

ART

РЕПЕТИЦІЙНА КУЛЬТУРА В РОБОТІ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА: ПЛАНУВАННЯ, КОРЕКЦІЯ, РЕЗУЛЬТАТ

Тітова Олена Романівна,
Суботницький Ігор Миколайович
Концертмейстери
Стецюк Євген Дмитрович
Викладач
Житомирський державний університет
ім. Івана Франка
м. Житомир, Україна

Вступ. У концертмейстерській діяльності репетиційна культура є ключовим чинником, що визначає ефективність підготовки та якість сценічного результату. Вона охоплює не лише технічний аспект співпраці між акомпаніатором і солістом, а й глибокий процес музичного, психологічного й комунікативного налаштування. Планування репетицій, гнучка корекція у процесі взаємодії та досягнення художньо цілісного результату потребують високого професіоналізму, музичної чутливості та партнерської відповідальності з боку концертмейстера.

Мета роботи – дослідити особливості репетиційної культури в роботі концертмейстера.

Матеріали та методи. Матеріалом для дослідження стали праці вітчизняних музичних педагогів, статті у фахових наукових виданнях, інформаційні бази мереж Інтернет. Методологія дослідження включала пошуковий, аналітичний та описовий методи.

Результати та обговорення. Концертмейстерська діяльність є надзвичайно багатогранною та відповідальною. У цьому виді музичної професії репетиційний процес виступає не як технічне «відпрацювання» матеріалу, а як

творча лабораторія, де формується спільна інтерпретація твору, емоційна взаємодія та синхронність мислення між акомпаніатором і солістом. Особливої уваги потребує культура репетиції як система цілеспрямованих дій, правил і навичок, що забезпечує ефективну підготовку до виступу.

Сучасний концертмейстер – це не просто музикант, що «підлаштовується» під виконавця. Це – партнер, радник і досить часто – педагогічний наставник. Саме від того, наскільки грамотно він організує репетиційний процес, залежить і впевненість соліста, і якість сценічного результату. У більшості випадків концертмейстер виступає «ведучим» у репетиційному процесі, оскільки він володіє загальною музичною картиною твору, краще орієнтується в структурі, стилі й драматургії. Багато виконавців, особливо учні чи студенти, потребують не лише технічної, а й емоційної та інтерпретаційної підтримки, яку здатен надати досвідчений концертмейстер. Його функція – створити надійне звукове підґрунтя, а водночас – організувати увесь процес так, щоб виконавець відчував упевненість, свободу і натхнення для творчого самовираження [1, с. 37].

Таким чином, репетиційна культура концертмейстера – це сукупність професійної підготовленості, комунікаційної компетентності та гнучкості в роботі, що визначає якість взаємодії у творчому дуєті.

Першим кроком до якісної співпраці концертмейстера і виконавця є планування. Важливо не тільки знати свою партію, а й розуміти особливості майбутньої роботи з солістом. Репетиційний процес не повинен бути хаотичним: він має будуватися системно, послідовно й адаптивно, враховуючи індивідуальні потреби виконавця [4, с. 89].

Підготовка концертмейстера до першої репетиції включає:

- ознайомлення з партитурою в повному обсязі – не тільки з фортепіанною партією, а й з партією соліста;
- посилену увагу до стилістики твору, динаміки, фразування, характерних технічних й агогічних особливостей;
- продумування, які місця можуть викликати труднощі у спільній

роботі з виконавцем, щоб бути готовим до варіантів їх вирішення;

- за потреби – пошук аудіозаписів інтерпретацій, щоб мати загальне уявлення про можливі варіанти виконання [4, с. 90].

Крім того, досвідчений концертмейстер повинен вивчити особливості виконавця, а саме – його рівень підготовки (професіонал, студент, дитина), тип мислення (імпульсивний чи аналітичний), манеру співу/гри (технічна чи художньо-образна), а також наявність страхів, невпевненості чи сценічного досвіду. Це дасть йому змогу адаптувати свій стиль співпраці, темп подачі матеріалу та комунікацію відповідно до потреб партнера.

