим, чуттєвим і художньо завершеним.

Таким чином, тісна і чутлива взаємодія вокаліста та концертмейстера є основою для створення цілісного музично-емоційного образу *"Журавлиної туги"*, що поєднує технічну досконалість, емоційну виразність та глибоке розуміння національної музичної традиції.

Під час репетицій вокального твору **Анатолія Кос-Анатольського «Думала смерека»** взаємодія вокаліста та концертмейстера є ключовим чинником формування музично-емоційного образу твору. Вона будується на основі тісного музичного та емоційного діалогу, що враховує мелодійну щирість, камерно-вокальну інтимність та національний колорит композиції.

Концертмейстер виступає не просто акомпаніатором, а творчим партнером, здатним відчувати музичні наміри вокаліста, його дихання, початок і закінчення фраз. Наприклад, у вступному фрагменті твору (тактовий ряд 1–4, де мелодія розпочинається з плавного підйому) акомпанемент відтворює тиху, «шепітну» арпеджіацію, що підкреслює легкість і проникливість вокальної лінії. Така спільна робота над фразуванням дозволяє створити відчуття природного дихання та музичної цілісності. Особлива увага приділяється узгодженню темпу, динаміки, артикуляції та формулювання звуків. Наприклад, у середині твору (такти 12–20) вокаліст виконує мелодичну лінію з лірико-елегійним відтінком, де необхідне тонке регулювання гучності та акцентів.

Концертмейстер підтримує вокальну партію чутливим, гнучким акомпанементом, що не заглушує голос, а підкреслює його емоційну насиченість. Фольклорні елементи, характерні для гуцульської музики, вимагають від обох партнерів особливої уважності до народної інтонації. У фінальних тактах (такти 45–52), де мелодія повторює мотив народної пісні з легкими синкопованими ритмами, концертмейстер і вокаліст координують ритм та дихання, забезпечуючи плавність музичного потоку і точну передачу народної мелодійності. Робота над твором включає також педагогічний аспект: концертмейстер допомагає вокалісту розуміти стилістичні нюанси, національний колорит, а також технічні деталі – чистоту інтонації, синхронність сильних долей такту та точність фразування. Цей процес створює комфортну творчу атмосферу, сприяє розвитку музичного смаку і глибокій інтерпретації твору. Таким чином, виконання «Думала смерека» є результатом комплексної співпраці, де технічна майстерність поєднується з емоційною чутливістю, а музично-естетичний задум композитора максимально

проявляється через тісний діалог вокаліста та концертмейстера. Взаємодія партнера по клавішах і голосу формує єдину художню атмосферу, зберігає камерно-вокальну інтимність та національний колорит, роблячи виконання виразним і глибоко музично насиченим.

Українська народна пісня в обр. Л. Ржецької “Терен, терен, та й не хміль”

Концертна обробка народної пісні для академічних виконавців. Мета – підняти фольклорний матеріал на концертну сцену, зберігши його дух, але озброївши професійними засобами виразності.

Співак стоїть перед двома завданнями:

- 1) передати автентичний характер пісні, її діалектні особливості, характерний прискіпливий звук;
- 2) використати академічну техніку для посилення виразності (яскраві темброві контрасти).

Концертмейстер виступає в ролі “цілого народного ансамблю”.

Фольклорна імпровізаційність в рамках професійної форми. Виконавці повинні відчувати, що грають не просто романс, а “пісню з танцем”. Це впливає на пульсацію, фразування. Особливо в швидких, танцювальних епізодах, де важливі чіткі синкопи, акценти. Має бути досягнута абсолютна ритмічна єдність. Концертмейстер повинен чути цю логіку та гнучко перемикатися між режимами. В народних піснях кульмінація часто досягається шляхом повторення. Дует разом мусить нарощувати енергію, приходячи до фінального, найяскравішого проведення.

Концертмейстер повинен бути готовий підтримувати не тільки музичні, але і сценічні акценти співака. Відтворення ритмічної основи окремо від мелодії. Робота над кожним куплетом як з варіантом, знаходження логіки в зміні супроводу. Репетиція з уявленням танцювального руху для відчуття внутрішньої енергії.

3.2. Сценічна реалізація та апробація творчого проєкту: аналіз результатів

Практичний етап втілення творчого проєкту став ключовим для перевірки його основних положень. Від теорії ми перейшли до живого сценічного вираження, де центральне місце посіла динамічна співпраця з акомпаніатором.

