

УДК 784.3:7.071.2].091:005.336.5
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-2-8>

Єлізавета ЛІПІТЮК,
 orcid.org/0009-0009-8526-5465
 заслужена артистка України,
 викладач кафедри камерного співу
 Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
 (Київ, Україна) Lev00572@gmail.com

ТВОРЧА СИНЕРГІЯ СПІВАКА І КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В РОБОТІ НАД КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИМ РЕПЕРТУАРОМ

У статті науково обґрунтовано значення творчої співпраці співака і концертмейстера в роботі над камерно-вокальним репертуаром. Розкрито сутність ключових понять дослідження (вокаліст, концертмейстер, акомпаніатор). Проаналізовано наукові праці з теми дослідження, у яких охарактеризовано фахово важливі якості концертмейстера та особливості його співпраці з вокалістом. Наведено авторську дефініцію поняття «вокаліст» у контексті камерно-вокального виконавства. Визначено основні чинники професійної взаємодії співака і концертмейстера (виконавська майстерність, ансамблеві навички, психологічна сумісність, репертуар) та засобами їх творчої комунікації (вербальні, невербальні, комбіновані), які забезпечують успішність спільної музично-творчої діяльності. Охарактеризовано структуру камерно-вокального репертуару та його значення у формуванні виконавської співтворчості співака і концертмейстера. Розкрито синергетичні властивості взаємодії вокаліста й піаніста-концертмейстера в процесі роботи та концертного виконання камерно-вокальних творів (когерентність, емерджентність, відкритість). Визначено аспекти, в яких реалізується творча синергія співака і концертмейстера (музично-виконавський, психологічний, сценічно-діяльнісний). Узагальнено результати наукового пошуку та сформульовано висновки: 1) співак і концертмейстер є суб'єктами виконавського процесу, а вокальний твір – об'єктом, на який спрямована їхня сумісна музично-виконавська і творчо-інтерпретаційна діяльність; 2) творча синергія співака і концертмейстера є необхідною умовою якісного опрацювання та успішного концертного виконання камерно-вокальних творів; 3) ефективність творчої взаємодії співака і концертмейстера залежить від рівня фахової підготовки, ансамблевої злагодженості, психологічного контакту, виконавської стабільності та здатності донести до слухача художній зміст і милозвучність камерно-вокальних творів.

Ключові слова: вокаліст, концертмейстер, вокальний твір, камерно-вокальний репертуар, творча синергія.

Yelizaveta LIPITIUK,
 orcid.org/0009-0009-8526-5465
 Honored Artist of Ukraine,
 Lecturer at the Department of Chamber Singing
 Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
 (Kyiv, Ukraine) Lev00572@gmail.com

CREATIVE SYNERGY OF A SINGER AND A CONCERTMASTER IN THE WORK ON CHAMBER VOCAL REPERTOIRE

The article scientifically substantiates the importance of creative cooperation between a singer and a concertmaster in working on chamber vocal repertoire. The essence of the key concepts of the study (vocalist, concertmaster, accompanist) is revealed. The scientific works on the research topic are analyzed, which characterize the professionally important qualities of the concertmaster and the peculiarities of his cooperation with the vocalist. The author's definition of the concept of "vocalist" in the context of chamber vocal performance is presented. The main factors of professional interaction between a singer and a concertmaster (performance skills, ensemble skills, psychological compatibility, repertoire) and the means of their creative communication (verbal, non-verbal, combined) that ensure the success of joint musical and creative activity are determined. The structure of the chamber vocal repertoire and its importance in the formation of the performing co-creation of the singer and concertmaster are characterized. The synergistic properties of the interaction between a vocalist and a pianist-concertmaster in the process of work and concert performance of chamber-vocal works (coherence, emergence, openness) are revealed. The aspects in which the creative synergy of the singer and the concertmaster is realized (musical-performance, psychological, stage-activity) are determined. The results of the scientific research are summarized and conclusions are formulated: 1. The singer and concertmaster are the subjects of the performance process, and the vocal work is the object of their joint musical performance and creative interpretation activities. 2. Creative synergy between the singer and the concertmaster is a prerequisite for the quality of

the rehearsal and successful concert performance of chamber vocal works. 3. The effectiveness of creative interaction between a singer and a concertmaster depends on the level of professional training, ensemble coherence, psychological contact, performance stability, and the ability to convey the artistic content and melodiousness of chamber vocal works to the listener.

Key words: *vocalist, concertmaster, vocal work, chamber vocal repertoire, creative synergy.*

Постановка проблеми. Сучасне камерно-вокальне виконавство України характеризується різноманітністю жанрів та оригінальністю постановок митців – співаків і концертмейстерів, здатних до теоретичного осмислення, творчого опрацювання та концертного виконання вокальних творів видатних композиторів минулого й сучасності.

