

## ДЕЯКІ ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЇ АКОМПАНІАТОРА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Короткова О.В.

Миколаївська дитяча музична школа № 5

У статті проаналізовані особливості професії акомпаніатора-концертмейстера. Виявлено основні етапи її становлення в Західній та Східній Європі. Висвітлено шляхи формування методики підготовки акомпаніаторів-концертмейстерів в музичних освітніх закладах. Систематизовані методичні поради видатних музикантів щодо формування навичок акомпанування. Доведено, що професія акомпаніатора-концертмейстера є однією з найскладніших серед музично-виконавських професій.

**Ключові слова:** акомпаніатор, концертмейстер, піаніст, професія, ансамбль.

**Постановка проблеми.** Професія акомпаніатора-концертмейстера присутня в діяльності закладів освіти і культури різних рівнів: філармоній, оперних театрів, музичних училищ, коледжів культури і мистецтв, консерваторій, хореографічних училищ, інститутів мистецтв, музично-педагогічних факультетів університетів, закладів позашкільної естетичної освіти і виховання, дитячих музичних шкіл та шкіл мистецтв.

У посадові обов'язки акомпаніатора-концертмейстера на сучасному етапі входить, окрім концертної роботи, також проведення репетицій з підготовки концертних номерів і програм з виконавцями усіх жанрів, проведення з виконавцями занять з поточного репертуару [5].

Професійні вимоги до акомпаніатора-концертмейстера включають в себе знання основних напрямків розвитку сучасної музики; найбільш значних музичних творів класичного та сучасного репертуару; методів самостійної роботи над музичним твором, а також методів вокальної педагогіки, ансамблевого (хорового) співу; методики роботи з інструменталістами різних спеціальностей; природу вокалу, ансамблево-інструментальної музики [5]. Все це дозволяє акомпаніатору-концертмейстеру контролювати якість виконання творів, встановлювати причини виникнення труднощів у виконанні, підказувати правильний шлях усунення тих чи інших недоліків. Отже, акомпаніатор-концертмейстер є більш ніж просто «піаніст, який допомагає виконавцям учити їхні партії та акомпанує їм під час концертів» [10, с. 452].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Діяльність акомпаніатора-концертмейстера поєднує в собі як педагогіку, так і виконавство. Предметом дослідження піаністів-практиків. Так Р. Верхолаз, К. Виноградов, Г. Коган, М. Крючков, Б. Ломов, А. Люблінський, Р. Сулейманов, Г. Шахов, Дж. Мур, С. Шендерович, зокрема, дослідили методичні аспекти покращання читання з аркуша й транспонування. В статтях Е. Кубанцевої та І. Радіної надано рекомендації концертмейстерам у роботі з вокалістами та здійснено ґрунтовний виконавський аналіз низки вокальних творів. У навчальних посібниках Т. Молчанова і В. Ревенчук викладено методичні рекомендації щодо формування професійних компетенцій концертмейстера. Специфіка діяльності акомпаніатора-концертмейстера при роботі з хором окреслена в публікаціях О. Абрамової, Е. Кубанцевої, А. Осипової.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Особливості роботи акомпаніатора-концертмейстера із солістами-інструменталістами та у хореографічних класах висвітлені значно менше. Також недостатньо уваги приділено історичним аспектам становлення цієї професії. Саме тому поняття «концертмейстер» мало хто ставить в один ряд з поняттями «артист», «художник», а сама професія не має того престижу, на який заслуговує.

**Мета статті.** Головною метою статті є висвітлення історичних аспектів становлення професії акомпаніатора-концертмейстера.

**Виклад основного матеріалу.** Слово «акомпаніатор» в перекладі з французької означає «супроводжувати». В цьому значенні відбита специфіка професії, адже мелодію супроводжують ритм і гармонія, тут «супровід» передбачає опору – ритмічну й гармонічну. Побудова цієї опори а також досягнення художньої єдності всіх компонентів, поглиблення художнього змісту твору, що виконується, є основним професійним завданням акомпаніатора.