Реалізація концепції в репетиційному процесі стала практичним полем для відточування спільної творчої мови. Попередній аналіз кожного твору послужив дороговказом для спільних репетицій, які набули характеру творчого діалогу. Основними аспектами цієї роботи виступили:

- Відпрацювання єдиного інтерпретаційного рішення: увага приділялася узгодженню всіх нюансів виконання: від темпоритму та динаміки до спільного розуміння кульмінаційних точок. Це дозволило перейти від механічного супроводу до створення єдиного звукового полотна, де партія фортепіано то набувала сольного значення, то ставала тонким фоном.
- Пошук спільної тембрової палітри: концертмейстер, спираючись на знання про образний зміст, активно працював над звуковидиманням, використовуючи різні види туше та педалізації для імітації оркестрових барв або створення символічних ефектів. Це, у свою чергу, спонукало вокаліста до відповідного тембрового пошуку та адаптації.
- Командне подолання виконавських складностей: технічні проблеми, такі як складна ритміка або нестандартні гармонійні переходи, вирішувалися спільно. Концертмейстер виступав у ролі чутливої опори, своєчасною музичною реакцією полегшуючи виконання складних вокальних фраз.

Сценічна апробація виступила як підсумковий критерій успішності всієї підготовки. Публічне представлення програми засвідчило ефективність обраного підходу:

1. Цілісність художнього враження: глядачі сприймали виконання як гармонійну єдність, де голос і інструмент поєднувалися в єдиному драматургічному русі. Це доводило, що спільна інтерпретаційна концепція була чітко реалізована.
2. Ефективність невербальної взаємодії: на сцені репетиційні обговорення перетворилися на миттєвий професійний діалог за допомогою погляду, дихання та енергетичного контакту. Така ступінь взаєморозуміння стала можливою лише завдяки глибокій попередній спільній роботі над музичним матеріалом.
3. Художня переконливість: звучання творів набрало максимальної виразності саме через синергію виконавців. Фортепіанні супроводи виконувалися не як формальність, а як смислові зв'язки, а вокальна партія органічно продовжувала та розвивала створене інструментом образне середовище.

Таким чином, практична реалізація та сценічна апробація проєкту наочно продемонстрували, що глибинний спільний аналіз творів є фундаментом для подальшої ефективної творчої співпраці. Саме він формує спільну художню мову, довіру та взаєморозуміння між музикантами. Кінцевий виконавський результат – якісне та емоційно насичене звучання – став прямим наслідком цієї співдружності, підтвердивши основну гіпотезу дослідження про вирішальну роль спільної інтерпретаційної роботи для досягнення художньої цілісності вокально-інструментального виконання.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ III

На основі проведеного дослідження та втілення творчого проєкту можна зробити такі висновки:

1. Художньо-виконавський аналіз кожного з обраних вокальних творів став невід'ємною підґрунтям та методологічною основою для створення цілісного творчого продукту. Детальне розуміння музичної структури, поетичного тексту, стильових особливостей та образного змісту творів дозволило перейти від теоретичного осмислення до практичного формування художньо-виконавчої концепції. Аналіз виявився ключовим етапом для вибудови драматургії концертної програми та знаходження індивідуального виконавського підходу до кожного твору.

2. Сценічна реалізація проєкту продемонструвала пряму залежність між глибиною попереднього аналізу та якістю художнього втілення. Практична робота над творами дозволила перевірити, конкретизувати та вдосконалити концептуальні знахідки. В процесі репетицій було досягнуто творчої співдружності, що базувалася на єдиному розумінні художніх завдань, взаємодоповненні виконавців та знаходженні оптимальних засобів виразності для розкриття ідейного змісту.

3. Апробація проєкту у формі публічного виконання підтвердила життєздатність та цінність розробленої художньо-виконавчої концепції. Реакція аудиторії та фахова оцінка свідчать про те, що поєднання ґрунтовного аналітичного підходу з вільним творчим пошуком призвело до створення цілісного, емоційного та концептуально насиченого виконавського продукту. Проєкт став не просто сумою окремих номерів, а єдиним художнім виявом, що має власну логіку розвитку та вплив на глядача.

Таким чином, втілення творчого проєкту довело ефективність обраної методології: від детального художньо-виконавчого аналізу через репетиційний процес до публічної сценічної реалізації. Цей шлях забезпечив високу якість фінального результату та підтвердив важливість науково-аналітичної бази для успішного творчого процесу в галузі виконавського мистецтва.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження творчої взаємодії співака та концертмейстера як єдиного художнього процесу можна сформулювати низку узагальнень, що мають практичне та теоретичне значення.

1. Аналіз джерельної бази по темі нашого проєкту довів, що концертмейстер сьогодні – це фахівець широкого профілю, діяльність якого поєднує виконавську підготовку, педагогічні вміння й високий рівень психологічної взаємодії зі співаком. Він виступає рівноправним митцем, який бере участь у створенні інтерпретації цієї програми проєкту, що потребує глибокі знання вокальної техніки, особливостей мовлення різними мовами та здатність трактувати поетичний текст як складник музичної драматургії[7].
2. В процесі підготовки творчого проєкту ми визначили, що репетиційна взаємодія соліста вокаліста та концертмейстера є багатовимірним процесом, що охоплює технічну, художню, психологічну та комунікативну складові. Від злагодженості цієї співпраці значною мірою залежить якість музичного виконання, його стилістична точність, емоційна глибина та сценічна виразність[19].
3. Було встановлено, що репетиційний процес проходить кілька етапів від аналітичної роботи з партитурою до формування єдиної концепції виконання та вимагає високої професійної підготовки, взаємної довіри та чутливості до музичного жесту іншого.
4. Нами доведено, що репетиційна робота, яка є ключовим етапом формування ансамблю не обмежується технічним відпрацюванням, а виступає простором для експериментів, пошуку тембральних, ритмічних і динамічних варіантів. Особливе значення має формування так званого «спільного дихання», коли концертмейстер здатний передбачати вокальні акценти та фразування. Функції соліста-вокаліста й концертмейстера є взаємодоповнювальними, але не ієрархічними. Вони створюють єдиний

