

Розділ 1. АСПЕКТИ МУЗИЧНО-ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

УДК 780.616.42:781.66]:78.071.3'06

DOI 10.34064/khnum1-75.01

Нікітська Євгенія Семенівна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
заслужений діяч мистецтв України, професор,
завідувач кафедри концертмейстерської майстерності
e-mail: lipatti175@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-0123-7996

Постать концертмейстера в сучасному музикологічному дискурсі: вектори осмислення

У статті діяльність концертмейстера позиціонована як одна з основ фахової освіти та формування, кристалізації й діяльній творчій реалізації виконавської концепції твору. Мета статті – окреслення актуальних тенденцій музикологічного дискурсу щодо осмислення специфіки та місця постаті концертмейстера – зумовлена сучасним піднесенням виконавського мистецтва й змінами в художній практиці та мистецькій освіті. Застосовано настанови системного дослідницького підходу з опорою на методи аналізу та синтезу. Виявлено що сучасний музикологічний дискурс увиразнює: утвердження інтегративності, поліфункціональності, самодостатності, фундаментального значення постаті концертмейстера в художньому опануванні світу; тенденцію уточнення пов'язаних з означеною проблематикою дефініцій; системну специфіку діяльності концертмейстера; увагу до психологічних основ поліфункціональності концертмейстера, значення психологічної та комунікативної компетентностей та їх структуризації; обґрунтування нових компетентностей, вимірів діяльності, значущості й специфіки контрольованої антиципації, концертмейстерської інтуїції, прогностичної функції та системи рівнів її реалізації в умовах діджиталізації та модернізації мистецької освіти.

Ключові слова: концертмейстер; концертмейстерська діяльність; компетентність; виконавська діяльність; дослідницький плюралізм.

Постановка проблеми.

Шлях визнання місії концертмейстера в історико-музичному процесі позначений складністю, зумовленою не тільки тривалою усталеністю думок щодо її «вторинності» в контексті професійної освіти й художньої практики. Складність цього шляху детермінується і сучасним визнанням її фундаментального значення, функціональної багатомірності постаті концертмейстера, поза якою унеможлиблюється, з одного боку, освітній процес і виховання творчої особистості музиканта – ансамбліста й соліста, з іншого боку – формування, кристалізація та креативна діяльнісна реалізація виконавської концепції музичної композиції та її концертна, сценічна репрезентація.

Разом із сучасною тенденцією емансипації виконавського мистецтва, яка зумовлює делегування виконавцеві, зокрема й концертмейстеру, функцій творця виконавського тексту, та специфікою художньої практики сьогодення, коли «вимоги до піаніста-корепетитора змінилися суттєво і практично привели до виникнення майже нової професії – вокального коуча, тренера-репетитора співаків» (Чібісов, 2024: 228), це спонукає до узагальнення накопиченого музикологічним знанням доробку з осягнення сутності й особливостей функціонування концертмейстера, яке слугуватиме кардинальному переосмисленню його місії та перспективному формуванню нових траєкторій його діяльності у контексті освітнього процесу та в царині художньої виконавської рефлексії.

Останні дослідження і публікації засвідчують, що широке коло питань концертмейстерської діяльності є перманентно актуальним у музикологічному дискурсі. Насамперед його загальним маркером є акцентуація іманентних якостей концертмейстера: високого рівня професіоналізму як нерозривної єдності технічного виміру, що передбачає знання специфіки як вокального (сольного, ансамблевого, хорового), так і інструментального (у різноманітті його тембрових царин) виконавства, та інтелектуальної складової, що спирається на масштабні та глибокі знання жанрової, стильової, виконавської специфіки музичних творів різних історико-культурних епох і творчу інтерпретацію їхніх

сміслових «кодів», як і високий ступінь опанування психології виконавства й музичної педагогіки.

Показовою рисою музикологічного доробку щодо постаті концертмейстера є також наголос на багатовимірності його діяльності. «Він і творець-виконавець, і педагог, і психолог, але водночас усе це використовує, реалізуючи своєрідність власної індивідуальності та в узгодженні з особистістю співака-виконавця в навчальних, концертних і конкурсних програмах» (Кретов, Новік-Кретова, 2017: 59). Саме унікальна поліфункціональність мистецтва концертмейстера, його безпосередня дотичність до фактично всіх без винятку царин професійної освіти й виконавства – чинник такої ж унікальної плюралістичності спрямувань його музикознавчого дослідження.