Творча співпраця виконавців вокальної та фортепіанної партій визначає успішність втілення задуму композитора в процесі сценічного виконання вокального твору. Ефективність означеної співтворчості залежить від рівня фахової підготовки співака й піаніста-концертмейстера, їхнього психологічного контакту й виконавської стабільності, оскільки саме вони мають спільно створювати художній образ музичного твору засобами вокальної та інструментальної техніки, донести до слухача багатогранність та милозвучність камерно-вокальних творів різних композиторських шкіл та мистецьких епох.

Значна увага науковців до творчої взаємодії виконавців камерно-вокальної музики свідчить про *актуальність* цієї проблеми та необхідність подальших наукових розробок означеної теми.

Аналіз досліджень. Проблема співпраці вокаліста й концертмейстера вже досліджувалася вітчизняними та зарубіжними музикознавцями, у працях яких визначено особливості професійної взаємодії вокаліста й концертмейстера у створенні музично-художнього образу (Я. Лисенко, Ю. Худієнко) та роль концертмейстера у вокально-фортепіанному дуеті (Л. Несмашна, С. Сарбі, В. Бокоч), обґрунтовано методику підготовки студента-вокаліста до спільної діяльності з концертмейстером (Е. Економова), розкрито специфіку роботи педагога-концертмейстера у класах камерного співу консерваторії (В. Антонюк, З. Ліхтман), проаналізовано мистецьке значення камерно-вокальних творів та роль концертмейстера як учасника творчого процесу (Г. Сабрі, Г. Гаценко), визначено роль піаніста-концертмейстера у підготовці вокаліста до концертного виступу (В. Свиридова), диференційовано функції акомпаніатора у творчій взаємодії із солістом (С. Lindsay), наведено практичні поради співакам і концертмейстерам щодо спільної роботи над вокальним твором (G. Moor), охарактеризовано етичний аспект стосунків вокаліста й акомпаніатора у виконавському процесі

(M. Gloss), визначено провідну роль співака в роботі з концертмейстером (M. Nightingale).

Незважаючи на значну кількість праць вітчизняних та зарубіжних мистецтвознавців, деякі аспекти творчої співпраці вокаліста і концертмейстера залишаються недостатньо дослідженими, що й визначило напрям нашого наукового пошуку.

Мета статті – науково обґрунтувати значення творчої синергії співака і концертмейстера в роботі над камерно-вокальними творами, розкрити синергетичні властивості їхньої співпраці, чинники успішної діяльності та основні аспекти творчої взаємодії.

Виклад основного матеріалу. Характерною особливістю камерно-вокального виконавства є творча взаємодія вокаліста й концертмейстера у створенні художнього образу твору, дотриманні необхідного звукового балансу та здійсненні позитивного художньо-естетичного й емоційно-психологічного впливу на слухача.

Камерно-вокальний репертуар музикознавці умовно поділяють на кілька груп. До першої групи С. Сабрі та Г. Гаценко відносять мініатюри, які характеризуються ліричністю та власне «камерністю» звучання. Нерідко вони є частиною вокальних циклів, що зумовлює необхідність розуміння їхньої ролі у загальній драматургії твору. Другу групу складають твори, що мають складнішу структуру, нерідко характеризуються більшим пафосом висловлювання та можуть бути уподібнені до оперних сцен. При виконанні камерно-вокальних творів науковці зосереджують увагу на різних завданнях, які постають як перед вокалістом, так і перед піаністом-концертмейстером. Проте наріжним питанням вважають створення відповідного діалогу між голосом і фортепіано (Сабрі, Гаценко, 2019: 77).

Отже, суб'єктами камерно-вокального процесу є співак і концертмейстер. А об'єктом, на який спрямована їхня сумісна музично-виконавська і творчо-інтерпретаційна діяльність, є вокальний твір, створений композитором для широкої слухачької аудиторії. Відтак, сприйняття слухачами вокальної композиції залежить від технічно-виконавського та художньо-творчого ансамблю вокаліста й піаніста.

Узагальнивши різні визначення професії «вокаліст», «артист-вокаліст», «соліст-вокаліст»,

у контексті нашого дослідження ми сформулювали власну дефініцію: вокаліст (виконавець камерно-вокальної музики) – це співак, що займається камерним співом на професійному рівні, має необхідні для цього природні вокальні дані та музичні здібності, пройшов спеціальну підготовку у закладі вищої мистецької освіти, володіє вокальною технікою (за допомогою якої створює переконливі вокально-сценічні образи), має сформований репертуар відповідно до типу свого співацького голосу, володіє навичками професійної комунікації і творчого самовдосконалення.

А концертмейстер, за визначенням Т. Грінченко, – це майстер володіння усіма засобами ансамблево-піаністичного узгодження із солістом – художньо-психологічним, акустичним, динамічним, темброво-артикуляційним, ритмічним, технологічним тощо (Грінченко, 2017: 280).