ансамблевий організм, у якому кожен учасник виявляє власну виконавську індивідуальність, водночас зберігаючи художню цілісність і синергію дуету. Їхня взаємодія не є односпрямованою чи односторонньою: це діалог рівноправних виконавців, кожен з яких робить суттєвий внесок у формування цілісного художнього результату.

5. Ми з'ясували, що формування спільного художнього задуму відбувається на основі постійного діалогу і взаємного коригування інтерпретаційних рішень. Концертмейстер, володіючи цілісним баченням форми твору, спрямовує розвиток музичної драматургії, тоді як співак надає змістові індивідуального емоційного забарвлення. Найвдаліші результати досягаються тоді, коли обидва виконавці мають можливість творчо впливати на остаточний варіант інтерпретації.
6. Ми встановили, що ефективна співпраця соліста вокаліста та концертмейстера неможлива без емпатії, психологічної взаємодії виконавців, які безпосередньо впливають на якість репетиційного процесу та художній результат. Взаємна довіра, здатність слухати і чути одне одного, відкритість до конструктивного діалогу формують атмосферу творчої взаємодії, в якій обидва виконавці можуть вільно реалізувати власні інтерпретаційні задуми.
7. Досвід аналізу нашого виконавського тандему показав, що тривала співпраця формує у партнерів власний стиль, зумовлений глибоким взаєморозумінням, взаємною довірою та здатністю швидко реагувати на зміни інтерпретації під час живого виконання. Спільний вибір репертуару поступово перетворюється на усвідомлений художній пошук, що ґрунтується на сильних сторонах кожного учасника ансамблю.
8. Практика підтверджує, що робота з вокалістом потребує від концертмейстера особливого слухового та тембрального відчуття. Основою ансамблевої злагодженості є вміння піаніста тембрально наближатися до вокального звучання, моделюючи «співучий» звук

фортепіано. Такі навички забезпечують природне злиття партій і створюють єдиний виконавський простір[17].

9. Отже, творча взаємодія співака та концертмейстера постає як складна система, що розвивається на основі професійної компетентності, чутливості до партнера та гнучкості під час виконання. Її результат – цілісне художнє виконання, яке виходить за межі простої суми двох партій і створює нову якість музичної інтерпретації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

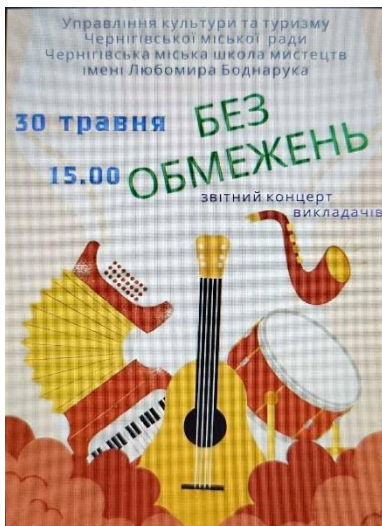
1. Антипова Г. В. Психологія музичного виконавства. Київ: Наукова думка, 2017. 256 с.
2. Гарбуз А. Стаття “Взаємодія соліста-вокаліста та концертмейстера в репетиційній роботі.” в зб.: Проблеми мистецької освіти та виконавства: збірник науково-методичних статей / за ред. Ю.Ф.Дворника та О.В.Коваль. Ніжин: НДУ ім.М.Гоголя, 2025. Вип.15. С. 42.
3. Годлевська О. О. Взаємодія концертмейстера і вокаліста у процесі інтерпретації вокального твору. Вісник Харківського національного університету мистецтв. 2020. № 45. С. 112–117.
4. Гнидь Б. Історія вокального мистецтва. Київ: НАКККиМ, 2004. 367 с.
5. Гребенюк М. Співоче дихання: методика формування. Київ: Музична Україна, 2010. 148 с.
6. Дубова Л. В. Співпраця концертмейстера з вокалістом: творчий та педагогічний аспекти Мистецтво та освіта. 2021. № 2. С. 65–69.
7. Дунаєв І. Основи вокальної педагогіки. Харків: Основа, 2018. 216 с.
8. Зінькевич Н. Робота концертмейстера над художнім образом вокального твору // Музичне мистецтво і культура. 2019. Вип. 29. С. 83–89.
9. Ільченко О. Концертмейстерський клас: традиції та новітні тенденції. Київ: НМАУ, 2018. 154 с.
10. Козирєва Н. Концертмейстер у вокальній школі: методичні орієнтири. Одеса: ОНМА, 2019. 96 с.
11. Колосова Л. Партнерська взаємодія у вокальному ансамблі «співак – акомпаніатор» // Актуальні питання мистецької освіти. 2021. № 5. С. 98–105.
12. Костюченко В. Особливості інтерпретації камерно-вокальних творів у співпраці «співак – піаніст» // Актуальні проблеми мистецтва. 2023. № 15. С. 132–139.

