

Міністерство культури та інформаційної політики України
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
імені М. В. Лисенка
Кафедра концертмейстерства

*До 50-річчя кафедри концертмейстерства
Львівської національної музичної академії
імені М. В. Лисенка*

КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКА
ДІЯЛЬНІСТЬ:
ІСТОРІЯ, ПЕРСОНАЛІЇ, МЕТОДИКА

Збірник науково-методичних праць

Львів
2024

Рекомендовано до друку Вченою радою
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
(протокол № 2 від 22.02.2024 р.)

Редакційна колегія:

Ігор ПИЛАТЮК – Народний артист України, академік Національної академії мистецтв України, доктор філософії, ректор ЛНМА імені М. В. Лисенка, професор (головний редактор)

Ярослава МАТЮХА – заслужена артистка України, професор

Тетяна МОЛЧАНОВА – доктор мистецтвознавства, професор

Марія МАКАРА – професор кафедри концертмейстерства

Марія ЛИПЕЦЬКА – кандидат мистецтвознавства, доцент

Олена КСЬОНДЗИК – ст. викладач кафедри концертмейстерства

Марія СИДІР – ст. викладач кафедри концертмейстерства

Рецензенти:

Оксана ФРАЙТ – доктор мистецтвознавства,
професор ДДПУ імені І. Франка

Ольга КАТРИЧ – доктор філософії, професор ЛНМА

Олена ПИЛАТЮК – доктор філософії, професор ЛНМА

Науковий редактор-упорядник

Оксана БАССА – доктор філософії, доцент ЛНМА

Літературний редактор

Софія БУЛИК-ВЕРХОЛА – кандидат філологічних наук,
доцент НУ «Львівська політехніка»

Концертмейстерська діяльність: історія, персоналії, методика : збірник науково-методичних праць / Гол. ред. І. Пилатюк, наук. ред.-упоряд. О. Басса. Львів: ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2024. 236 с.

У науково-методичному виданні «Концертмейстерська діяльність: історія, персоналії, методика» розглянуто широке коло питань, що стосуються концертмейстерського мистецтва в культурологічному та історичному аспектах, висвітлено теоретичні та практично-методичні питання концертмейстерської майстерності, проаналізовано музичні твори, які використовують як навчальний матеріал у класах концертмейстерства в середніх і вищих професійних педагогічних закладах.

Видання адресоване спеціалістам у галузі музичного мистецтва, а також усім, хто цікавиться питаннями історії, теорії, методики концертмейстерства.

DOI: 10.32782/978-966-8019-28-9

УДК 78.751, 78.491

© ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2024

ЗМІСТ

Оксана Басса	
Вступне слово (від редакторів)	7

З ІСТОРІЇ КАФЕДРИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСТВА

Тетяна Молчанова	
Кафедрі концертмейстерства 50: історико-культурне підґрунтя, традиції, постаті.....	11
Мирослава Жишкович	
Вектори спільної творчої діяльності викладачів кафедри концертмейстерства та кафедри академічного співу ЛНМА ім. М. В. Лисенка (до 50-річчя кафедри концертмейстерства)	18
Ніна Дика	
Музичні силуети сучасного Львова: Оксана Бонковська (до 85-річчя від дня народження)	23
Марія Макара	
Світлий образ Мирослави Логойди (1940–2020)	31
Наталія Фарина	
Вокальні орієнтири в класі камерного співу професора Мирослави Логойди	36
Лілія Коструба	
Творча співдружність співака і концертмейстера (особиста співпраця з Ярославом Матюхою).....	42
Марина Бучковська	
Litteris et artibus Тетяни Молчанової	46
Ольга Коваль	
Методичні домінанти концертмейстерського фаху Лідії Ніколаєвої	56
Володимир Чібісов	
Спогад Юрія Луціва про співпрацю з Адою Кушплер	62

Наталя Зубко

Фортепіанно-ансамблеве музикування як одна з форм
концертування педагогів кафедри концертмейстерства..... 66

Ореста Когут-Ванькович

Особисті рефлексії про значення концертмейстера в житті
скрипаля (на прикладі творчого портрету Оксани Басси)..... 69

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИЙ ЖАНР

В ІСТОРИЧНОМУ ТА ПРАКТИЧНОМУ АСПЕКТАХ

Любов Кияновська

Образ України у вокальній творчості польських композиторів:
Станіслав Монюшко – Кароль Ліпінський – Томаш Падура 86