Аналіз зарубіжних досліджень щодо специфіки роботи концертмейстера із співаками свідчить про те, що в контексті вокального виконавства у них здебільшого вживається термін «акомпаніатор» (*accompanist*), а термін «концертмейстер» – у значенні «концертний майстер» або «лідер» (*concert master, leader*) – стосовно хорового й оркестрового виконавства.

У вітчизняному виконавстві концертмейстером називають і першу скрипку – соліста симфонічного або оперного оркестру (який у разі потреби може виконати функції диригента), і музиканта, який очолює одну із груп симфонічного або оперного оркестру, і піаніста, який співпрацює з індивідуальними або ансамблевими виконавцями (співаками, інструменталістами, артистами балету тощо) в процесі розучування і виконання партій та концертних творів (Юцевич, 2003: 126).

Маємо зауважити, що в роботі концертмейстерів вокального та диригентського класів є суттєві відмінності: у диригентському класі концертмейстер має підпорядковуватися диригентському жесту, а також окрім фортепіанного супроводу уміти грати ще й хорові та оркестрові партитури, що передбачає володіння спеціальними навичками; у вокальному – виконувати оперні клавіри в процесі роботи над аріями, уміти грати вокальні вправи для розвитку голосу з модуляціями у всі тональності з урахуванням робочого діапазону конкретного співака, знати специфіку співацького дихання для різних типів голосів (швидкість вдихання, атака звука у творах різного характеру, фразування тощо) та дотримуватись балансу звучання фортепіанної і вокальної партій, надавати солістові надійну виконавську і моральну підтримку.

Ці уміння й навички концертмейстери вокального класу застосовують не тільки в репетиційному процесі і концертній діяльності, але й у фаховій підготовці професійних співаків. Досліджуючи процес співтворчості студента-вокаліста з концертмейстером, Е. Економова з'ясувала, що студенти надають перевагу розвитку власної творчої індивідуальності, націлені на розвиток власних виконавських навичок та формування лідерських якостей соліста, залишаючи поза увагою розвиток ансамблевих якостей та встановлення партнерських відносин із концертмейстером. З урахуванням цього дослідниця розробила методику роботи із студентами консерваторії, яка містила: а) аналітичний компонент (аналіз студентом своєї роботи з концертмейстером, з'ясування позитивних моментів і недоліків); б) творчий розвиток студента (забезпечення максимальної розумової та емоційної активності, виховання потреби самовдосконалення, спрямованість на досягнення більш високого професійного рівня); в) формування емпатійного характеру відносин із концертмейстером вокального класу (застосування автотренінгу та рольових ігор для досягнення психологічної сумісності, встановлення демократичного стилю спілкування на основі взаємної довіри та захопленості спільною творчою діяльністю) (Економова, 2002).

Обґрунтовуючи непересічну роль концертмейстера вокального класу, народна артистка України, професор В. Антонюк зазначає, що концертмейстер під час індивідуальних занять формує у співаків виконавські навички, сприяє розвитку у студентів художнього смаку, збагаченню музично-образних уявлень, вихованню творчої індивідуальності. Він забезпечує професійне виконання музичного твору в концертах, прищеплює вокалістам навички ансамблевого виконавства. Концертмейстер має знати: твори різних епох, стилів і жанрів; методику проведення занять і репетицій; основи вокальної педагогіки; правила читання з аркуша, транспонування. Необхідними фаховими якостями піаністів-концертмейстерів є музична обдарованість, вокальний слух, здатність довго й зосереджено працювати, відчувати й розуміти стилі, жанри музики. Їм властиві артистизм і комунікабельність (Антонюк, 2019: 136).

Серед фахових та особистісних якостей концертмейстера В. Антонюк виокремлює позитивні психологічні якості: багатоплощинну увагу (на фортепіанній техніці, на постаті соліста як головної дійової особи, на звуковому балансі, на створенні цілісності художнього образу твору та його звуковому втіленні), мобільність, швидкість

і активність реакції (відповідно до дій соліста), багату ерудицію, талант акомпаніатора, любов до вокального мистецтва. Усе це дає піаністам-концертмейстерам можливість бути незамінними помічниками співаків. А для повного успіху, констатує В. Антонюк, потрібен тісний творчий контакт, унісон творчого мислення цих музикантів, спільні творчі погляди, довголітній досвід співпраці вокаліста й концертмейстера, що сприяє народженню ансамблю, який вражає тонкощами взаєморозуміння учасників: тоді під час виступів панує атмосфера вільного й невимушеного музикування (Антонюк, 2019: 136).