13. Кретов О., Новик-Кретова О. Феномен піаніста-концертмейстера в сучасному культурному просторі // Мистецтвознавчі записки. 2022. № 43. С. 123–130.
14. Ліпітюк Є. Творча співдружність співака і концертмейстера в роботі над вокальним твором // Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. 2023. Вип. 132. С. 45–52.
15. Мазепа, Л. С. Психологія музичної діяльності: індивідуальне та групове виконавство [Текст] : монографія / Л. С. Мазепа. – Київ : [б. в.], 2015. – 320 с.
16. Мархлевський Ю. Вокальна інтерпретація: методи та підходи. Львів: ЛНМА ім. М. Лисенка, 2020. 178 с.
17. Мельничук І. Специфіка ансамблевої взаємодії вокаліста та концертмейстера // Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2020. № 42. С. 211–216.
18. Медведєва О. Вокальна фраза в контексті роботи ансамблю «вокаліст – концертмейстер» // Вісник ЛНМА. 2021. № 28. С. 77–84.
19. Микиша, М. С. Методика навчання гри на фортепіано в чотириручному ансамблі [Текст] : навч. посіб. для студ. вищ. муз. навч. закл. / М. С. Микиша. – Київ : Музична Україна, 1988. – 110 с.
20. Мірошниченко І. В. Камерно-вокальний ансамбль: виконавські проблеми та шляхи їх вирішення .Українське музикознавство. 2020. Вип. 46. С. 93–98.
21. Немкович І. А. Методика репетиційної роботи вокаліста з концертмейстером: навчальний посібник. Київ: Ліра - К, 2022. 140 с.
22. Орлова, О. В. Музичний простір як феномен комунікації [Текст] / О. В. Орлова // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2014. – № 3. – С. 79–83.
23. Парадигма концертмейстерського мистецтва: історія, традиції, сучасний розвиток : зб. наук. статей / Гол. ред. І. Пилатюк, наук. ред.-упоряд. О. Басса. Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2025. 228 с.

24. Тищенко Л. П. Психологічні аспекти ансамблевої взаємодії у вокальному дуеті . Актуальні питання мистецтвознавства. 2019. № 15. С. 78–82.
25. Черній В. В. Удосконалення вокально-виконавської майстерності в роботі концертмейстера: навч. посібник. Суми: Вид-во СумДПУ, 2023. 112 с.
26. Шнайдер Г. Камерно-вокальна музика: історія, жанрові особливості, стилістика. Київ: Знання, 2012. 312 с.
27. Щербакова О. Взаємодія вокаліста і концертмейстера: психолого-педагогічні аспекти//Педагогіка мистецтва. 2022. №3. С. 54-60
28. Юрченко М. В. Вокально-фортепіанний ансамбль як форма музичної співтворчості .Молодий вчений. 2021. № 9. С. 210–214.
29. Ashby S. The Role of Collaboration in Vocal Interpretation // *Journal of Singing*. 2018. Vol. 74(4). P. 389–398.
30. Elliott M. *Singing in Style: A Guide to Vocal Performance Practices*. New Haven: Yale University Press, 2006. 450 p.
31. Farrell H. Collaborative Pianists and Vocalists: Ensemble Awareness in Performance // *Music Educators Journal*. 2022. Vol. 108(4). P. 25–35
32. Gibson M. Vocal Accompaniment as Co-Creation: Pianist's Role in Interpretation // *Music Performance Research*. 2017. Vol. 8. P. 101–115.
33. Holding L. The Musician's Mind: Cognitive Aspects of Collaborative Performance // *Singing*. 2020. Vol. 77(1). P. 47–59.
34. Katz M. *The Complete Collaborator: The Pianist as Partner*. Oxford University Press, 2009. 240 p.
35. Kim R. *Collaborative Piano: Skills for the Accompanying Pianist*. New York: Routledge, 2015. 222 p.
36. Mravunac Fabijanić L. Piano accompanists' and collaborative pianists' competencies: qualitative content analysis // *International Journal of Music Education*. 2021. Vol. 39(2). P. 162–175.
37. Samuil I. *The Art of Piano Accompanying*. London: Routledge, 2003. 210 p.