Джерелом мистецтва акомпанементу можна вважати супровід людиною свого мовлення або співу комплексом рухів у сполученні із звуковим ефектом (як то: тупіт, плескання в долоні, поплескування по своєму тілу, каменем об камінь тощо).

Від акомпанементу древня людина незабаром прийшла до колективних музичних дій: групового відтворення ритмів, ритмізованих шумів, що супроводжували ритуальні, мисливські або трудові процеси. Ймовірно тоді й виник перший реальний поділ на солістів та акомпаніаторів. Від останніх було потрібно ляскати, тупотіти, стукасти, витримуючи ритм; робити це виразно, надихаючи усіх учасників дійства. Вже тоді виділилися люди, що акомпанують краще за інших.

Акомпанемент як спеціальність виник й сформувався в нерозривному зв'язку з усіма видами музичних професій. Головний його корінь – танець – історично перший вид виконавства, пов'язаний з музично-ритмічним супроводом. Другий корінь – сольне інструментальне виконавство, породжене музичним супроводом танців [6].

Розвиток інструментального виконавства створював передумови для гарного акомпанування, адже ансамблеві труднощі вільно долає той, хто опанував гру на інструменті й може більше уваги приділити слуханню партнерів.

З розвитком акомпаніаторства формуються й професійні вимоги. Однією з них було «не глушити, а допомагати». Вона виникла як реакція на широке розвинуто у XIV столітті практику імпровізування акомпанементу, яка давала акомпаніаторові шанс виявити (іноді занадто активно) свої музикантські вміння й фантазію [1].

Розвиток мистецтва акомпанементу відбувається під знаком все зростаючих вимог до виразності. Так, Дж. Царліно пише: «Нехай кожний прагне супроводжувати кожне слово так, щоб там, де воно різке, суворе, тверде гармонія була відповідна, суворіша й твердіша, однак така, що не ображає слух. Так само, коли слово виражає скаргу, біль, зітхання або сльози нехай гармонія буде сповнена суму» [11].

Ф. Куперен у трактаті «Правила акомпанементу п. Куперена, королівського органіста» (1696) уперше позначає місце виконавця-акомпаніатора: «Немає нічого приємнішого, ніж бути гарним акомпаніатором, ніщо не зближує нас так з іншими музикантами. Але яка несправедливість! Акомпаніатора хвалять у концерті останнім. Супровід розглядається тільки як фундамент соліста. Про акомпаніатора майже ніколи не говорять, хоча на ньому лежить вся вага споруди. Вся увага, всі оплески аудиторія віддає цілком солістові» [2, с. 57].

Висловлення Ф.Е. Баха, яке з'явилося через 30 років після трактату Ф. Куперена, презентує зміну розуміння місця акомпаніатора в музичному мистецтві першої половини XVIII століття: «Акомпаніатор має багато шансів... залучити до себе увагу розуміючого слухача тим, що, граючи спокійно, висловить твердість і шляхетну простоту виконання, не затьмарюючи блиску соліста. У той час, коли головний голос мовчить або виконує прості ноти, акомпаніатор завжди може дати волю власному темпераменту, якщо того вимагають обставини й характер твору» [2, с. 58].

Наведені цитати дозволяють визнати кінець XVII – початок XVIII століття періодом становлення професії акомпаніатора-концертмейстера.

Інтенсивний розвиток оперного жанру, введення в концертний обіг творів для інструментальних ансамблів з голосом зумовили необхідність появи музикантів, що не тільки опанували прийомом гри на інструментах, але й здатні допомогти вокалістам або інструменталістам у виконанні їхнього сольного репертуару. Такий фахівець повинен уміти «з аркуша» скласти акомпанемент за цифрованим басом, знати вокальний та інструментальний репертуар; бути психологічно готовим залишатися на позиціях «завжди другого».