Цікавим в історії Київської консерваторії (нині Національної музичної академії України) є той факт, що навчання камерного співу традиційно здійснювали не тільки педагоги-вокалісти, але й піаністи-концертмейстери: З. Ліхтман (яка володіла інструментальною методикою навчання співаків, була автором багатьох методичних праць, інтелектуальний вплив якої на вокалістів був надзвичайно результативним, а творчий досвід став предметом спеціальних досліджень), Р. Ельвова, Л. Острін, Л. Ржецька (старша концертмейстерка Київського оперного театру, відома також як авторка обробок народних пісень для голосу й фортепіано), Н. Татарінова (яка мала вокальну освіту, упорядкувала й видала низку репертуарних збірок за типами голосів), А. Ільїн (завідувач кафедри концертмейстерства), Л. Скірко (Антонюк, 2022).

Визначаючи співтворчість вокаліста й концертмейстера як взаємодію двох творчих особистостей, Л. Несмашна, С. Сарбі та В. Бокоч зауважують, що кожна з них у процесі спільної професійної діяльності реалізує власну творчу активність, розкриває індивідуальні можливості свого дарування, а також прагне до злиття, взаємопроникнення творчих задумів від іншого партнера, з метою досягнення ансамблю на високому рівні професійної майстерності, формуванні індивідуального виконавського стилю дуету «співак – концертмейстер», до створення єдиної художньої інтерпретації музичного твору як оригінального продукту особистісного й соціального значення (Несмашна, 2017: 118).

У цьому контексті заслуговують на увагу погляди зарубіжних митців щодо ролі співака й концертмейстера (аккомпаніатора) у роботі над вокальним твором.

Хрестоматійними для вокалістів і концертмейстерів стали поради відомого піаніста Д. Мура, який у своїй книзі «Співак і акомпаніатор» детально описує роботу над 50-ма піснями різних

композиторів. Д. Мур співпрацював з багатьма всесвітньо відомими інструменталістами і співаками, а концертмейстерську професію назвав «Попелюшкою», знаючи на своєму досвіді, як багато значить для соліста робота з хорошим піаністом та яка незначна увага (а іноді й неповага) дістається йому за його нелегку працю. Мур завжди відстоював позиції творчого союзу соліста й акомпаніатора як рівноцінних партнерів у виконанні музичного твору, наголошуючи, що піаніст має досконально знати не тільки свою партію, але й партію соліста. Великого значення в інтерпретації вокальних творів митець надавав дотриманню авторських вказівок і не терпів недбалого поводження з поетичним текстом – концертмейстер має знати, про що співає соліст (Moore, 1974).

Сучасні виконавці розкривають деякі суперечливі моменти в роботі вокаліста й концертмейстера. Так, приміром, співачка й журналістка М. Глосс зазначає, що інколи відбувається «перетягування каната», на кшталт «вокаліст проти темпу акомпаніатора», а піаніст чинить опір, або ж не впевнений, чи повинен він керувати темпом, чи слідувати за співаком. М. Глосс зауважує, що твір «почувається комфортно» з постійним концертмейстером. Аналізуючи ситуації, коли співак уперше працює з концертмейстером, вона наводить думку вокального тренера й піаніста-коллабораціоніста (що працює з різними вокалістами) Дж. Мосбі стосовно кількох речей, які вокаліст у цьому сценарії міг би зробити для кращої комунікації: «багато співаків не усвідомлюють, що ми у вашій команді»; «аккомпаніатори хочуть, щоб у співака все було добре». Йдеться про виховання рівних стосунків і поваги, коли потрібно більше думати про дует або ансамбль, у якому і співак, і концертмейстер мають почуватися комфортно в процесі виконання твору (Gloss, 2012).

Співачка, актриса й педагог М. Найтінгейл вбачає приналежність роботи з концертмейстером у тому, що вокаліст і піаніст можуть створювати унікальне виконання, задавати свій темп, додавати свій власний талант і творчість, на відміну від співу під попередньо записану фонограму, яка структурує виступ і певною мірою обмежує свободу співака. Вокаліст має бути впевненим у собі солістом і брати на себе ініціативу у виконанні пісні, а концертмейстер буде прислухатися до кожного вашого подиху, кожного вашого руху, щоб слідувати вашій інтерпретації музичного твору. Одним із найважливіших моментів М. Найтінгейл вважає подяку своєму концертмейстеру за його час, зусилля, навички й досвід (Nightingale, 2021).

Характеризуючи роль соліста й концертмейстера у виконанні музичного твору, К. Ліндсей зауважує, що концертмейстер має вирішальне значення, але не є центром уваги. Іноді він отримує більшість або всі музичні підказки від сильного, визнаного соліста чи диригента. В інших випадках – може бути «водієм», а також виконувати функції тренера або музичного керівника. Партнерство може бути досить збалансованим або дещо одностороннім, залежно від творчих завдань. Автор констатує, що не всі піаністи стають чудовими концертмейстерами, як і не всі стають прекрасними солістами. Ці навички пов'язані між собою, але все ж таки відрізняються. Професійний концертмейстер має бути першокласним читцем з аркуша, стилістично універсальним, знайомим із широким спектром вокальної літератури та мов, уміти транспонувати музику, якщо це необхідно, і не боятися швидко опрацювати великі обсяги репертуару (Lindsay, 2024).