ДОДАТКИ





Ведуча - Олена Нестеренко Вхід вільний

INTERNATIONAL TWO-ROUND COMPETITION
 OREA FEST&EUROPE FESTIVALS
 INTERNATIONAL MULTI-GENRE FESTIVAL-COMPETITION
 PROJECT: CROATIA - UKRAINE

ART ON THE WAVES CROATIA

12.08-19.08.2025

DIPLOMA LAUREATE I.PRIX

Анастасія Гарбуз
 Україна, Чернігів
 VOCAL GENRE - ACADEMIC
 Age category: PROFI
 Program: музика А. Кос-Анатольського, слова М. Петренка
 "Два потоки з Чорногори"
 Team-leader: Хоменко Алла Борисівна
 Koncertmaster: Грінченко Оксана Володимирівна
 Ніжинський Державний університет імені М.Гоголя

JURY:
 Bianka Schneiderová
 Angelika Mayer
 Marič Režan
 Drazen Povic
 František Fiola
 Mgr/Viktor Nosenko

ORGANIZER INTERNATIONAL COMPETITION - VIKTOR NOSENKO
 OREA FEST&EUROPE FESTIVALS 12.08-19.08.2025

ЗА ПІДТРИМКИ УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРИ, НАЦІОНАЛЬНОСТЕЙ,
 РЕЛІГІЙ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ ПЕРВОМАЙСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ

ДВОТУРОВИЙ МІЖНАРОДНИЙ БАГАТОЖАНРОВИЙ ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС МИСТЕЦТВ

«GOLDEN FEST»

ДИПЛОМ НАГОРОДЖУЄТЬСЯ

Гарбуз Анастасія
 Керівник: Хоменко Алла Борисівна
 Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
 в номінації «Академічний вокал»

ПРИСУДЖУЄТЬСЯ: Лауреат I ступеня

ФІРСОВ О.М. – Голова ЖУРІ (Композитор, музикант, соліст, диригент та
 суддя на конкурсах. Академічне респітативне «Два Потоки»)

ГРІНЧЕНКО І.Д. (Викладач, викладач вокалу, керівник ансамблю
 ім. Миколи Гоголя та Національного філармонічного університету,
 м. Івано-Франківськ)

МАЙЛІНА О.А. (Старший викладач кафедри вокалу, ПНУ, м. Київ, Україна)

МАЛИНОВСЬКИЙ А.В. (Заслужений артист України)

ЗАЛЕВСЬКИЙ В.В. (Заслужений артист Молдови, викладач вокалу
 фахового коледжу мистецтва ім. К.Ф. Данькевича)

ШВЕННИКОВА (Викладач спеціального факультету-художнього факультету,
 м. Київ)

ПОЛУШКА С.Ю. «Спілка Організаторів (Мандри)» (Мандри, організатори конкурсів,
 критична діяльність в культурі, директор театрознавчого проекту «Два Потоки»)

ОРЕСА 2025

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
 ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРНА
 БЛАГОДІЙНИЙ ФОНД ПІДТРИМКИ ТАЛАНОВИТИХ ДІТЕЙ ТА МОЛОДІ «ЖАР-ПТИЦЯ»

ДИПЛОМ

IV Всеукраїнський двотуровий фестиваль-конкурс мистецтв
«Харків – місто-герой 2025»

лауреат I ступеня

Номінація: Академічний вокал, VII категорія
 Нагороджується

ГАРБУЗ АНАСТАСІЯ

Викладач: Хоменко Алла Борисівна
 Концертмейстер: Грінченко Оксана Володимирівна
 Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
 м. Ніжин, Чернігівська обл.

Людмила Кудрич
 Директор фестивалю, Заслужена артистка України
 доцент, завідувач кафедри
 музично-драматичного театру ХДАК,
 президент благодійного фонду підтримки
 талановитих дітей та молоді "ЖАР-ПТИЦЯ"

Світлана Манько
 Кандидат мистецтвознавства,
 доцент, завідувач кафедри
 естрадного та народного співу ХДАК,
 співачка, поет, композитор

Україна, Харків, 18-23 серпня 2025



03 грудня 2025 р.

Міністерство освіти та науки України
Міжбанківський державний університет імені Михайла Грушевського
Фонд культурної спадщини, академічна, соціальної роботи та мистецтва
Кафедра вокально-хорової майстерності

13:00
ауд. 4
Корпусу №5

**Апробація творчих проєктів
Випускників ОПП «Музичне мистецтво.
Вокально-хорове мистецтво»
другого (магістерського) рівня вищої освіти**

**Концерт
вокальної
музики**

**Анастасія ГАРБУЗ, Вікторія ЛУЦЕНКО,
Євгенія НІКОЛАСНКО, Тетяна СТУПАК,
Світлана СУКАЧОВА**

Клас заслуженого працівника культури України,
Доцента Алли ХОМЕНКО

Провідний концертмейстер – Галина БРЮЗГІНА

У програмі твори українських та зарубіжних
композиторів

Вхід вільний

26 БЕРЕЗНЯ (середа) 2025 р.

