

О. Sklyarov

**ФЕНОМЕН УНІВЕРСАЛЬНОСТІ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА
У ФОРМУВАННІ ВОКАЛЬНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

О. Склярів

**THE PHENOMENON OF THE CONCERTMASTER'S VERSATILITY
IN THE FORMATION OF VOCAL INTERPRETATION**

У сучасному музичному виконавстві концертмейстер постає як багатогранна особистість, здатна поєднати у своїй діяльності аналітика, педагога, психолога й художника-інтерпретатора. Його участь у формуванні вокальної інтерпретації виходить за межі традиційного розуміння акомпанементу. Концертмейстер є не просто «супровідником» вокаліста, а рівноправним партнером, який бере безпосередню участь у створенні цілісного художнього образу твору, у визначенні його драматургії, темпоритмічної логіки та емоційного забарвлення.

Феномен універсальності концертмейстера полягає в здатності синтезувати різні види музичного мислення: технічне, аналітичне, педагогічне, психологічне та комунікативне. Його універсальність виявляється не лише у володінні стилями та жанрами — від барокового речитативу до джазового стандарту, — а й у вмінні налаштуватися на індивідуальність кожного співака, його тембр, дихання, сценічну пластику та артистичну природу. Саме через тонке відчуття вокальної природи концертмейстер допомагає сформувати інтонаційну достовірність виконання — тобто той рівень музичного висловлювання, де техніка, слово й емоція зливаються в єдине художнє ціле.

У процесі роботи над вокальним твором концертмейстер виступає своєрідним «диригентом камерного простору». Він створює основу ансамблевого дихання, координує темп і динаміку, формує гармонічне середовище, у якому вокальна партія розкривається природно й повно. Його інтерпретаційне мислення включає розуміння змісту поетичного тексту, драматургії образу, підтексту інтонацій. У камерно-вокальних жанрах (романс, Lied, *mélodie*) концертмейстер розкриває підтекст твору не менше, ніж сам вокаліст: саме фортепіанна фактура створює настрій, психологічну атмосферу, кольористичну глибину емоції.

Універсальність концертмейстера проявляється й у здатності перекладати оркестрове мислення на клавіатуру — особливо в оперній практиці, де він має відтворити масштабність і динаміку симфонічного звучання засобами фортепіано. Таке оркестрове мислення дає можливість не лише технічно підтримати вокаліста, а й забезпечити стилістичну достовірність інтерпретації: передати характер оркестрової тканини, темброву палітру, енергію розвитку дії. Оперний концертмейстер мусить бути глибоким знавцем драматургії, вокальної техніки та сценічної психології — лише тоді його участь у підготовці вистави стає творчо рівноцінною роботі диригента.

У сфері естрадного, джазового та кросовер-виконавства універсальність концертмейстера набуває нових вимірів. Він повинен володіти стилістикою імпровізації, гармонічного варіювання, синкопованого ритму, відчуттям *groove*-фактури, тобто мати гнучке музичне мислення. Такі навички дають змогу адаптувати акомпанемент під живу сценічну взаємодію, підкреслюючи індивідуальний тембр і

характер співака. У цих жанрах концертмейстер часто виступає не лише виконавцем, а й аранжувальником, творцем фактурного рішення, що формує стильове обличчя номера.

Педагогічна діяльність концертмейстера також невіддільна від формування вокальної інтерпретації. У класі сольного співу він є співавтором педагогічного процесу: допомагає студенту відчувати логіку музичної фрази, співвіднести дихання з музичним періодом, знайти гармонійний баланс між технікою й емоцією. Його завдання — не лише супроводжувати, а й навчати слухати, мислити ансамблево, шукати зміст у кожній інтонації. Завдяки цьому партнерству формується культура сценічного мислення, а інтерпретація набуває глибини, осмисленості та правдивості.

Таким чином, феномен універсальності концертмейстера у формуванні вокальної інтерпретації полягає в гармонійному поєднанні технічної майстерності, художньої чутливості та психологічної емпатії. Концертмейстер стає посередником між композитором і виконавцем, між музичним образом і живим людським голосом. Його роль у сучасному виконавському мистецтві — не допоміжна, а співтворча: саме від його глибини, інтелекту й емоційної культури залежить повнота розкриття вокального твору.

Отже, універсальність концертмейстера — це не лише ознака професійної компетентності, а передусім прояв художньої зрілості й духовної гнучкості, що дає змогу бути рівноправним партнером співака, творцем звукового простору та співучасником народження інтонаційної істини музики.

Т. Сирятська

ПЕДАГОГІЧНІ ПРИНЦИПИ ТЕОДОРА ЛЕШЕТИЦЬКОГО

T. Syriatska

PEDAGOGICAL PRINCIPLES OF THEODOR LESCHETIZKY

Теодор Лешетицький — народився 22 червня 1830 р. в містечку Ланкут у Галичині, який входив тоді до Австрійської Польщі (нині — Ряшівське воєводство Польщі). Його мати Тереза фон Ульман була полька. Його батько, Йозеф Лешетицький, теж поляк, був учнем К. Черні. Батько й був першим учителем музики свого сина. Почавши займатися з 5 років, Теодор мав грати на фортепіано щоденно по 2 години під пильним наглядом батька. Піаністичний дебют дев'ятирічного хлопчика відбувся в 1839 р. у Львові (у той час — Лемберг) і був ознаменований виконанням Концертино К. Черні для фортепіано з оркестром. Диригував Франц Ксавер Моцарт, син великого В. А. Моцарта. Дебют мав успіх, і хлопчика після цього стали називати вундеркіндом.

У 1840 р. сім'я переселилася до Відня, де з 1841 р. хлопчик почав навчатися фортепіанної гри в самого К. Черні, учня Л. Бетховена й вчителя Ф. Ліста. Зрозуміло, що про кращого наставника не можна було і мріяти. За розповідями самого Т. Лешетицького, К. Черні дуже пишався тим, що навчався в Л. Бетховена, і так часто розповідав хлопчиком про це, що йому стало здаватися, що він сам був знайомий з Л. Бетховеном. Саме Карл Черні прищепив Т. Лешетицькому уявлення про стилістику виконання бетховенської музики, і саме з того часу Л. Бетховен зайняв посів вагоме місце в піаністичному репертуарі юного піаніста.