Отже, постає питання методики підготовки таких фахівців. Праці Ф. Куперена та Ф.Е. Баха закладають її основи. Зокрема, Ф. Куперен рекомендує тим, хто хоче опанувати мистецтво акомпанементу, не починати акомпанувати раніше, ніж через 2-3 роки після початку занять музикою: спочатку необхідно добре розвинути обидві руки. Бах пропонує слухати гарних співаків і подумки співати разом з ними, що є корисним для правильного виконання фраз. Композитор формулює поняття «чуйного акомпанементу», що визначає рівень, якого повинен прагнути професійний акомпаніатор: «Акомпаніатор вміє до-

бре розбиратися у творі й побудувати своє виконання відповідно до змісту п'єси, з характером її звучності, зі складом виконавців, з характером інструментів або голосів, з розмірами приміщення та зі складом аудиторії» [2].

Аналізуючи письмові джерела з музичного мистецтва XVII – першої половини XIX століть, доходимо висновку про відсутність існування постійно діючих груп музикантів-виконавців за участю акомпаніатора. Ансамблі переважно складалися для разового виступу. Програма могла не обговорюватися і не репетируватися. Відомий випадок із скрипковою сонатою В.А. Моцарта, в якій на момент прем'єри була зафіксована лише партія скрипки а клавірну партію композитор зімпровізував вже в ході виступу; а також спогади сучасників Ф. Шуберта, про те що соліст Імператорського театру І.М. Фогль одержував нотний текст пісень з рук автора безпосередньо перед виходом до публіки [7].

Історичні відомості щодо становлення професії акомпаніатора-концертмейстера на теренах Східної Європи з'являються з XVIII століття. В останній третині XVIII століття типовим репертуаром для вітчизняного камерного побутового музичення стали твори для скрипки й клавесину, скрипки або віолончелі і фортепіано тощо. Ансамблі звучали у столицях і у віддалених містах і садибах. «Клавірна школа» (1773) німецького педагога Георга Симона Лелейна разом із трактатом італійського композитора, виконавця і педагога Вінченцо Манфредіні «Правила мелодичні й гармонічні для навчання всій музиці» (1797) (обидва служили в Російській імперії у другій половині XVIII століття), склали основу методики навчання акомпанементу вітчизняних музикантів [6].

Зокрема, Г.С. Лелейн ставив проблему синхронності звучання партій в ансамблі, динамічного балансу між солюючою партією й супроводом. В. Манфредіні закликав до простоти й природності акомпанементу [9].

Одним з перших російських професійних концертмейстерів вважається Є.І. Фомін – композитор, один з фундаторів російської опери. В 1797 р. він одержав посаду репетитора придворних театрів, на якій в його обов'язки входила допомога співакам у розучуванні оперних партій та акомпанементу в оркестрі французької та італійської опери [14].

Значний внесок в камерно-вокальне виконавство здійснив Д. Кашин – другий концертмейстер оперного театру в Москві. Його діяльність сприяла появі нових якостей камерно-вокального виконавства, що формували смак наступних поколінь музикантів і проявилися з особливою силою в діяльності М. Глінки, О. Даргомижського, Д. Леонвої, О. Петрова, А. Молас, Ф. Шаляпіна, М. Біхтера [1].

Перші російські професійні композитори ставали й першими акомпаніаторами. Так, А. Рубінштейн офіційно служив концертмейстером при великій княгині Олені Павлівні. М. Балакірев та М. Мусоргський вели інтенсивну концертну діяльність у ролі гастролуючих акомпаніаторів.

У східнослов'янській музиці XIX сторіччя ми виявляємо третій корінь, що живив професію акомпаніатора – любов композиторів до співу.

С.С. Гулак-Артемівський був солістом Імператорської опери в Петербурзі, вокально мислив М. Лисенко, який обробив для співу з фортепіано велику кількість українських народних мелодій. Як співаки починали А. Ведель, М. Березовський, Д. Бортнянський. Добре співали М. Глінка, О. Варламов, П. Булахов, О. Аляб'єв, О. Даргомижський [1].