Означені якості концертмейстера є необхідними в опрацюванні із співаком камерно-вокальних творів – пісень (авторських і народних в обробках композиторів), романсів (класичних і сучасних), балад, серенад, арій з опер, вокальних циклів тощо, робота над якими сприяє: 1) розвитку кантиленного співу та відчуттю гармонійного поєднання вокальної партії з фортепіанним акомпанементом («Елегія» Ж. Массне; «Серенада», «Ave, Maria» Ф. Шуберта; «Я не серджуся» Р. Шумана; «Пісня Сольвейг» із сюїти «Пер Гюнт», «Люблю тебе» Е. Гріга; «Вечірня пісня», «Дивлюсь я на яснії зорі», «Ой чого ти, дубе» К. Стеценка; «Пісня Наталки» («Віють вітри») та «Пісня Петра» («Сонце низенько») з опери «Наталка-Полтавка» М. Лисенка; «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» А. Кос-Анатольського; «Впали роси на покоси» О. Білаша; «Польова царівна» В. Верменича; «Якби я вміла вишивать» Н. Андрієвської; «Якби мені» І. Кириліної та інші); 2) розширенню робочого діапазону, розвитку співацького дихання та збагаченню тембру голосу у творах драматичного характеру («Спів Яреми» («Йде Ярема, на Дніпр поглядає») з поеми «Гайдамаки», «Пісня Тараса» («Гей, літа орел») з опери «Тарас Бульба», «Безмежне поле» М. Лисенка; «Аріозо Волоха» («Ой волохи, волохи») з опери «Гайдамаки» Ю. Мейтуса; «Два кольори» О. Білаша; «Кличе спалена пісня» В. Верменича та інші); 3) формуванню рухливості голосу («Арія Семіраміди» з опери «Семіраміда», «Арія Фігаро» з опери «Севільський цирульник» Дж. Россіні; «Син Муз», «Баркарола» Ф. Шуберта; «Ой, підуй межи гори», «Ой на горі сніг біленький» А. Кос-

Анатольського та інші); 4) розвитку гармонічного слуху, метроритміної чіткості й чистоти звуковисотного інтонування у творах, фортепіанні партії яких відзначається насиченістю дисонансних акордів та складністю ритмічних фігурацій (Третій романс із вокального циклу «На цьому острові» Б. Бріттена; «Негода» Р. Штрауса; романс «Осінь» з вокального циклу «Осінні сонети» та «Нічний етюд» з вокального циклу «Барви та настрої» В. Губаренка; «Сонце», «Вітер» з вокального циклу «Енгармонійне» Л. Дичко; «Вічне життя» із «Двох романсів» на вірші К. Гавлічка-Боровського В. Кирейка; «Неспокійна» із циклу «Пісні батьківського дому» В. Бібіка та інші).

Робота співака і концертмейстера над такими складними вокальними творами потребує не тільки досконалого володіння виконавською технікою, але й залучення інтелектуальних та художньо-творчих здібностей.

Професійну взаємодію концертмейстера і вокаліста у створенні музично-художнього образу Я. Лисенко та Ю. Худієнко розуміють як багатаспектний процес, що сприяє емоційному й інтелектуальному сприйняттю художньої образності та цілісному розумінню вокального мистецтва. До особливостей професійної взаємодії концертмейстера-піаніста й вокаліста у створенні музично-художнього образу автори відносять: 1) історичний аспект вокальної композиції (історико-стильовий і жанровий підхід, який націлює увагу концертмейстера й вокаліста на успішність виконання вокального твору та відповідає за якість вокального виконавства, включаючи художній смак, відповідність стилю, манеру виконання, засоби художньої виразності); 2) змістову наповненість вокальної композиції (взаємодію концертмейстера й вокаліста в осягненні змісту та створенні художнього образу вокального твору); 3) оволодіння професійними знаннями і навичками у процесі інтерпретації вокального твору (спільна темпоритмічна організація виконання, чітка слухова орієнтація обох музикантів, динамічне співвідношення звукових рівнів сольної партії та акомпанементу; визначення загального плану інтерпретації, досягнення природності та гучності акомпанементу – виразності мелодії, підголосків, лінії басу на фоні гармонії, а також уміння працювати із солістом над вокальною партією); 4) наявність регулятивно-психологічної функції у професійній взаємодії концертмейстера і вокаліста (втілення у співтворчості своїх почуттів та уявлень, що передбачає наявність комплексу психологічних якостей – уваги, пам'яті, працездатності, мобільності реакції, витримки,

волі, емоційності, педагогічного такту, комунікабельності, здатності до самооцінки і самоаналізу); 5) творчий підхід у професійній взаємодії концертмейстера й вокаліста (злагоджений ансамбль, розуміння значення технічних та художньо-виражальних засобів фортепіанного супроводу у створенні солістом музично-художнього образу, потреба в удосконаленні власної виконавської майстерності, вихованні музичної культури, естетичного смаку та підвищенні рівня професійної компетентності) (Лисенко, 2022: 120–121).