У цій різноспрямованості видається можливим зафіксувати пріоритетність проблемних спрямувань, які умовно можна визначити як *прикладне* та *самостійне*. У контексті прикладного спрямування концертмейстерська діяльність постає у зв'язку з питаннями професійного становлення музикантів, фахової підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва та маркується певною інерцією її позиціонування як вторинно-допоміжної (Бондаренко, 2020; Демидова, 2020; Кушнір, Кравченко, & Щербакова, 2022; Лузан, & Самолук, 2020; Мітева, & Врубель, 2022 та ін.). Самостійне спрямування, резонуючи із сучасними тенденціями піднесення виконавського мистецтва, демонструє спрямованість на осмислення специфіки виконавських вимірів постаті концертмейстера, утвердження її значущості, зокрема у контексті ансамблевої діяльності як основи творення художньої цілісності (Бойко, 2018; Журавльова, 2023; Інютючкіна, 2012; Калашникова, 2024; Кретов, & Новік-Кретова, 2017; Молчанова, 2015; Повзун, 2009; Чібісов, 2024; Харченко, 2019 та ін.).

Різноспрямованість практики і поліфункціональність постаті концертмейстера, завдяки яким питання його діяльності корелюють із численними актуальними площинами музикології, детермінують і наявність певних лакун у вивченні концертмейстерського мистецтва, що зауважують і власне науковці. Зокрема, Н. Бойко (2018: 270) зазначає,

що музикологічну презентацію феномена концертмейстерського мистецтва вирізняє «...відсутність загальноприйнятих, усталених визначень, відповідних до сучасного етапу його існування та водночас до його універсалізму, багатовимірності та функціонального різноманіття...». Підкреслимо, що необхідність заповнення цих лакун, водночас із потребою в осмисленні тих викликів, що постають перед концертмейстерським мистецтвом у просторі освіти й художньої практики, *актуалізують* виявлення провідних векторів музикологічного опанування проблематики його сутності й місії сучасного концертмейстера, зокрема в межах запропонованої розвідки.

Мета статті полягає в окресленні сучасних тенденцій музикологічного дискурсу щодо осмислення специфіки та місця постаті концертмейстера.

Методологія дослідження. Поставлена мета передбачає опору на методи аналізу та синтезу, а також настанови системного дослідницького підходу.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Зберігаючи традицію «прикладного» позиціонування місії концертмейстера та пріоритетну для цієї царини тенденцію проєкціювання специфіки його постаті в технічну сферу, сучасне музикологічне знання демонструє перманентну увагу до питань професійної майстерності, із якою насамперед пов'язуються навички читання з аркуша та випереджаючого мислення, транспонування та фактурної й ансамблевої взаємодії, гнучкого темпового й динамічного реагування, а також синхронізація виконавських зусиль, корегування виконавської підготовки твору та його сценічна репрезентація на основі цілісного концептуального осягнення.

Віддаючи належне постаті концертмейстера як необхідного, фундаментального за значущістю компонента виконавської діяльності, що тривалий час «скромно» перебував на маргінесі уваги та набував визнання як вторинно-допоміжний, сучасна музикологічна думка тяжіє до обґрунтування концертмейстерського мистецтва як феномена інтегративного характеру, що має всеохопне значення в просторі

музичної культури. Перехід цього «рубікону» певним чином маркує дослідження Т. Молчанової, яке демонструє спрямованість на висвітлення феноменологічної та онтологічної специфіки постаті концертмейстера та стверджує необхідність і актуальність «розуміння мистецтва піаніста-концертмейстера як пріоритетної галузі спільного виконавства, що забезпечує його високу ефективність через осягнення історичного процесу еволюції цього фаху, суспільно-значущих художніх цінностей кожної епохи, формування відповідної системи іманентних навичок і знань та її конструктивного використання, яке би скеровувалося у річище самовдосконалення та належного творчого рівня спільного виконавського процесу» (Молчанова: 2015: 27).

Актуалізація феноменологічного модусу дослідження концертмейстерського мистецтва зумовлює, з одного боку, увагу до його дефініційних обривів. Затребуваність їх уточнення викликана сучасною необхідністю усунення своєрідної поняттєвої дихотомічності. Вона є результатом балансування музикологічної думки між поняттями «акомпаніаторство», яке фактично зводить концертмейстерську діяльність до суто технічного супроводу виконавця-соліста і передбачає безумовну пріоритетність останнього, та «концертмейстерство», яким визначається феномен інтегративного та компетентнісно варіативного характеру (Бойко, 2018: 266) та водночас вищий художньо-артистичний рівень фортепіанно-ансамблевої гри (Повзун, 2009: 93).