Аліна Ільчук, Андрій Ярмолевич

Розробка оцифрованого каталогу журналу «Бандура»
(1981–2002 рр.) як інноваційний інструмент
для дослідження та збереження культурної спадщини
української камерної музики 93

Оксана Грабовська

Солоспів Станіслава Людкевича:
аспекти композиторського самовиразу 97

Ольга Яловенко

Вокальна творчість романа придаткевича:
перше наближення..... 103

Дар'я Шутко

Музична візуалізація сонетної форми
в камерно-вокальній творчості Миколи Дремлюги 106

Оксана Басса

Образно-стильові та драматургічні особливості
камерно-вокальних циклів Якова Степового..... 110

КОНЦЕРТМЕЙСТЕРИ В ЧАСІ ТА ПРОСТОРИ МИНУЛОГО Й СЬОГОДЕННЯ

Роксоляна Гавалюк

Моцарт-син – концертмейстер:
парад славетних сучасників 116

Ганна Карась

Концертмейстерське мистецтво композиторів та диригентів
української діаспори: історико-культурологічний вектор 126

Лілія Назар-Шевчук

Піаністична діяльність А. Рудницького – соліста,
ансамбліста, акомпаніатора 136

Марта Конох

Концертмейстерська діяльність у сфері творчих
зацікавлень композитора Нестора Нижанківського..... 144

Василь Чучман

Концертмейстери Заслуженої хорової капели України
«Боян» імені Євгена Вахняка 147

Наталія Ревакович

Збереження національно-культурної ідентичності митця
в умовах еміграції..... 151

Віолетта Дутчак

Концертмейстерський ракурс сучасної бандурної творчості
та виконавства 157

Аделіна Єфіменко

Сучасні українські співаки:
версії і перверсії стратегії успіху..... 164

Лариса Кожушко

Євгенія Зарицька – популяризаторка української
камерно-вокальної музики у світі 179

Марія Липецька

Мецо-сопрано Христина Липецька –
видатна особистість української діаспори США 183

Оксана Сметана, Марія Звір

Особливості інтерпретації української камерно-вокальної
музики солістами Рівненської обласної філармонії 187

ОСОБЛИВОСТІ ПРАКТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПІАНІСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Наталія Зубко

Головні завдання виконавця-концертмейстера
крізь призму творчого портрета Петра Довганя..... 191

Олена Сікалова

Особливості творчої співпраці концертмейстера з солістом
у процесі інтеграції художнього твору..... 194

Августа Шишкіна

Специфіка та методологічні засади
виконавської майстерності концертмейстера-піаніста
в дуетах з учнями-інструменталістами 199

Габрієла Асталош

Вокально-фортепіанний цикл «Тихі пісні»
Валентина Сильвестрова в аспекті проблеми
специфіки інтонування фортепіанної партії 205

Тетяна Дранчук

Специфіка роботи концертмейстера в оперному театрі
(на прикладі підготовки опери Леоша Яначека
«Катя Кабанова»)..... 209

Тетяна Лукашова

Художньо-виконавські засади акомпанементу
в солоспівах Анатолія Кос-Анатольського 213

Ірина Вишневська

Специфіка роботи над вокальними творами
Казимира Любомирського в концертмейстерському класі... 219

Тетяна Боднар

Читання а vista в призмі концертмейстерства
польської школи 224

Володимир Чібісов

Сучасна трансформація професії
піаніста-концертмейстера: коуч вокалістів..... 228

Відомості про авторів..... 233

СПЕЦИФІКА РОБОТИ НАД ВОКАЛЬНИМИ ТВОРАМИ КАЗИМИРА ЛЮБОМИРСЬКОГО В КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОМУ КЛАСІ

Анастазій Чарльз Казимир Любомирський (1813–1871) – представник роду магнатів Любомирських, які протягом двох століть були власниками міста Рівного та займалися його розбудовою. Казимир – п'ятий князь із династії Любомирських, отримавши хорошу музичну освіту, займався музикою впродовж всього свого життя [3].