Міністерство освіти та науки України
Міжбанківський державний університет імені Михайла Грушевського
Фонд культурної спадщини, академічна, соціальної роботи та мистецтва
Кафедра вокально-хорової майстерності

16:00
ЗАЛ
Гоголівського корпусу НАУ

Др 220-річчя Ніжинської вищої школи

Під патронатом ректора університету
Олександра Савоменка

**«Вінок
Кобзареві»**

Авторський проєкт професора Людмили Шумської
«НІЖИН-МУЗ-ФЕСТ-2025»

Концерт на підтримку Збройних Сил України

Гість фестивалю – хор «Дзвін» – Фольклорно-мистецький ансамбль Академічного Університету імені Михайла Грушевського
Директор – заслужений діяч мистецтв України, професор І. САВЧУК

Молодіжний хор «Світличі» (НДУ ім. М. Грушевського)
Директори – заслужені діячі мистецтв України, професори Л. ШУМСЬКА та Л. КОСТЕНКО
Хороводники – Т. Дригач, М. Потапа, Д. Бутрей, І. Ступак, А. Люлько, В. Гавришук

Зведений оркестр народних інструментів (НДУ ім. М. Грушевського та НДУ ім. М. Зинкевича)
Головний диригент народних артиста України, професор М. ШУМСЬКОГО.
Диригентки – С. Павлишина, О. Маринюк, С. Білоус

Фортепіанний дует у складі етнічного ансамблю народних інструментів
Академічний Л. ГУСЕЙШОВОЇ та О. СІЦЮТИ (НДУ ім. М. Грушевського)

Академічний хор (НКУ М. М. Зинкевича)
Директорки – кандидат мистецтвознавства, доцент Л. ДОРОХІНА та викладач методист І. МОЙШІЦЬКА

Ансамбль «Чарівні струни» (НКУМ ім. М. Зинкевича)
Керівниця – викладач-методист В. ЮШКО

Старший хор «Лілея» – Мистецький ансамбль при НКУМ ім. М. Зинкевича
Керівниця – викладач нової мови М. БАТРАК

Концертмейстери – Г. БРЮЗГІНА, Л. ВЕСМАШНА, О. СІЦЮТИ, Г. ЄРМАК,
Л. САВЧУК, Л. ОСТАПІВНИК

Солісти: викладачі Я. ПОТКА, Д. БУТРЕЙ, Т. СТУПАК; виконавці заслуженого працівника культури України, вокаліст А. ХОМЕНКО, С. СУКАЧОВА, А. ЛЮЛЬКО, О. НЕСТЕРЕНКО, В. КЛАНЮК

Ведучі програми – Ярослав Потапа, Вікторія Потапа

ВХІД ВІЛЬНИЙ

Quia respexit

Arie aus dem „Magnificat“

Johann Sebastian Bach
1685-1750

Adagio

Pespressivo

The first system of the piano accompaniment features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is characterized by flowing sixteenth-note patterns in the right hand and a steady bass line in the left hand. A dynamic marking of *Pespressivo* is present at the beginning.

mf

Sopran (Tenor)

P dolce e teneramente

The second system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a soprano or tenor clef and includes the lyrics "Qui- a - re - spi- rit". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. A dynamic marking of *mf* is visible.

molto esp.

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "hu- mi- li- ta- tem an- y - u- u- u- ta - ta - ta". The piano accompaniment features a dynamic marking of *pp* (pianissimo) towards the end of the system.

18

pp

- cil- lac su- ae,
 yu- na? cy - ae,

im Ausdruck steigern

qui- a re- spe- xit hu- mi- li- ta- tem,
 kyu a rze- n? - keuT y- uul- u- ta- T? ae

hu- mi- li- ta- tem an- cil- lac su- ae:
 au- yu- u? cy - ?

tr. *rall.* *pp*

Più adagio

rit.

p

Poco più andante

p *mf*

ce - ce, ce - ce, ce - ce, ce - ce,

72-22

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic and transitions to mezzo-forte (*mf*). The lyrics are "ce - ce, ce - ce, ce - ce, ce - ce," with a handwritten note "72-22" below the first two notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

f

ce-ce e - nim ex hoc be - a - tam, ce-ce e - nim ex hoc be -

2 - неллнхр ер ер - а - там 2222

mf

The second system continues the musical score. The vocal line starts with a forte (*f*) dynamic. The lyrics are "ce-ce e - nim ex hoc be - a - tam, ce-ce e - nim ex hoc be -" with a handwritten note "2 - неллнхр ер ер - а - там 2222" below. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

p

- a - tam, be - a - tam me di - cent, be - a - tam, be -

p *mf* *p*

m7 су ерхт

The third system of the score shows the vocal line with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are "- a - tam, be - a - tam me di - cent, be - a - tam, be -" with a handwritten note "m7 су ерхт" below. The piano accompaniment features a piano (*p*) dynamic in the right hand and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the left hand.

ritard.
espr.

- a - tam me di - cent.

23HT

p

The final system of the score includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is marked with "ritard. espr." and the lyrics "- a - tam me di - cent." with a handwritten note "23HT" below. The piano accompaniment concludes with a piano (*p*) dynamic.