З іншого боку, марковане раніше педагогічними «наголосами», осягнення специфіки мистецтва концертмейстера в сучасному музикологічному дискурсі демонструє тяжіння до обґрунтування його як системного явища. Проте різноманіття дослідницьких спрямувань зумовлює і плюралізм думок щодо структурних компонентів концертмейстерського мистецтва як системи: Л. Повзун (2009: 10) виокремлює педагогічну, психологічну, сценічно-виконавську, ансамблево-узгоджуючу та почуттєво-рефлексивну, Н. Журавльова (2023: 28) – виконавську, педагогічну, психологічну, імпровізаторську, Н. Інютчкіна (2012: 124). – теоретичну, технологічну, художню, комунікативно-психологічну складові.

Сучасний музикологічний дискурс вирізняє не тільки уточнювальний, деталізуючий модус обґрунтування структурної специфіки концертмейстерської діяльності. Як суголосний її багатовимірності, постає і генералізуючий, інтегруючий, узагальнювальний модус, спрямований, зокрема, на визначення тезауруса концертмейстера як «підґрунття й умови реалізації його творчого потенціалу» (Калашникова, 2024: 35). Демонструючи вихід за суто професійні межі та характеризуючи тезаурус концертмейстера як складну ієрархізовану систему, виокремлюються насамперед загальні світоглядні настанови: «...осмислений життєвий досвід, результати духовної та матеріальної діяльності людини в різних сферах, знання в різних галузях, накопчені й систематизовані людиною протягом життя» (там само: 37). В обґрунтуванні компонентів музичного виміру тезауруса концертмейстера як упорядкованої системи «знань у теоретичному й історичному розрізах із гармонії, поліфонії, аналізу музичних творів; знань про стилі та жанри, етапи розвитку музичного мистецтва; системи музичної мови» (там само) акцентуються її перманентна рухливість і мобільність, постійна поповнюваність. Третій вимір тезауруса концертмейстера пов'язаний із аспектами його професійної діяльності – технічним, виразовим, теоретичним, історичним, навчальним, концертним, сольним і ансамблевим (там само).

Сутнісною рисою музикологічного дискурсу останніх років з питань специфіки концертмейстерської діяльності видається зміщення фокусу уваги на ті проблемні площини, формування яких зумовлено кардинальними зрушеннями в сучасному освітньому просторі та системними змінами в процесі підготовки нової генерації інтелектуальної еліти. Трансформаційні процеси в системі сучасної вищої, зокрема й мистецької, освіти, поступове витіснення знаннєвої парадигми компетентнісною, зростання вагомості самостійної роботи здобувачів вищої освіти, спрямованість на розвиток критичного мислення тощо стали імпульсами формування нових модусів музикологічного дискурсу, позначених орієнтацією на обґрунтування специфіки компетентнісного кола концертмейстерської діяльності.

Один із них пов'язаний із осмисленням психологічних настанов поліфункціональності концертмейстера, специфіка яких вбачається в нерозривному поєднанні таких складових процесу його творчої самореалізації, як педагогічна – освітня та виховна; творчо-інтелектуальна – інтерпретаційна та концептуальна; виконавська – у різноспрямованості її проявів. Така багаторівневність водночас із кардинальними зрушеннями в художній практиці, зумовленими експериментальними переосмисленнями й індивідуалізацією музичної мови, пошуками нових тембральних вимірів соносфери сучасного музичного мистецтва, компонентів палітри виразних засобів та механізмів художньої комунікації, інспірованих, зокрема, тенденцією театралізації виконавства, багаторазово актуалізує необхідність досягнення психологічних настанов концертмейстерства.

Н. Панасюк, певним чином спираючись на засади системного підходу, акцентує в контексті сучасного освітнього процесу й художньої практики значущість місії концертмейстера та іманентну вагомість у ній саме психологічної компетентності. На думку дослідниці, компетентність концертмейстера «неодмінно має включати не лише операційно-виконавські уміння та навички, але й навички виконавської орієнтації, емпатійні здібності, що дозволить <...>, використовуючи цілий комплекс виконавсько-інтонаційних технічних засобів, а також виконуючи психолого-педагогічну функцію, здійснювати позитивну інструментально-виконавську підтримку соліста у процесі спільного музикування» (Панасюк, 2020: 195).