Важливою складовою репетиційної культури концертмейстера є формування структури репетицій, адже грамотно побудована структура репетиції є запорукою ефективної взаємодії між концертмейстером і солістом. Вона дозволяє уникнути хаотичного програвання твору, зосередитись на конкретних задачах та забезпечити поступовий рух до цілісного сценічного виконання [6, с. 148]. Структура репетиції має бути гнучкою, але водночас логічною та цілеспрямованою:

1. Вступна частина (вхід у роботу). Цей етап має адаптаційний характер. Він включає коротке обговорення плану на репетицію, узгодження очікувань, настроїв на спільну роботу. Часто концертмейстер починає з легкого програвання або звукового налаштування, що допомагає розслабити атмосферу, «включити» музичне мислення та зняти психологічну напругу. Для молодих виконавців це також момент, коли формується довіра до концертмейстера.

2. Опрацювання проблемних фрагментів. Після «розігріву» увага зосереджується на тих місцях твору, що викликають складнощі – це можуть бути технічно важкі пасажі, незрозумілі з точки зору агогіки чи динаміки моменти, або розбіжності в темповому відчутті. Концертмейстер, як правило, пропонує різні способи вирішення: повільне програвання, поділ на частини, акцентування певних рухів чи інтонацій. Важливо, щоб у цей момент зберігався елемент діалогу, де думки соліста також враховуються.

3. Робота над цілісністю. Після опрацювання деталей репетиція

переходить до рівня композиційної єдності: формується драматургія, вибудовується логіка переходів між розділами, окреслюються кульмінації. Концертмейстер стежить за тим, щоб загальна динаміка твору не втрачала своєї напруги, а технічна чіткість не переважала емоційне наповнення.

4. Програвання «цілого» (імітація виступу). Це важлива частина структури, яка зазвичай проводиться ближче до завершення циклу репетицій або наприкінці кожної окремої сесії. Її мета – перевірити витривалість, темпову стабільність, виразність, узгодженість у реальному темпі без зупинок. Акомпаніатор уважно фіксує, які моменти «просідають», а також як соліст реагує на сценічну ситуацію, навіть у рамках аудиторної гри.

5. Підсумкове обговорення. У кінці репетиції важливо провести короткий аналіз: що вдалося, що ще потребує доопрацювання, які враження у соліста та концертмейстера. Цей етап має не лише педагогічне, а й психологічне значення – формує мотивацію, підтримує позитивну динаміку та відчуття партнерства [6, с. 149-150].

Отже, формування структури репетицій – це не просто питання організації часу. Це мистецтво планування, в якому концертмейстер виступає і стратегом, і тонким психологом, і музичним однодумцем. Такий підхід забезпечує не лише технічну готовність, а й емоційну гармонію, що є основою вдалого спільного виступу.

Раціональний розподіл часу та енергетичного навантаження під час репетицій є важливою передумовою для збереження продуктивності, концентрації та творчої мотивації учасників процесу. Концертмейстер, як координатор репетиційної взаємодії, має вміти не лише організувати репетиційний час, а й гнучко адаптувати його до індивідуальних можливостей соліста, рівня підготовленості та психологічного стану [5, с. 55].

Так, важливо з самого початку встановити оптимальний ритм занять. Перевантаження або, навпаки, надмірно розтягнуті репетиції можуть призвести до втрати уваги, фізичної втоми чи емоційного вигорання. Для ефективності доцільно дотримуватися 45-60 хвилин активної роботи з обов'язковими

короткими перервами для відпочинку, особливо якщо працюють з юними музикантами. Якщо репетиція триває довше, її варто чітко поділити на етапи з акцентами на різні завдання (деталі, цілісне програвання, інтерпретація тощо).

Крім того, має бути баланс між технікою та музикальністю. Репетиції не повинні зводитися лише до технічного шліфування. Концертмейстер має слідкувати за тим, щоб навантаження розподілялося рівномірно: чергувати інтенсивне опрацювання складних місць із музично-емоційною роботою над загальною атмосферою твору. Такий баланс не тільки зберігає інтерес, а й розвиває музичне мислення соліста [5, с. 56].

Особливої уваги потребує чутливість до стану соліста: втома, хвилювання, нестача концентрації - усе це має враховуватись під час розподілу навантаження. Досвідчений концертмейстер вміє «зчитувати» сигнали втоми, вчасно зробити паузу або змінити характер завдання, наприклад, перейти до слухового аналізу, бесіди про образ чи розбір тексту без гри.

Іще один важливий аспект – це планування репетицій не лише в межах однієї сесії, а в довготривалій перспективі. Концертмейстер бере участь у створенні графіка підготовки, де розставляються акценти: коли інтенсивне відпрацювання, коли «шліфування», коли контрольне програвання. Це дозволяє уникнути авралів напередодні виступів і створює стабільний темп нарощування форми [4, с. 109].