№ 15 ПІСНЯ ОКСАНИ „Ангел ночі“

Andante

p

f p

f p

f p

Оксана *p*

Ангел но . ці над 3

tr

f

pp

40

лю . ю, ти . хо ві е в же кри . лом, бо . жий

The first system of music features a vocal line in a soprano or alto clef and a piano accompaniment in a grand staff. The vocal line begins with a half note 'лю . ю,' followed by a quarter rest, then a quarter note 'ти . хо' and a quarter note 'ві'. After a quarter rest, there is a quarter note 'е', a quarter note 'в', a quarter note 'же', a quarter note 'кри .', and a quarter note 'лом,'. The system concludes with a quarter note 'бо . жий'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand, some with trills.

мир з його сі . м'є . ю спочи . ва . е ти . хим сном, спочи .

The second system continues the vocal line with 'мир з його сі . м'є . ю' (half note), a quarter rest, a quarter note 'спочи .', a quarter note 'ва .', a quarter note 'е', a quarter note 'ти .', a quarter note 'хим', and a quarter note 'сном,'. The system ends with a quarter note 'спочи .'. The piano accompaniment features a consistent eighth-note bass line and chords in the right hand, with trills in the upper register.

ва . е ти . хим сном, тихим сном. Тільки зо . рівне . бі

The third system continues with 'ва . е ти . хим сном,' (half note), a quarter rest, a quarter note 'тихим', a quarter note 'сном.'. The system then changes to a 3/4 time signature and continues with a quarter note 'Тільки', a quarter note 'зо .', a quarter note 'рівне .', and a quarter note 'бі'. The piano accompaniment includes a dynamic marking 'p' (piano) in the right hand.

ся . ють, шеп . че лист, шумить Ду . най, по . між се . бе роз . мов .

The fourth system continues with a quarter note 'ся .', a quarter note 'ють,' (half note), a quarter note 'шеп .', a quarter note 'че', a quarter note 'лист,', a quarter note 'шумить', a quarter note 'Ду .', and a quarter note 'най,'. The system concludes with a quarter note 'по . між', a quarter note 'се .', a quarter note 'бе', and a quarter note 'роз . мов .'. The piano accompaniment features a dynamic marking 'pp' (pianissimo) in the right hand.

ля ють, ше.по.тять - ко.хай,ко.хай... А сер.день . ко.пал.ко

беть.ся. си.зим го.лубом в.гру.дях, с.лог.не, млі.е, і.зда.

еть.ся, що.го.рить, го.рить.вог.нях, го.рить.вог.нях, го.рить.вог.

нях! Мі.сяць хма.ро.ю за.

morendo

© С. Гудин-Артемівський „Запорожець за Дунаєм”

82

крив - ся од за - вид - ливих о - чей, за діб. ро - ву вже спу -

The first system of music features a vocal line in a treble clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The lyrics are "крив - ся од за - вид - ливих о - чей, за діб. ро - ву вже спу -". Below it is a piano accompaniment in a grand staff (treble and bass clefs). The piano part begins with a dynamic marking of *p* (piano) and includes a fermata over the first few notes.

(Підходить до берега)

стив - ся, далі, да - лі від лю - дей. Вже го -

The second system continues the vocal line with the lyrics "(Підходить до берега) стив - ся, далі, да - лі від лю - дей. Вже го -". The piano accompaniment includes dynamic markings of *p leggiero* and *f* (forte). The piano part features a more active accompaniment with some sixteenth-note passages.

ди - на та бли - зень - ко, вже на - став у - мов - ний час... Жду те -

The third system shows the vocal line with lyrics "ди - на та бли - зень - ко, вже на - став у - мов - ний час... Жду те -". The piano accompaniment starts with a dynamic marking of *p* and has a more rhythmic accompaniment.

бе, мо - є сер - день - ко, темна ніч закри - є нас.

The fourth system concludes the vocal line with lyrics "бе, мо - є сер - день - ко, темна ніч закри - є нас." The piano accompaniment includes dynamic markings of *colla voce*, *rit.* (ritardando), and *ff* (fortissimo). The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line.

12. Du bist die Ruh

(Orig. Es dur)

Rückert

Op. 59 No 3

Langsam

70. *pp*

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a series of eighth notes in a descending scale, while the left hand plays a simple harmonic accompaniment of quarter notes. The tempo is marked 'Langsam' and the dynamics are 'pp'.

Du bist die Ruh, der Frie - de mild, die Sehn-sucht du, und

The first line of the vocal melody is set against the piano accompaniment. The lyrics are: "Du bist die Ruh, der Frie - de mild, die Sehn-sucht du, und".

was sie stillt. Ich wei - he dir voll Lust und Schmerz

The second line of the vocal melody continues with the lyrics: "was sie stillt. Ich wei - he dir voll Lust und Schmerz".

zur Woh - nung hier — mein Aug und Herz, — mein Aug und Herz.

The third line of the vocal melody features the lyrics: "zur Woh - nung hier — mein Aug und Herz, — mein Aug und Herz." The piano accompaniment includes a fermata over the final chord.