Системний підхід стає для дослідників і чинником структуризації психологічної компоненти компетентнісного кола, де виокремлюються: ансамблева увага, специфіка якої полягає в навичках розподілу виконавських зусиль між усіма учасниками творчого процесу; психологічна реакція, зокрема здатність до миттєвої корекції виконання; спрямованість на спільне формування творчої концепції (Кушнір, Кравченко, & Щербакова, 2022).

Дотичним до психологічного вектора осмислення специфіки постаті концертмейстера є актуалізований сучасною музикологією

комунікативний вектор. Зазначимо, що інтенсифікація розвідок щодо комунікативних вимірів концертмейстерської діяльності, як видається, не є випадковою і такою, що детермінована винятково індивідуальною дослідницькою зацікавленістю. Адже піднесення виконавського мистецтва, коли кожен із учасників виконавського процесу постає в дихотомічній єдності особистісного та колективного ракурсів інтерпретування твору, та індивідуалізація траєкторій мистецької освіти проблематизують питання специфіки творчої художньої комунікації. Позиціонуючи діяльність концертмейстера як «наочне втілення ідеї комунікативного універсалізму в музичному мистецтві» (Опарик, 2024: 66), науковці констатують, що в «системі смислових координат музичного спілкування структура комунікативно-психологічних відносин у мистецькій діяльності піаніста-концертмейстера постає у вигляді тісно взаємопов'язаних сторін єдиного художнього організму, що інтегрує різноманітні діалогічні зв'язки між концертмейстером, солістом, композитором та слухачем на основі виконуваного твору» (там само: 67).

Багатовимірність концертмейстерської діяльності спонукає дослідників до виокремлення в її комунікативному аспекті соціально-психологічного, морально-етичного, естетичного й технологічного вимірів і таких компонентів, як комунікативні здібності, уміння, знання і досвід, а також професійне мислення (Харченко, 2019: 123).

Зазначимо, що системні зміни в освіті, зумовлені переформатуванням усталених алгоритмів комунікації та підвищенням значущості й інтенсивності дистанційних форм набуття освіти, значною мірою проблематизують збереження усталеного функціонального кола й алгоритмів діяльності концертмейстера. Її інноваційним компонентом стає впровадження інформаційних комп'ютерних технологій, інтенсивність якого корелює із мобільністю сучасної освіти, зокрема мистецької, у пошуку відповідей на нові виклики, пов'язані з необхідністю «забезпечення здобувачів вищої освіти якісним музичним аудіосупроводом, який вони могли б використовувати на індивідуальних заняттях з різних освітніх компонент онлайн і у самостійній роботі» (Мітева, & Врубель, 2022: 236).

Наголосимо, що потенційні деструктивні моменти комунікації, яка є надважливою в контексті мистецької освіти, емоційний дисбаланс, що позначає «відкладене» у часі та просторі спілкування, ускладненість виникнення емпатичної компоненти як чинника формування творчої спільності виконавського колективу, його почуттєвої консолідації, разом із можливими суто технічними нюансами (зокрема недоліками трансляції звуку й зображення, затримками у часі), є тими неприємними «супровідними втратами», що пов'язані із вимушеною «модуляцією» освіти у діджиталізований простір. Солідаризуємося із тезою К. Підпорінової (Підпорінова, 2023: 133) щодо деструкції єдності психоемоційного стану виконавців в умовах їх перебування по різні боки екрану, руйнації підвалини досконалості виконавського ансамблю – спільності емоційно-почуттєвого творчого простору.

З огляду на зміни формату творчої комунікації, її «модуляції» у формат цифрових платформ *Moodle*, *Google Meet*, *Microsoft Teams*, *Zoom*, *Viber*, *WhatsApp*, *Telegram* і т. п., дослідниками пропонуються і новітні механізми комунікування – запис мелодії твору (для вокалістів), супроводу твору із дублюванням мелодії, супроводу твору без дублювання вокальної партії (зокрема в різних темпових градаціях) і остаточного фортепіанного «пласта» твору в концертному варіанті (Лузан, & Самолук, 2020: 94; Мітєва, & Врубель, 2022: 236), та констатується необхідність розширення компетентнісного кола концертмейстера – «...володіння інформаційними технологіями, зокрема мультимедійними, мінімальними навиками в області звукорежисури...» (Бондаренко, 2020: 316).