Тобто, розподіл часу й навантаження в репетиційній практиці – це не просто організаційне завдання, а ознака високої педагогічної і професійної культури концертмейстера. Уміння слухати, відчувати партнера, мислити стратегічно – це ті якості, що дозволяють не лише якісно підготуватися до виступу, а й зробити сам процес співпраці натхненним, безпечним і результативним.

Слід відзначити іще, що успішна репетиція – це не просто відтворення нотного тексту, а постійний процес корекції, творчого пошуку та взаємного налаштування. Концертмейстер виконує важливу функцію корегувальника і гнучкого партнера, який здатен швидко адаптуватися до змін у виконанні,

надавати конструктивні поради та підтримувати соліста у формуванні інтерпретації твору [6, с. 167].

Процес корекції має бути м'яким, доброзичливим і партнерським. Вона не повинна перетворюватись на критику, а радше бути запрошенням до спільного вдосконалення. Концертмейстер, як правило, звертає увагу на неточності в ритмі, темпі, динаміці, фразуванні, інтонації, артикуляції та допомагає знайти більш вдале рішення. Важливо, щоб це відбувалося не в формі директив, а через обговорення: «А якби ми тут трохи зменшили темп, чи не краще прозвучить кульмінація?»

Важливою є адаптація до особливостей виконавця. Кожен соліст має свій темп мислення, фізіологію, характер, технічні можливості та музичні вподобання. Тому концертмейстер повинен уміти змінювати власне трактування, щоб знайти гармонійне рішення, яке враховує індивідуальність партнера. Це стосується і змін у ритмічній пульсації, і перебудови акцентів, і навіть перегляду темпового плану. Адаптація – це ознака не слабкості, а професійної гнучкості [3, с. 103].

Під час репетицій часто трапляються ситуації, коли соліст помиляється або губиться. Завдання концертмейстера – не тільки вказати на помилку, а й допомогти знайти спосіб уникати її надалі: змінити технічний підхід, запропонувати іншу аплікатуру, темп чи дихальну логіку. У цьому контексті важливе терпіння, уважне слухання та емоційна підтримка, особливо якщо працюють з молодими або недосвідченими виконавцями.

Буває також, що під час кількох репетицій музиканти змінюють своє бачення твору. Концертмейстер має бути відкритим до нового прочитання-іноді навіть підлаштовуватись під більш сміливе або нестандартне трактування. Це дозволяє зберегти живість, свіжість і творчість у виконанні. Така гнучкість формує справжній ансамблевий дух [3, с. 104].

Отже, корекція та адаптація – це не просто технічне коригування помилок, а прояв справжнього партнерства, музичної культури та психологічної чуйності концертмейстера. Від його вміння коригувати тактовно,

адаптуватися делікатно та підтримувати злагоджену взаємодію залежить не лише рівень виконання, а й якість співпраці, довіра та впевненість соліста.

Висновки. У підсумку зауважимо, що репетиційна культура в роботі концертмейстера є фундаментальною складовою успішного музичного виступу, який поєднує в собі продумане планування, чутливу корекцію та творчий діалог із солістом. Лише через системний підхід до організації репетиційного процесу, здатність гнучко адаптуватися до потреб виконавця і фокусування на досягненні високого результату концертмейстер формує не лише технічну досконалість, а й справжню музичну гармонію. Відтак, репетиційна культура – це не просто навичка, а мистецтво, що вимагає професіоналізму, терпіння і взаєморозуміння, відкриваючи шлях до успішної сцени і надихаючого виконання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боровицька О., Ключова С. Методичні аспекти формування навичок роботи концертмейстера-піаніста. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. 2018. Вип. 62. С. 36-39.
2. Дячук-Ставицький Л. Методика викладання концертмейстерського класу. 2-ге перевид. Київ: Освіта, 2026. 81 с.
3. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера: навчальний посібник. 3-тє вид., переробл. Львів : Сполом, 2015. 216 с.
4. Повзун Л. Наукові і художні аспекти мистецької діяльності піаніста-концертмейстера: дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2005. 189 с.
5. Ревенчук В. Теорія та методика формування концертмейстерських умінь: навчальний посібник. 2-ге вид. Ніжин: Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2014. 111 с.
6. Скоробогатько Н. Нотатки оперного концертмейстера. 2-ге перевид. Київ: Муз. Україна, 2003. 332 с.