

Оболенська М.М.

*кандидат мистецтвознавства, провідний концертмейстер,
викладач кафедри аналізу та інтерпретології музики,
Харківський національний університет мистецтв
імені І.П. Котляревського*

НАУКОВА МОВА І ПРОФЕСІЙНА РЕАЛЬНІСТЬ: ОМАНИ Й ВИКЛИКИ У СУЧАСНОМУ РОЗУМІННІ ФОРТЕПІАННОГО АКОМПАНЕМЕНТУ

Сучасні наукові дослідження в галузі музикознавства, зокрема ті, що стосуються камерного музикування, нерідко містять некоректні формулювання щодо ролі фортепіано в ансамблі. В публікаціях молодих науковців фортепіанну партію часто характеризують як таку, що «не просто виконує акомпануючу роль, а є повноцінним учасником ансамблю». Як викладач, я регулярно стикаюся з подібною риторичною конструкцією в роботах магістрантів і аспірантів (вокалістів або інструменталістів), які, прагнучи підкреслити значущість фортепіано, мимоволі відтворюють застаріле уявлення про акомпанемент як щось вторинне і менш вартісне. Подібні цьому формулювання закріплюють хибну бінарну опозицію між «акомпанементом» та «повноцінністю», яка не відповідає сучасному розумінню професії концертмейстера. Це вказує на певне непорозуміння між науковою мовою та реальним змістом професійної діяльності піаніста в ансамблі.

Мета дослідження – спростувати поширені уявлення, що виникають через недостатньо глибоке розуміння специфіки фортепіанного акомпанементу серед молодих науковців і запропонувати більш точні підходи до його трактування у відповідності з сучасною виконавською практикою.

У різні історичні епохи функція акомпанементу змінювалася. Якщо у XVIII столітті basso continuo виконував суто гармонічну підтримку, то вже в романтичний період композитори починають довіряти фортепіано повноправну інтерпретаційну роль. У творах Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса фортепіанна партія має вже не підтримуючу, а тематично самостійну функцію. Їх твори яскраво демонструють

інтегрованість фортепіано в ансамблевий контекст. У цих творах піаніст вже є носієм важливого змістового і емоційного шару.

У західній науковій літературі фортепіанний акомпанемент частіше розглядається як *collaborative piano* – партнерство, що передбачає високий рівень взаємодії та взаємної відповідальності [4; 5]. Натомість в україномовному і пострадянському просторі все ще побутують терміни з радянського лексикону, що знижують значущість фортепіанної партії.

Яскравим прикладом складності, що ховається за «простотою» фортепіанної партії, є акомпанемент до твору Фріца Крейсlera «Прекрасний розмарин» («*Schön Rosmarin*»). На перший погляд, ця партія виглядає технічно нескладною, майже декоративною. Проте на практиці, особливо в живому виконанні, коли соліст імпровізує з темпами, змінює агогіку, динаміку й навіть ритмічну структуру на сцені, піаніст змушений миттєво адаптуватися. Такий акомпанемент вимагає від нього не лише точного слуху, але й виняткових рефлексів, здатності передбачати артистичні рішення партнера та водночас зберігати цілісність форми. Таким чином, «легкість» фортепіанної фактури є лише зовнішньою маскою для високого рівня інтерпретаційної відповідальності.

У сучасній практиці піаніст-концертмейстер виконує надскладну і багатогранну функцію, що виходить далеко за межі «підтримки» соліста. Його діяльність охоплює технічну, інтерпретаційну, комунікативну, емоційно-інтелектуальну, а також організаційно-психологічну складові [1; 2; 3]. Будь-який акомпанемент, навіть з формально прозорою фактурою, вимагає від виконавця високої професійної майстерності: здатності слухати, гнучко реагувати на темп, агогіку, динаміку, інтонацію соліста. Відповідно, теза про те, що «прозора» партія є менш значущою або технічною, є концептуально неправомірною.

Не існує акомпанементів, які не були б наповнені змістом і не передавали б авторський задум. Естетична мета будь-якого музичного виконання – комунікація зі слухачем, здатність викликати емоційний відгук, а тому кожен вокальний та інструментальний голос, у тому числі фортепіанний, є носієм сенсу. Зважаючи на це, вважаємо за необхідне замінити ідеологічно застарілу кальку «не просто акомпанемент» на інше, більш адекватне розуміння ролі піаніста в ансамблі.

Пропонується концепція трьох типів виконавського мислення піаніста в ансамблі, що можуть змінюватися в межах одного твору або навіть одного розділу, вимагаючи від піаніста гнучкості і швидкої адаптації:

1. Домінування фортепіано в тематичному матеріалі. У цій моделі фортепіано виконує провідну роль у певних епізодах, презентуючи головні теми, у той час як соліст тимчасово мовчить або виконує фонову функцію. Це не домінування у виконавському значенні, а епізодичне тематичне лідерство. Виконавське мислення піаніста фокусується на власній партії, але в межах загальної драматургії твору.

2. Акомпануюча функція. Тут піаніст виконує підтримуючу, але не менш значущу роль. Він забезпечує ритмічну організацію, динамічний баланс, темброву палітру. Ця модель вимагає високого рівня емоційного інтелекту, чутливості до партнера і здатності гнучко адаптуватися. Акомпанемент не є нижчою формою участі, а своєрідним мистецтвом супроводу.

3. Рівноправна участь у тематичному розвитку. Найбільш складна модель, що передбачає поліфонічну, контрапунктну або паралельну взаємодію обох партій. Тут піаніст активно формує музичний простір разом із солістом. Така мисленнева модель вимагає високого рівня професійної зрілості, партитурного мислення, синхронного керування акомпануючими та сольюючими функціями.

У всіх цих моделях піаніст є не лише виконавцем, а й співавтором інтерпретації, повноцінним партнером у творчому акті. Відтак, використання терміна «не просто акомпанемент» є не лише неточним, але й дискримінаційним щодо професійної сутності концертмейстерської діяльності.

Переосмислення цих понять дозволить модернізувати як наукову термінологію, так і підходи до виконавської педагогіки, що є важливим кроком на шляху від теорії до практики у сучасних музичних дослідженнях.

Аналіз проблеми показує, що в сучасному музикознавстві все ще присутні рудименти радянсько-російської риторики щодо акомпанементу, які не відповідають реальним виконавським вимогам. Роль піаніста-концертмейстера слід розглядати не як «підтримку», а як інтегральну складову ансамблевого музикування. Запропоновані

типи виконавського мислення дозволяють глибше осмислити взаємодію у камерному ансамблі, а також слугують підґрунтям для оновлення наукової термінології відповідно до сучасних естетичних і педагогічних стандартів.

Список використаних джерел:

1. Кравченко А. І. *Камерно-інструментальне мистецтво України кінця XX – початку XXI століття*: монографія. Київ, 2020. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. 240 с.
2. Кретов А., Новік-Кретова, І. Феномен піаніста-концертмейстера в соціокультурному просторі: діалог історії й сучасності. *Культурологічна думка*. 2017. № 12. С. 56–63.
3. Пірус В. Феномен піаніста-концертмейстера та сутність його діяльності. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 71, том 2. С. 119–123.
4. Katz M. *The complete collaborator. The pianist as a partner*. Oxford, UK: Oxford University Press, 2009. 87 p.
5. Price D. N. *Accompanying skills for pianist: Including sightplay with skilful eyes* (2nd ed.). Culver City: Culver Crest Publications, 2005. 202 p.