Психологічний і комунікативний вектори музикологічної думки з питань концертмейстерської діяльності та її спрямованість на висвітлення особливостей її реалізації в дистанційному форматі створюють проблемний вузол, у якому увиразнюється тяжіння науковців до дослідження психологічних вимірів процесу спільної творчої діяльності. Зазначимо, що «передбачення» подальшого розгортання музичного процесу на основі високого рівня осмислення його закономірностей та здатності до миттєвої оцінки його перебігу традиційно

позиціонується як компонент професійної культури концертмейстера. Специфічні умови дистанційного навчання та перенесення художньої практики в онлайн-формат (особливо при потенційній часовій десинхронізації виконавських дій) надають і «випереджаючому мисленню», і проблематиці формування психологічної аури виконавського процесу особливої гостроти. На рівні наукової рефлексії це увиразнюється в наявному в сучасній музикології розширенні поняттєвого кола, пов'язаного із концертмейстерською діяльністю, обґрунтуванні значущості й специфіки контрольованої антиципації та концертмейстерської інтуїції.

Постаючи в єдності звукового та рухового контролю дрібних деталей власного виконання концертмейстером фортепіанної партії згідно зі сформованими концепцією та ідеалом репрезентації твору, контрольована антиципація необхідно передбачає і здатність до миттєвої корекції виконавського процесу, що в контексті сценічної діяльності «нівелює проблему хвилювання і допомагає дієво користуватися інструментами більш складної системи емоційного інтелекту саме завдяки концентрації на передбаченні та вирішенні конкретних завдань» (Оболенська, 2023: 74). Поняття «концертмейстерська інтуїція» пов'язується науковцями з іманентною маркованістю ансамблевого музикування творенням «єдиного психоемоційного поля між учасниками ансамблю або солістом та концертмейстером» (Журавльова, 2023: 29), а також із визнанням психічної енергії та думок виконавців як стійких носіїв певною мірою позасвідомої інформації, що «притягує до себе близькі за змістом та емоційним наповненням думки-форми» (там само). На засадах системного підходу, позиціонуючи концертмейстерську інтуїцію як чинник забезпечення невербальної емоційно-почуттєвої компоненти та акцентуюючи її виняткову значущість у просторі сценічної репрезентації твору, дослідники виокремлюють такі її складові, як здатність до мобільності реакції, емоційна сконцентрованість, почуття ансамблевої узгодженості, а також «почуття соліста, професійні знання та професійні навички» (там само).

Інноваційність форматів творчої самореалізації концертмейстера інспірує науковців і на винайдення нових її функціональних параметрів. Так, В. Демидова обґрунтовує значущість прогностичної функції (що, на наш погляд, резонує із акцентуванням ролі антиципації та інтуїції як маркерів постаті концертмейстера) та визначає її як атрибут концертмейстерського мистецтва, «стратегічний вектор педагогічного процесу і виконавської співтворчості..., суть якого полягає в розпізнаванні і підтримці творчих намірів та ініціатив партнерів у процесі спільного музикування» (Демидова, 2020: 129). Відбиваючи вагомість системного підходу та тенденції деталізації дослідження окремих вимірів концертмейстерського мистецтва, науковиця здійснює структурування його прогностичного виміру, який конкретизується «на таких рівнях діяльності концертмейстера: розумовому (аналітичність, усвідомленість, гнучкість і перспективність мислення), емоційно-психологічному (емоційна чуйність і мобільність психічних реакцій), вербальному (адекватне словесне оформлення цілей і завдань), практично-дієвому (створення ситуативного комплексу)» (там само: 130).

Водночас у сучасному музикологічному дискурсі як новаційна його ознака виявляється тенденція до розширення раніше усталених обріїв компетентнісного кола концертмейстера організаційною, науково-дослідницькою, методичною тощо компетентностями, актуалізованими в просторі сучасної мистецької освіти (Бондаренко, 2020). Як особливо затребуваний та співзвучний індивідуалізації освітніх траєкторій, позиціонується саме методично-методологічний вимір, що спонукає науковців до створення моделі методологічної культури концертмейстера. На засадах системного осягнення визначаються такі її компоненти: аналітико-прогностичний (зокрема пов'язаний із аналізом і прогнозуванням розвитку професійних здібностей студентів), проектний (сенс якого полягає в самостійному осягненні сутності власної професійної діяльності та формуванні її шляхів) та рефлексивний (який забезпечує професійну саморефлексію) (Харченко, 2021: 103).

Висновки.