Відтак, основою професійної взаємодії співака і концертмейстера є *творчість*. Структуру та складові творчого процесу визначають по-різному, але більшість дослідників стверджують, що успішність творчості забезпечують: *творче мислення* (створення суб'єктивно нових інтелектуальних продуктів у процесі розв'язання розумових задач); *творча ява* (процес побудови нових психічних образів на основі досвіду, набутого людиною упродовж життя); *інтуїція* (процес розв'язання розумових задач, коли людина отримує відповідь, у правильності якої вона переконана, але не може логічно пояснити чому саме і як вона її отримала); *натхнення* (стан найвищого піднесення творчих сил); *осаяння* (раптове прояснення свідомості, яке дає змогу отримати вирішення творчого завдання) (Черножук, 2010: 23).

Музична творчість здійснюється у таких видах діяльності, як створення нового музичного твору (композиторська творчість), творча адаптація музичного матеріалу (аранжування, обробка, перекладення тощо), виконання музики (сольне – вокальне, інструментальне; колективне – хорове, оркестрове, ансамблеве), музична імпровізація (в якій поєднуються композиторське мислення з виконавською технікою та інтуїцією) тощо.

Важливими *чинниками* творчої співпраці вокаліста й концертмейстера в роботі над камерно-вокальним репертуаром ми вважаємо: 1) виконавську майстерність – досконале володіння вокальною (для співака) і фортепіанною (для концертмейстера) технікою та інтерпретаційними уміннями як засобами втілення художнього образу музичного твору; 2) ансамблеві навички (відчуття партнера з ансамблю як рівноправного учасника творчого процесу, збалансованість гучності звучання вокальної і фортепіанної партій, метроритмічна чіткість, узгодженість артикуляції, динаміки й агогіки, кореляція дій у процесі концертного виступу тощо); 3) психологічну сумісність виконавців, яка сприяє продуктивній творчій комунікації, позитивній емоційній атмосфері, виробленню єдиної думки щодо вибору виконав-

ських прийомів, музично-виражальних засобів тощо; 4) правильно підібраний репертуар, виконання якого допоможе якомога повніше розкрити творчий потенціал співака і концертмейстера та продемонструвати рівень їхньої професійної майстерності.

Оскільки музична творчість ґрунтується на взаємодії кількох митців, то її можна тлумачити як *синергію*. Цей термін походить від грецького *synergos* (спільно діючий) і характеризує сумарний ефект від взаємодії двох або більше факторів, спільна дія яких переважає ефект кожного окремого компонента у вигляді простої їх суми. У контексті нашого дослідження ми трактуємо синергію як співтворчість виконавців камерно-вокальної музики.

Виходячи з цього, ми визначили основні *синергетичні властивості* творчої співпраці вокаліста й концертмейстера, які забезпечують ефективність роботи над камерно-вокальним репертуаром: а) когерентність (узгодженість дій у створенні єдиного інтерпретаційного плану твору, синхронному виконанні агогічних відхилень, цезур, динаміки, фразування тощо); б) емерджентність (яка виявляється в сукупному ефекті одночасного звучання вокальної та фортепіанної партій, що уможливорює цілісне сприйняття музичного твору в єдності його мелодичної, гармонічної, тембрової та метроритмічної складових); в) відкритість (публічність камерно-вокальної творчості; відкритість концертної діяльності виконавців та їх комунікації з публікою).

Основними *засобами* творчої комунікації співака і концертмейстера ми визначили: 1) вербальні – словесне спілкування у процесі роботи над вокальним твором (музично-теоретичний аналіз нотного тексту, визначення виконавських труднощів та методів їх подолання); 2) невербальні – міміка, жести, погляд; тактування з елементами диригування (для досягнення метроритмічної чіткості виконання вокальної і фортепіанної партій); 3) комбіновані – сольфеджування вокальної партії (для точного звуковисотного інтонування), спів з літературним текстом, поєднання вокалізації та сольфеджування з елементами диригування тощо.

Творча синергія співака і концертмейстера здійснюється у трьох аспектах.

Музично-виконавський аспект є базовим, він забезпечує звукове втілення творчого задуму авторів вокального твору (композитора й поета) засобом майстерного виконання вокальної партії та фортепіанного акомпанементу, що передбачає: точне відтворення авторського тексту (з дотриманням визначеного темпу й характеру вико-

нання, динамічних відтінків, агогіки); здатність до виконавської інтерпретації; сформованість ансамблевих навичок та розуміння концертмейстером специфіки вокального дихання (швидкість вдихання у різних типів співацьких голосів, тип атаки звука, характер звуковедення тощо).