Навчався Казимир Любомирський спочатку в Рівному в місцевого капельмейстера, а згодом брав уроки у відомого педагога та віолончеліста, засновника віолончельної школи Й. Дотцауера в Дрездені. У Німеччині впродовж ХІХ сторіччя було популярним аматорське музикування в стилі бідермайєр (термін походить від літературного персонажа Готліба Бідермайєра), що сприяло появі багатьох камерних жанрів та на особливості тогочасної музичної мови певних творів. Тоді ж утворилося поняття «Hausmusik» – музика для виконання в побуті [4]. Видавалися перекладення оперних арій, симфонічних творів, посібники для навчання володіння інструментом (у побуті були популярні спінети, настільне фортепіано, гітара), що не могло не вплинути на формування молодого князя, його музичні смаки та інтереси.

У 1850-х роках Любомирський переїхав до Варшави, де відкрив власний музичний салон та став віцепрезидентом Товариства допомоги збіднілим музикантам. До Рівного Казимир повернувся у 1860-х роках. Музичний спадок Казимира Любомирського є цікавою сторінкою минулого нашої Батьківщини з традиціями, притаманними західному регіону.

Основний жанр його творчості – фортепіанні та вокальні мініатюри (60 опусів, із них 36 для голосу й фортепіано), які були своєрідним щоденником, де автор передавав враження від подорожей («Голос до берега Случа», «Відголос із-над Горині», «Швейцарська долина») та свої особисті настрої та переживання.

Вокальні твори, написані на тексти А. Міцкевича, Ф. Шиллера, Й. Залеського, Ф. Мюссе та власні вірші, представлені в жанрах пісні та романсу й охоплюють різну тематику – любовну лірику, духовну музику, пейзажні замальовки. У творах часто присутні українські персонажі, які були «композиторською інспірацією фольклорного тексту» [3].

Мелодика вокальних творів Любомирського достатньо різноманітна – типові романсові інтонації з орнаментикою, інтонації наближені до народних українських та польських наспівів. Партія фортепіано нескладна, гармонічна мова традиційна для середини ХІХ сторіччя. Варто відзначити чітку структурну організацію творів.

Уперше презентація нотного видання фортепіанних мініатюр композитора відбулася у м. Рівному, у залі камерної та органної музики (у костелі св. Антонія, фундатором якого був композитор) 28 серпня 2022 року. Це стало початком дослідження творчості Казимира Любомирського.

Розглянемо декілька вокальних творів композитора, які є в репертуарі студентів у рамках предмету «Концертмейстерський клас».

Пісня «O gwiazdeczka!» (сл. В. Зелінського) – це мініатюра-мазурка з філософськими роздумами про плинність людського життя, зі символами щасливого дитинства. Історично з мазуркою пов’язані три польські танці – мазур, оберек (різновид мазура з більш примхливим ритмічним малюнком і акцентом на третій долі кожного другого такту) і куяв’як (лірична, повільна мазурка, близька до вальсу). Риси останнього помітні в пісні.

Починається твір невеликим фортепіанним вступом. Багатопланова фактура вимагає опрацювання партії кожної руки окремо для досягнення різноманітності тембрального звучання у фактурних голосах. Звернемо увагу на примхливу ритміку – легке стакато на першу долю такту й акцентовану другу та на дозування акценту відповідно до загальної динаміки вступу. Важливо точно відтворити динамічну вказівку автора (крещендо до кінця вступу та фермату на останньому звуці, яка й відіграє роль затихання).

У роботі над твором концертмейстерові варто звернути увагу на те, що вокальна партія дублюється в партії акомпанементу,

тому важливо дотримуватися єдності фразування мелодичних побудов та емоційного наповнення твору. Особливу увагу варто приділити партії лівої руки, бо складністю для виконання є стрибки в межах трьох октав. Також слід точно відтворити всі штрихи та динамічні нюанси. Уваги вимагає і педалізація, яку автор детально виписав.

«Mazurek» (сл. В. Шимановського). Цей твір наближений до польського танцю оберек, за характером він жвавий і веселий. Написаний романс в тональності *Es-dur*, у простій тричастинній репризній формі. Невеличкий чотиритакт, в основі якого бурдонний бас, наче своєрідне запрошення до танцю. Важливо звернути увагу студента на вибір темпу, оскільки довгі тривалості у вступі перетворюються у примхливі ритми мазурки, а музична тканина ускладнюється мелізмами. Енергійний, блискучий танець з октавними злетами в мелодії та активною, пікантною ритмікою дає змогу концертмейстеру яскраво проявити себе.

Вступ написаний у формі періоду. Перед нами постає картина балу. Елегантні кавалери запрошують до танцю, дами реверансом відповідають згодою. Їхні теми утворюють діалог у різних регістрах, тому пропонується тембрально попрацювати зі звуком. На початковому етапі роботи над твором постає завдання правильного вибору аплікатури.