Сучасний плюралізм стратегій дослідження постаті концертмейстера резонує з такими маркерами його діяльності, як поліфункціональність і багаторівневність. Характерними рисами сучасного музикологічного дискурсу щодо мистецтва концертмейстера є:

– збереження *прикладного модусу* його осягнення – уваги до педагогічних, технічних вимірів концертмейстерської діяльності, що позиціонується як вторинно-допоміжна;

– інтенсифікація *самостійного модусу* вивчення концертмейстерської практики – утвердження її інтегративності, поліфункціональності та фундаментального значення в художньому опануванні світу, самостійності й самодостатності діяльності концертмейстера як основи художньої цілісності виконання твору; уточнення дефініційних параметрів, пов'язаних з «паралельним» обігом понять «акомпаніаторство» та «концертмейстерство».

– Тяжіючи до обґрунтування *системної специфіки* діяльності концертмейстера, сучасна музикологічна думка демонструє плюралізм визначення її структурних складових та водночас формування її генералізуючого осягнення на основі поняття «тезаурус» як ієрархічного співвідношення індивідуальних смисложиттєвих, музично-теоретичних та музично-технічних вимірів.

Кардинальні зміни в сучасному освітньому просторі та художній практиці є чинниками актуалізації на рівні наукової рефлексії *нових проблемних площин*, які пов'язані:

– з осмисленням психологічних настанов поліфункціональності концертмейстера;

– утвердженням значущості психологічної та комунікативної компетентностей і їх структуризацією;

– упровадженням інформаційних комп'ютерних технологій, зокрема у зв'язку із загрозами потенційної деструкції комунікації та технічними складнощами, які зумовлені пріоритетом новітніх діджиталізованих механізмів комунікування та детермінують актуальність «позапрофесійних» компетентностей концертмейстера;

– розширенням поняттєвого кола, пов'язаного із концертмейстерською діяльністю й обґрунтуванням значущості і специфіки контрольованої антиципації та концертмейстерської інтуїції.

Сучасний музикологічний дискурс також демонструє увагу до:

– оновлення функціональних параметрів постаті концертмейстера, що виявляється, зокрема, в обґрунтуванні значущості прогностичної функції та системи рівнів її реалізації;

– утвердження нових обривів компетентнісного кола концертмейстера у зв'язку із появою нових вимірів його діяльності в контексті модернізації мистецької освіти.

Перспективи подальших досліджень обраної теми полягають у висвітленні шляхів опанування новітніх цифрових технологій у контексті діяльності концертмейстера як чинника забезпечення освітнього процесу та художньої практики.

ЛІТЕРАТУРА

- Бойко, Н. (2018). Феномен концертмейстерського мистецтва в контексті наукової рефлексії. *Культура України*, 59, 264–273.
- Бондаренко, А. І. (2020). Робота концертмейстера в навчальних закладах країни: компетентнісний аспект. *Молодий вчений*, 10(86), 314–317. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-10-86-64>
- Демидова, В. Г. (2020). Прогностична функція професійної діяльності піаніста-концертмейстера у класі вокалу. *Музичне мистецтво і культура*, 30(1), 125–130.
- Журавльова, Н. (2023). Концертмейстерська інтуїція: до сутності поняття. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 26–31. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-4>
- Інюточкіна, Н. В. (2012). Діапазон діяльності концертмейстера вокально-фортепіанного дуету. *Вісник ХДАДМ*, 14, 124–126.
- Калашникова, А. (2024). Тезаурус концертмейстера: системний підхід. *Слобожанські мистецькі студії*, 1(4), 35–39. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2024.1.7>
- Кретов, А., & Новік-Кретова, І. (2017). Феномен піаніста-концертмейстера в соціокультурному просторі: діалог історії й сучасності. *Культурологічна думка*, 12, 56–63.