Психологічний аспект відображає: специфіку сприймання музичного матеріалу та швидкість його засвоєння; здатність виконавців до творчої співпраці та прийняття спільних рішень; здатність відчувати творчі наміри партнера з ансамблю та миттєво реагувати на них у процесі виконання твору; здатність до самоаналізу і самовдосконалення; уміння інтуїтивно обрати художньо-доцільні виконавські прийоми та музично-виражальні засоби; міру експресивності та емпатії в процесі роботи над вокальним твором; розуміння емоційно-психологічного впливу музичного мистецтва на слухача.

Сценічно-діяльнісний аспект характеризує: здатність швидко адаптуватися до нових умов виконання концертної програми та знайти оптимальні акустичні рішення щодо звучання співацького голосу й фортепіано; сформованість навичок

творчої комунікації в репетиційному процесі; рівень емоційної стабільності виконавців у процесі концертного виступу, що дозволить максимально розкрити художній образ вокального твору, виявити належний виконавський рівень та оригінальність інтерпретації твору, продемонструвати творчу злагоженість, артистизм і сценічну культуру.

Висновки. Узагальнення результатів проведеного дослідження дає підстави для висновків: 1) співак і концертмейстер є суб'єктами виконавського процесу, а вокальний твір – об'єктом, на який спрямована їхня сумісна музично-виконавська і творчо-інтерпретаційна діяльність; 2) творча синергія співака і концертмейстера є необхідною умовою якісного опрацювання та успішного концертного виконання камерно-вокальних творів; 3) ефективність творчої взаємодії співака і концертмейстера залежить від рівня фахової підготовки, ансамблевої злагоженості, психологічного контакту, виконавської стабільності та здатності донести до слухача художній зміст і милозвучність камерно-вокальних творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Г. Видатний педагог-концертмейстер класу камерного співу Зоя Юхимівна Ліхтман. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2019. № 1 (42). С. 135–145. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(42\).2019.160752](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(42).2019.160752).
2. Антонюк В. Кафедра камерного співу – спадкоємиця традицій вокальної школи Київської консерваторії. *Музика: український музичний інтернет-журнал*. (04.12.2022). URL: <https://mus.art.co.ua/kafedra-kamernoho-spivu-spadkoiemytsia-tradytsiy-vokalnoi-shkoly-kyivskoi-konservatorii/> (дата звернення: 27.05.2024).
3. Грінченко Т. Д. Історія виникнення та становлення професії піаніст-концертмейстер. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. 2017. Вип. 49. С. 280–284.
4. Економова Е. К. Сумісна діяльність співака і концертмейстера у професійній підготовці студента-вокаліста : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Одеса, 2002. 20 с.
5. Лисенко Я. О., Худієнко Ю. М. Особливості професійної взаємодії концертмейстера та вокаліста у створенні музично-художнього образу. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2022. Вип. 23. С. 114–123. DOI: 10.33287/222239.
6. Ліхтман З. Ю. Про роботу у класах камерного співу консерваторії. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: Зі спадщини майстрів*, Кн. 1. Київ, 2003. С. 127–143.
7. Несмашна Л., Сарбі С., Бокоч В. Концертмейстер у вокально-фортепіанному дуеті: специфіка співтворчості. *Актуальні аспекти сучасного українського музичного мистецтва*. Київ : Ліра, 2017. С. 110–119.
8. Сабрі С., Гаценко Г. Роль концертмейстера-піаніста у камерно-вокальних творах. *Вінок митців і мисткинь*. 2019. № 6 (189). С. 77–80. DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-6\(189\)-77-80](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-6(189)-77-80).
9. Свиридова В. Роль піаніста-концертмейстера у підготовці вокаліста до концертного виступу: теоретичні аспекти. *Мистецькі пошуки*. Вип. 1 (10). Суми, 2019. С. 87–91.
10. Черножук Ю. Г. Психологія творчості : навч. посіб. Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2010. 182 с.
11. Юцевич Ю. С. Музика : словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. 352 с.
12. Gloss M. Singer and Accompanist Etiquette. (01.12.2012). URL: <https://www.csmusic.net/content/articles/singer-and-accompanist-etiquette-101/> (дата звернення: 26.05.2024).
13. Lindsay C. What is the role of an accompanist in music? (2024). URL: <https://www.quora.com/What-is-the-role-of-an-accompanist-in-music> (дата звернення: 25.05.2024).
14. Moore G. Singer and Accompanist: The Performance of Fifty Songs. Green Wood Press. Publishers. Westport, Connecticut. 1974. 232 p.
15. Nightingale M. Working with Accompanists as a singer. (11.03.2021). URL: <https://www.michellenightingale.com.au/post/working-with-accompanists-as-a-singer> (дата звернення: 27.05.2024).