Перша частина романсу написана в тональності *E-dur*. Музичний матеріал побудований на діалогах між партіями. Акомпанемент відіграє роль не тільки гармонічної підтримки голосу, а й доповнює вокальну партію різноманітними нюансами – і це вимагає технічного опрацювання. Вокальна партія і супровід є єдиним музичним матеріалом, тому виконавцям потрібно звернути увагу на синхронність ансамблю, ритмічну точність. Складність виконання фортепіанної партії полягає у легатному виконанні октавних ходів із яскравим підйомом до кульмінації у кожній фразі. Певною виконавською трудностю є подвійні ноти і їх зв'язне виконання. Закінчується перша частина перегрою, яка повинна бути динамічною, яскравою. Виконання ускладнюється октавними стрибками в партії лівої руки.

Друга частина твору вносить контраст. Прозорий фортепіанний супровід із характерним ритмічним малюнком мазурки відіграє

роль гармонічної підтримки вокальної партії, яка має широкий діапазон, злети по звуках тризвуку, стрибки на широкі інтервали, мелізми та потребує майстерності вокаліста. Учасники ансамблю повинні продумати динамічний план, визначити кульмінацію. У цій частині багато агогічних авторських ремарок (*ad libitum*, *ritenuto*, *poco ritenuto* та ін.), детально прописаних у нотному тексті. В епізодах-переграх концертмейстер повинен яскраво, емоційно виконати соло, дотримуючись авторських штрихових вказівок. Невелика зв'язка – рух по звуках сі-бемоль мажорного тризвуку й розгорнута каденція у соліста приводить до репризи, що звучить в основній тональності й ґрунтується на початковому тематичному матеріалі.

Твір «Niepewnosć» (сл. А. Міцкевича) був присвячений дружині Зінаїді Любомирській, теплі почуття до якої композитор зберіг до кінця життя. Це своєрідне освідчення в коханні. Романс підкорює надзвичайною поетичністю музики, свіжістю та безпосередністю ліричної експресії, у ньому втілена світла й захоплива лірика.

Невеличкий інструментальний вступ, який складається з чотирьох тактів і тематично пов'язаний із вокальною партією, концертмейстерові треба заграти виразно, максимально зв'язно, динамічно продумано. Зі вступом голосу всі гармонічні вертикалі необхідно виконувати з динамічним рухом до основного змістовного акценту у вокальній фразі. Акомпанемент чутливо реагує на зміни в поетичному тексті. Концертмейстер повинен добре проінтонувати партію лівої руки, не переобтяжити акорди, які припадають на слабкі долі. Педаль у цьому творі гармонічна.

Вокальні твори Казимира Любомирського є цікавою сторінкою нашої музичної спадщини і можуть бути запропоновані не тільки до репертуару студентів музичних навчальних закладів, а й стати окрасою концертних сцен.

Література

1. Казимир Любомирський. Фортепіанні п'єси. Нотне видання. Ред.-упорядник С. Кульчинський. Рівне, 2022. 52 с.
 2. Козаренко О. Бідермаєр як актуальна стильова модель української музики. *Мистецтвознавство України*. 2009. Вип. 10. С. 86–88.
 3. Прокопович Т. Казимир Любомирський: композиторська творчість на пограниччі культур. Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht. Діалог мов – діалог культур. Україна і світ: X Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики [Herausgegeben von O. Novikova, U. Schweier]. München: Verlag readbox unipress / Open Publishing LMU, 2020. С. 626-634.
 4. Цікурєнко Ж. В. Стиль бідермайєр у вокальному мистецтві: виконавський та навчальний контекст: кваліфікаційна робота. Кривий Ріг, 2020. 110 с.
-

Науково-методичне видання

**КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ:
ІСТОРІЯ, ПЕРСОНАЛІЇ, МЕТОДИКА**

Збірник науково-методичних праць

Комп'ютерний набір

Оксана БАССА

Технічний редактор і верстка

Тарас ТЕТЮК

Авторський текст збережено.

Відповідальність за точність викладених фактів несе автор.

Формат 64x84/16. Ум. др. арк. 13,72.

Наклад 50 прим.

Видавець – ЛНМА імені М. В. Лисенка

Виготовлювач – ФОП Тетюк Т. В.

м. Львів, пр. Червоної Калини, 115

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ЛВ № 80 від 11.09.2013 р.