- Кушнір, К., Кравченко, І., & Щербакова, Л. (2022). Творча взаємодія викладача та концертмейстера як важливий фактор формування фахових компетентностей майбутніх диригентів. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 47(3), 170–175. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-3-27>
- Лузан, О. В., & Самолюк, В. М. (2020). Специфіка роботи концертмейстера в умовах дистанційного навчання. *Імідж сучасного педагога*, 6(195), 92–95. DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-6\(195\)-92-95](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-6(195)-92-95)
- Мітева, А., & Врубель, Г. (2022). Використання інноваційних технологій та особливості роботи концертмейстера в умовах дистанційного навчання з вокально-хорових дисциплін. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 47(3), 234–239. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-3-38>
- Молчанова, Т. О. (2015). *Мистецтво піаніста-концертмейстера у культурно-історичному контексті: історія, теорія, практика*. (Монографія). Львів: Ліга Пресс.
- Оболенська, М. М. (2023). Контрольована антиципація як психологічна настанова піаніста-концертмейстера (на прикладі Сонати № 2 для скрипки і фортепіано М. Равеля). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 66, 61–78. DOI: 10.34064/khnum1-6604
- Опарик, Л. (2024). Комунікативні аспекти мистецької діяльності піаніста-концертмейстера. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 79(2), 62–67. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-9>
- Панасюк, Т. (2020). Психологічна компетентність концертмейстера та її роль у підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва до концертних виступів. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 32(2), 195–199. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/32.214697>
- Підпорінова, К. (2023). Цифрові технології у навчанні концертмейстера: практичний вимір. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 67, 126–147. DOI: 10.34064/khnum1-6708
- Повзун, Л. (2009). *Ансамблева творчість піаніста-концертмейстера*. Одеса: Фотосинтетика.
- Харченко, Ю. Т. (2019). Комунікативна компетентність концертмейстера закладу вищої освіти як умова успішної професійної діяльності. *Інноваційна педагогіка*, 19(2), 121–124. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-19-2-26>
- Харченко, Ю. Т. (2021). Методологічна культура концертмейстера закладу вищої освіти: структурні компоненти, зміст. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*, 84(2), 101–105. DOI: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2021.84.2.21>

Чібісов, В. (2024). Сучасна трансформація професії піаніста-концертмейстера: коуч вокалістів. У зб.: І. Пілатюк, О. Басса (ред.), *Концертмейстерська діяльність: історія, персоналії методика*, сс. 228–232. Одеса: Гельветика.

REFERENCES

- Bondarenko, A. (2020). Concertmaster's work in educational institutions of Ukraine: competence aspect. *Young Scientist*, 10(86), 314–317 DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-10-86-64> [in Ukrainian].
- Boiko, N. (2018). The phenomenon of the concertmaster art in the context of scientific reflection. *Culture of Ukraine*, 59, 264–273 [in Ukrainian].
- Chibisov, V. (2024). Modern transformation of the profession of a pianist-concertmaster. In I. Pilatiuk, O. Bassa (eds.), *Concertmaster activity: history, personalities, methods*, pp. 228–232. Odesa: Helvetica [in Ukrainian].
- Demidova, V. H. (2020). The prognostic function of the professional activity of a pianist-accompanist in a vocal class. *Musical Art and Culture*, 30(1), 125–130. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-1-19> [in Ukrainian].
- Iniutochkina, N. V. (2012). Range of concertmaster's activity in the vocal and piano duet. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 14, 124–126 [in Ukrainian].
- Kalashnykova, A. (2024). Concertmaster's thesaurus: system approach. *Sloboda Art Studies*, 1(4), 35–39. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2024.1.7> [in Ukrainian].
- Kharchenko, Yu. T. (2019). Communicative competence of a concertmaster at the higher educational institution as a condition of successful professional activity. *Innovative Pedagogy*, 19(2), 121–124. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-19-2-26> [in Ukrainian].
- Kharchenko, Yu. T. (2021). Methodological culture of an accompanist at the higher educational institution: structural components, content. *Scientific Journal of Dragomanov Ukrainian National University. Series 5. Pedagogical Sciences: Realities and Perspectives*, 84(2), 101–105. DOI: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2021.84.2.21> [in Ukrainian].
- Kretov, A., & Novik-Kretova, I. (2017). The phenomenon of a pianist-concertmaster in the socio-cultural space: dialogue of history and modernity. *The Culturology Ideas*, 12, 56–63 [in Ukrainian].
- Kushnir, K., Kravchenko, I., & Shcherbakova, L. (2022). Creative interaction of a teacher and a concertmaster as an important factor in the formation of professional competencies of future conductors. *Current Issues of the Humanities*, 47(3), 170–175. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-3-27> [in Ukrainian].