Kehr ein bei mir, und schlie - ße

The fourth line of the vocal melody has the lyrics: "Kehr ein bei mir, und schlie - ße".

du still hin - ter dir die Pfor - ten zu. Treib an - dern Schmerz

The fifth and final line of the vocal melody concludes with the lyrics: "du still hin - ter dir die Pfor - ten zu. Treib an - dern Schmerz".

aus die-ser Brust! voll sei dies Herz von dei-ner Lust, von dei-ner Lust.

Dies Au-gen-zelt, von dei-nem Glanz al-lein er-hellt, o-füll es-ganz, o-füll es-ganz.

Dies Au-gen-zelt, von dei-nem Glanz al-lein er-hellt, o-füll es-ganz, o-füll es-ganz!

pp *cresc.* **1**

ДУМАЛА СМЕРЕКА

Музика А.Кос-Анатольського, вірші Д.Павличка



Animato

rit.
Ду-

a tempo

mf a tempo

-ма-ла сум-на сме-ре-на: Де краса у ме-не? Чом у ін-ших

роз-ви-ло-ся лис-тяч-ко зе-ле-не? А я сто-ю од-на-но-ва

лі- том і зні- мо- ю. Як шій дуб ме- не по- ни- не, що буде зі

Poco più mosso

мис- ю? і щоб він про- стяг до не- ї ши- ро- кі до-

p

- ло- ні, у кали- ни по- про- си- ла ко- ра- лі чер-

tr

- во- ні. А в бе- ре- зні по- зи- ча- ла бі- ло- і со-

Vivo
p
 - доч_ ки, шоб на не_ т за дна_ ря_ лись хлоп_ ці_ я_ се_

- доч_ ки.

g-lanudo

p stringendo
 | лю_ би_ ти_ му_ ян_ ств_ нш

mf (rea)
 8 - - - - -
 шоб св_ ма со_ бо_ ю'

f marcato

mf *delace* *f*

ЖУРАВЛИНА ТУГА

Слова В. Котляра

Помірно, задумливо
Умеренно, задумчиво

«ЖУРАВЛИНА ТУГА»

Слова В. Котляра

The musical score consists of four systems. The first system shows the piano introduction with a forte (*f*) dynamic and a *rit.* (ritardando) marking. The second system continues the piano accompaniment with a *tempo* marking. The third system introduces the vocal line with a *pp* (pianissimo) dynamic, accompanied by piano accompaniment with a *p* (piano) dynamic. The lyrics are: "По вес_ні над Дніп_ром пла_че кляч жу_рав_лів,". The fourth system continues the vocal line with lyrics: "він ле_жить в сон_ця яс_ні_ї да_лі,". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass line.

а о- дин із клю- ча при- па- да до зем- лі, щоб на- ши- ти- ся

го- ря й пе- ча- лі.

Приспів
Привів

Пий, журав- ле си- зий, з чис- то- ї кри-

- ни- ці, пий, жу- рав- ле, во- ду

за_ мість сльоз ков_ тай: не по_ ба_ чиш
 біль_ ше то_ ї жу_ рав_ ли_ ці.
 скіль_ ки до кри_ ни_ ці ти не при_ лі_
 тай... ти не при_ лі_

1. 2
 1. 2 3

Повесні над Дніпром плаче ключ журавлів,
 Він летить в сонця яснії далі,
 А один із ключа припада до землі,
 Щоб напитися горя й печалі.

Приспів:

Пий, журавле сизий, з чистої криниці,
 Пий, журавле, воду замість сліз ковтай:
 Не побачиш більше тої журавлиці,
 Скільки до криниці ти не прилітай...

Це було так давно, наче в казці чи сні...
 Зустрічались, сміялись, кохали.
 І полинули в синь журавлі повесні —
 Журавлиця не втрималась, впала...

Приспів.

Рік за роком летить, вже на скронях зима.
 Журавлиний ключ тане, мов мрії.
 Тільки серце болить, і спокою нема,
 І тривожать далекі надії.

Приспів.

ТЕРЕН, ТЕРЕН, ТА Й НЕ ХМІЛЬ

Українська народна пісня

Обробка Л. Ржецької

Allegro moderato

1. Те-рен, те-рен, та й не хміль,
3. На го-ро-ді са-ран-ча,

прий-шов ми-лий, та не мій. А мій ми-лий не та-кий, з чор-ни-ми бро-
ру-ді бро-ви в Кузь-ми-ча, а я сво-ї в са-жу вма-жу, Кузь-ми-че-ві

ва-ми та й по-ї хав у до-ро-гу сі-ри-ми во-па-ми.
пе-ре-ва-жу, а я сво-ї в са-жу вма-жу, Кузь-ми-че-ві пе-ре-ва-жу.

Allegro moderato

ff sf

Кінець

Meno mosso. Androso

legato *rit.*

2. Те-рен, те-рен бі-ля ха-ти та ні-ко му о-бір-ва-ти,

p *rit.*

a tempo

Тре-ба ко-гось по-про-си-ти, щоб той те-рен от-ру-си-ти.

a tempo

1

rit. *a tempo*

59