Позитивний вплив вокального мистецтва на піанізм підкреслювали Ф. Куперен, Ф.Е. Бах, Р. Шуман, але першим, хто як педагог почав прищеплювати навичку вокального інтонування студентам-піаністам, був А. Рубінштейн. Керуючи в Петербургській консерваторії класами гри та камерного ансамблю, він спонукував учнів проспівувати вокальні твори й через внутрішнє слухання вокально-мовного інтонування вдосконалював їхній піанізм. Можна констатувати, що саме в класі А. Рубінштейна виникла методика підготовки акомпаніаторів в умовах спеціального навчального закладу.

Як акомпаніатори виступали О. Зілоті, В. Сафонов, С. Рахманінов, С. Василенко, Ф.М. Blumenфельд. М.О. Біхтер одним з перших серед концертмейстерів сформулював думки-тези щодо завдань професійного акомпаніатора. Не заперечуючи важливість опанування всіма тонкощами фортепіанної техніки, він наголошував на вольовому началі в роботі, необхідності розвивати смак, невпинно розвиватися розумово, естетично, морально, бути дисциплінованим і пунктуальним [3].

XX століття висунуло до акомпаніаторів надзвичайно високі вимоги: партії супроводу ускладнилися, концертні програми збільшилися в об'ємі. Значна кількість піаністів відійшли від сольного виконавства й сконцентрувалися на ансамблевій діяльності. Спонукальною причиною стати концертмейстером, на думку В. Чачави, може також бути внутрішнє тяжіння до спільної з іншими виконавцями роботи над музичним твором [12]. Адже крім виконавської піаністичної майстер-

ності акомпаніатор, в процесі свого професійного становлення, здобуває унікальний набір психологічних рис і пристосувань, у високому ступені розвиває комунікабельність, творчу волю, що поєднується з політикою компромісу, і стає фахівцем, обізнаним в питаннях виконавського мистецтва на всіх, без винятку, інструментах.

Одним з найвідоміших європейських акомпаніаторів на сьогоднішній день є Дж. Мур – автор зразкових записів камерно-вокальних творів і книг, де осмислює проблеми, що встають перед піаністом і акомпаніатором [9]. Внесок концертмейстерів у розбудову вітчизняної культури відзначений врученням протягом 25 років незалежності п'яти концертмейстерам звання Народного артиста України [15].

**Висновки і пропозиції.** Аналіз історії становлення професії акомпаніатора-концертмейстера свідчить, що перші фахівці здобували професійні навички емпіричним шляхом. Для підготовки акомпаніаторів потрібно було розробити спеціальну методику. Одним з її варіантів стала вітчизняна система музичної освіти: «дитяча музична школа (школа мистецтв) – музичне училище – консерваторія», де в концертмейстерських класах за спеціально розробленими програмами з учнями проводять регулярні заняття досвідчені фахівці.

Акомпаніатор-концертмейстер високого рівня має бути всебічно розвинутою і обізнаною у найрізноманітніших галузях виконавського мистецтва особистістю. Будучи відмінним піаністом, він більше ніж його колеги-солісти має знати репертуар різних виконавців, особливості гри на різних інструментах, їхні можливості й недоліки, основні принципи психології колективної взаємодії, вміння не тільки переборювати естрадне хвилювання, але й допомогти в цьому партнерові.

Акомпаніаторство – один з найбільш значимих видів виконавської діяльності піаніста. Набуття спеціальних знань в цій професії обумовлено виключно практикою ансамблевої взаємодії.