- Luzan, O., & Samoliuk, V. (2020). Specificity of concertmaster's work in the conditions of distance learning. *Image of the modern pedagogue*, 6(195), 92–95. DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-6\(195\)-92-95](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-6(195)-92-95) [in Ukrainian].
- Mitieva, A., & Vrubel, A. (2022). Using the innovative technologies and peculiarities of the concertmaster's work in the conditions of distance learning the vocal and choral disciplines. *Current Issues of the Humanities*, 47(3), 234–239. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-3-38> [in Ukrainian].
- Molchanova, T. O. (2015). *The art of the pianist-concertmaster in the cultural-historical context: history, theory, practice*. (Monograph). Lviv: Liha Press [in Ukrainian].
- Obolenska, M. (2023). Controlled anticipation as a psychological attitude of the pianist-concertmaster (on the example of M. Ravel's Sonata № 2 for Violin and Piano). *Problems of Interaction of Art, Pedagogy & Theory and Practice of Education*, 66, 61–78. DOI: 10.34064/khnum1-6604 [in Ukrainian].
- Oparyk, L. (2024). Communicative aspects of the artistic activity of a pianist-concertmaster. *Current Issues of the Humanities*, 79(2), 62–67 DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-9> [in Ukrainian].
- Panasiuk, T. (2020). Psychological competence of a concertmaster and its role in grounding the future musical art teacher for concert performances. *Current Issues of the Humanities*, 32(2), 195–199. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/32.214697> [in Ukrainian].
- Pidporinova, K (2023). Digital technologies in training the accompanist: practical dimension. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy & Theory and Practice of Education*, 67, 126–147. DOI: 10.34064/khnum1-6708 [in Ukrainian].
- Povzun, L. (2009). *Ensemble work of a pianist-concertmaster*. Odesa: Fotosyntetica [in Ukrainian].
- Zhuravliova, N. (2023). Concertmaster's intuition: to the essence of the concept. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 26–31. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-4> [in Ukrainian].

Yevheniia Nikitska

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
Merited Art Worker of Ukraine, Professor,
Head of the the Department of Concertmaster Skill
e-mail: lipatti175@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-0123-7996

The figure of an accompanist in modern musicological discourse: vectors of comprehension

Statement of the problem. *In the space of the musical art the creative work of an accompanist is one of the cornerstones of the professional education and upbringing the talents, of crystallization and creative realisation of the musical piece's performance conception in a concert or stage representation. Modern day tendency of elevation of the significance of performance art, the changes occurring in artistic practice and artistic education call for generalisation of musicological experience of comprehension of the essence and the specifics of the accompanist's activity. Recent research and publications shows both, a permanent attention of the musicological research towards the abovementioned problems and a great diversity of scholarly approaches, with two main ones: applicable modus (connected to a problem of the musician's professional growth and comprehension of the accompanist's role as secondary), and self-sufficient modus (marked by accentuation of performance dimension of the accompanist's work, underscoring of its significance as a basis for creation of the artistic integrity).*

Objectives, methods, and novelty of the research. *The purpose of the study is to consider the modern tendencies of musicological discourse regarding comprehension of the specifics and the role of the accompanist's art. The set goal involves reliance on the methods of analysis and synthesis, as well as the guidelines of a systematic research approach. The novelty of the study is caused by the generalisation of the most recent scholarly results in the national musicology on the essence and specifics of the accompanist's work.*

Research results. *The article reveals that modern musicological discourse on the art of an accompanist could be characterised by: retention of the applicable modus of its research and intensification of the self-sufficient modus, the one declaring integrativity, poly-functionality, self-sufficiency and fundamental place occupied by an accompanist in the creative comprehension of the world; tendency to clarification of the definitions regarding the essence and specifics of the accompanist's activity; direction both towards substantiation of systematic specifics of the accompanist's activity while preserving the diversity of the definitions of its structural components and towards formation of integrative comprehension of the accompanist's figure based on the term 'thesaurus'. It is shown that the modern musicological research is represented by such innovative problematic domains as: comprehension of psychological foundations of the accompanist's poly-functionality; declaration of the significance of psychological and communicative competences and their structurization; substantiation of the new competences, aspects of activity*

and significance of the controlled anticipation, accompanist's intuition, prognostic function and the system of the levels of its realisation in the conditions of digitalisation and modernization of the artistic education.

Conclusion. *The article proves that the modern musicological discourse on the accompanist's art resonates with such markers of his activity due to a wide diversity of the scholarly approaches, as integrativity, poly-functionality and multi-dimensionality and is characterised by being directed at a radical re-comprehension of the accompanist's mission as a fundamental basis of the artistic processes and grasp of the new trajectories of its realisation in the space of the musical art.*

Keywords: *accompanist; activity of the accompanist; competency; performance activity; scholarly diversity.*

Стаття надійшла до редакції 7 квітня 2025 року