REFERENCES

1. Antoniuk V. H. (2019). Vydadni pedahoh-kontsertmeister klasu kamernoho spivu Zoia Yukhymivna Likhtman [Outstanding teacher-concertmaster of the chamber singing class Zoya Lichtman]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. № 1 (42). S. 135–145. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(42\).2019.160752](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(42).2019.160752) [in Ukrainian].
2. Antoniuk V. (2022). Kafedra kamernoho spivu – spadkoiemytsia tradytsii vokalnoi shkoly Kyivskoi konservatorii. [The Department of Chamber Singing is the heir to the traditions of the Kyiv Conservatory's vocal school]. *Muzyka: ukrainskyi muzychnyi internet-zhurnal*. URL: <https://mus.art.co.ua/kafedra-kamernoho-spivu-spadkoiemytsia-tradytsiy-vokalnoi-shkoly-kyivskoi-konservatorii/> (last accessed: 27.05.2024) [in Ukrainian].
3. Hrinchenko T. D. (2017). Istoriia vynykennia ta stanovlennia profesii pianist-kontsertmeister [History of the origin and development of the profession of pianist-concertmaster]. *Naukovi pratsi istorychnoho fakultetu Zaporizkoho natsionalnoho universytetu*. Vyp. 49. S. 280–284 [in Ukrainian].
4. Ekonomova E. K. (2002). Sumisna diialnist spivaka i kontsertmeistera u profesiinii pidhotovtsi studenta-vokalista [Joint activities of a singer and a concertmaster in the professional training of a vocal student] : avtoref. dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.04. Odesa. 20 s. [in Ukrainian].
5. Lysenko Ya. O., Khudiienko Yu. M. (2022). Osoblyvosti profesiinii vzaiemodii kontsertmeistera ta vokalista u stvorenni muzychno-khudozhnogo obrazu [Peculiarities of professional interaction between a concertmaster and a vocalist in creating a musical and artistic image]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*. Vyp. 23. S. 114–123. DOI: 10.33287/222239 [in Ukrainian].
6. Likhtman Z. Yu. (2003). Pro robotu u klasakh kamernoho spivu konservatorii [On working in the conservatory's chamber singing classes]. *Naukovyi visnyk NMAU imeni P. I. Chaikovskoho: Zi spadshchyny maistriv*, Kn. 1. Kyiv. S. 127–143 [in Ukrainian].
7. Nesmashna L., Sarbi S., Bokoch V. (2017). Kontsertmeister u vokalno-forteplannomu dueti: spetsyfika spivtvorchosti [Concertmaster in a vocal-piano duet: the specifics of co-creation]. *Aktualni aspekty suchasnoho ukrainskoho muzychnoho mystetstva*. Kyiv: Lira. S. 110–119 [in Ukrainian].
8. Sabri S., Hatsenko H. (2019). Rol kontsertmeistera-pianista u kamerno-vokalnykh tvorakh [The Role of the Concertmaster-Pianist in Chamber Vocal Works]. *Vinok myttsiv i mystkyn*. № 6 (189). S. 77–80. DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-6\(189\)-77-80](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-6(189)-77-80) [in Ukrainian].
9. Svyrydova V. (2019). Rol pianista-kontsertmeistera u pidhotovtsi vokalista do kontsertnoho vystupu: teoretychni aspekty [The role of a pianist-concertmaster in preparing a vocalist for a concert performance: theoretical aspects]. *Mystetski poshuky*. Vyp. 1 (10). Sumy. S. 87–91 [in Ukrainian].
10. Chernozhuk Yu. H. (2010). Psykholohiia tvorchosti [Psychology of creativity] : navch. posib. Odesa : PNU imeni K. D. Ushynskoho. 182 s. [in Ukrainian].
11. Yutsevych Yu. Ye. (2003). Muzyka : slovnyk-dovidnyk [Music : a dictionary reference]. Ternopil : Navchalna knyha – Bohdan. 352 s. [in Ukrainian].
12. Gloss M. (2012). Singer and Accompanist Etiquette. URL: <https://www.csmusic.net/content/articles/singer-and-accompanist-etiquette-101/> (last accessed: 26.05.2024)
13. Lindsay C. (2024). What is the role of an accompanist in music? URL: <https://www.quora.com/What-is-the-role-of-an-accompanist-in-music> (last accessed: 25.05.2024)
14. Moore G. (1974). *Singer and Accompanist: The Performance of Fifty Songs*. Green Wood Press. Publishers. Westport, Connecticut. 232 p.
15. Nightingale M. (2021). Working with Accompanists as a singer. URL: <https://www.michellenightingale.com.au/post/working-with-accompanists-as-a-singer> (last accessed: 27.05.2024)