## Список літератури:

1. Акомпанемент как профессия и искусство: тексты лекций [сост. Станислав Витальевич Савари]. – Вып. 1. – Харьков: Харьковское обл. управление культуры, 1993. – 60 с.
2. Алексеев А.Д. Из истории фортепианной педагогики. Хрестоматия. – К., 1974. – 162 с.
3. Бихтер М.А. Страницы воспоминаний // Советская музыка. – 1959. – № 9, 12.
4. Благый Д. Современные тенденции в развитии советского камерно-инструментального исполнительства / Дмитрий Благый // Музыкальное исполнительство [сост. и общ. ред. В. Ю. Григорьева, В. А. Натансона]. – М.: Музыка, 1979. – Десятый сб. статей. – С. 57-76.
5. Довідник кваліфікаційних характеристик професій працівників. Випуск 84. Діяльність у галузі драматичного мистецтва та інша розважальна діяльність», затверджений наказом Міністерства культури і мистецтв України 04.02.2000 № 32. Погоджено Міністерством праці та соціальної політики України. Режим доступу: [www.uazakon.com/big/text596/pg1.htm](http://www.uazakon.com/big/text596/pg1.htm)
6. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Под ред. А.П. Зориной. Л.: Гос. муз. изд-во, 1961. – 71 с.
7. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы / Под ред. А.Н. Крюкова. Л.: Музыка, 1972. – 80 с.
8. Манфредини В. Правила мелодические и гармонические для обучения всей музыке / Пер. с итальянского – С. Дехтярев. СПб., 1805.
9. Мур Джеральд. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Размышления о музыке / Джеральд Мур; [пер. с англ., вст. статья В. Чачави]. – М.: Радуга, 1987. – 432 с.
10. Новый тлумачний словник української мови: у 4 т. / уклад.: В. Яременко, О. Сліпущко. – К.: Аконіт, 1999. – Т. 3. – 927 с.
11. Царлино Дж. Установления гармонии. Перевод О.П. Римского-Корсакова // Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения, под ред. В.П. Шестакова. – М., 1966, с. 423-510 (фрагменты).

12. Чачава В. Я по-прежнему легкомысленный и молодой // «Культура», № 19(7378), 15-21 мая 2003 г. Режим доступа: [www.kultura-portal.ru/tree\\_new/culpaper/article.jsp?number=461&rubric\\_id=207&crubric\\_id=1001539&pub\\_id=438139](http://www.kultura-portal.ru/tree_new/culpaper/article.jsp?number=461&rubric_id=207&crubric_id=1001539&pub_id=438139)
13. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: размышления педагога. – М.: Музыка, 1996. – 204 с.
14. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Евстигней\\_Ипатьевич\\_Фомин](https://ru.wikipedia.org/wiki/Евстигней_Ипатьевич_Фомин)
15. [https://uk.wikipedia.org/wiki/Список\\_народних\\_артистів\\_України](https://uk.wikipedia.org/wiki/Список_народних_артистів_України)

**Короткова Е.В.**

Николаевская детская музыкальная школа № 5

## НЕКОТОРЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ ПРОФЕССИИ АККОМПАНИАТОР-КОНЦЕРТМЕЙСТЕР

### Аннотация

В статье проанализированы особенности профессии аккомпаниатора-концертмейстера. Выявлены основные этапы ее становления в Западной и Восточной Европе. Освещены пути формирования методики подготовки аккомпаниаторов-концертмейстеров в музыкальных учебных заведениях. Систематизированы методические советы выдающихся музыкантов по формированию навыков аккомпанирования. Доказано, что профессия аккомпаниатора-концертмейстера является одной из самых сложных среди музыкально-исполнительских профессий.

**Ключевые слова:** аккомпаниатор, концертмейстер, пианист, профессия, ансамбль.

**Korotkova O.V.**

Mykolaiv Children's Music School № 5

## SOME HISTORICAL ASPECTS OF BECOMING OF THE ACCOMPANIST-CONCERTMASTER PROFESSION

### Summary

The article analyzes the difference of the accompanist-concertmaster profession. The basic stages of its formation in Western and Eastern Europe are revealed. The ways of formation of the accompanists-concertmasters training methodology in musical educational institutions are highlighted. Systematic methodical advice of outstanding musician on the formation of accompaniment skills. It is proved that the profession of accompanist-concertmaster is one of the most difficult among musical-performing professions.

**Keywords:** accompanist, concertmaster, pianist, profession, ensemble.