

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-488-7-2>

## THE ANCIENT ORIGINS OF THE FORMATION OF ACCOMPANIMENT AS AN ART

### ПРАДАВНІ ВИТОКИ ФОРМУВАННЯ АКОМПАНеМЕНТУ ЯК МИСТЕЦТВА

**Petrenko L. M.**

*Concertmaster  
Kharkiv National University of Arts  
named after I. P. Kotlyarevsky  
Kharkiv, Ukraine*

**Петренко Л. М.**

*концертмейстер  
Харківський національний  
університет мистецтв  
ім. І. П. Котляревського  
м. Харків, Україна*

Акомпанемент як мистецтво – наймолодше дерево у музичному саду. Воно живиться соками та сформувалося у невід’ємному зв’язку з багатьма – якщо не зо всіма – різновидами музичних професій.

Про витоки мистецтва акомпанементу можна говорити як про одну з функцій людини, що вже в прадавні роки супроводжувала своє зв’язне мовлення або спів деяким комплексом рухів, пов’язаним зі звуковим ефектом: притоптування, удари долоня об долоню, плескання рукою по стовбуру дерева або кам’яній брилі. Від самокомпанементу давня людина, ймовірно, незабаром прийшла і до певної подоби колективних музичних дій, тобто до групового відтворення ритмів, ритмізованих шумів, що супроводжували ритуальні, мисливські чи трудові дії. Якщо цивілізованість прабатьків сучасних музикантів розвивалася таким чином, то саме тоді і виявляється перший реальний поділ виконавців на солістів та акомпаніаторів. Що потрібно від останніх : ляскати, тупотіти, стукати, співати, виліплюючи ритм, і робити це так, щоб всі учасники дійства надихалися безперервним ланцюгом звукових послідовностей. Тому як диму не буває без вогню, так і синкретичне мистецтво, яке поєднує на своєму первісному рівні елементи драматичної дії з танцем, співом не могло обійтися без інструментального супроводу.

Перший з головних коренів виникнення акомпанементу йде у світ танцю. Виник танець з різноманітних рухів та жестів, що виробляються від трудових дій людини як семантика її емоційних вражень від навколишнього світу. Рухи поступово змінювалися, піддавалися художньому узагальненню і сформувалися у вигляді мистецтва, що є найдавнішим проявом народної творчості.

З розвитком танцю природно розвивалося і мистецтво акомпанементу, про що свідчать твори писемності, скульптури та живопису. Так вже в другому тисячолітті до нашої ери у китайців з'явилися ієрогліфи «у» (танець) та «ЮЕ» (музика) і вже в період імперії Чжоу (722–418 р.р. до н.е.) існували професійні танцівники та музиканти.

Сьогодні, окидаючи поглядом напрочуд різноманітну, безмежну картину історичного розвитку танцю, можна сказати, що він дав поштовх до розвитку інструментального супроводу, підвів музикантів-акомпаніаторів до вміння ритмічно, інтонаційно та динамічно відбивати життя, заломлене в танці. У процесі розвитку склалися своєрідні танцювальні традиції, пластичні мови і, у кожному випадку, особлива координація з музичним супроводом. В одних народів акцент у ряді рухів збігається з сильною часткою такту, в інших (наприклад у угорців) – падає на слабку частку, створюючи синкопійований рух. В Іспанії танці фламенко, принадні циганам південних областей, йдуть під складні та різноманітні вистукування при чергуванні ударів каблуками або кінчиками тувель; у танцях народів Західної Європи головне – рух ніг, а руки і корпус як би акомпанують; в країнах же Середньої Азії та більшої частини Сходу основний елемент танцю втілений у рухах рук та корпусу, при цьому ноги плетуть канву дрібних ритмічних побудов. Перед акомпаніатором стоїть ще одне важливе виконавське завдання – вміння передчувати міру швидкості у виконанні танцю і втілити її безпосередньо у вступі.

Другий корінь, що викормив і наситив соками дерево професійного акомпанування, йде зі сфери сольного інструментального виконавства. У європейських документах Середньовіччя є відомості про велику різноманітність солюючих музичних інструментів і, відповідно, інструменталістів-виконавців. Так, при дворі в Празі 16 ст., коли там працював Гійом де Машо, застосовувалося більше тридцяти видів музичних інструментів, що використовувалися як для гри соло, так і різноскладових ансамблях, де потрібно було виконувати і ролі прими і ролі акомпаніатора. В збережених творах де Машо (матетах, рондо, канонах і баладах) немає вказівок на те, який інструмент веде партію супроводу, але вона в нотному тексті вже присутня, звідси музикант повинен був опановувати специфічні акомпаніаторські вміння та навички. В трактаті італійського композитора, педагога і теоретика 18 ст. Вінченцо Манфредіні з'являється вимога про «природні почуття» акомпаную чого, адже це вміння інтонаціями, темпом і ритмами передати навколишній світ сформувалося в надрах історичного розвитку танцю і вже інструментальна музика перебирає функції зображувача.

Подальший розвиток мистецтва акомпанементу піде під знаком все зростаючих вимог до виразності: приклади виявимо в італійській музиці епохи Відродження (поширений жанр пісень «качча» Ф. Ландіні), де поліфонічний задум творів передбачає участь акомпаніатора-інструменталіста. Іспанці Дієго Ортіс (Трактат про голоси, 1553), Томас де Санта Марія (Трактат про мистецтво грати фантазію, 1565), Хуан Бармудо (Декларація про музичні інструменти, 1555) розглядають проблеми гри на різних інструментах (віолі, клавесині, органі) а також багато уваги приділяють проблемам ансамблевої взаємодії та імпровізаторській майстерності. Європа насичується приватними і церковними музичними школами, процвітає домашнє музикування, йдуть виконавські змагання, увага музикантів концентрується і на професії акомпаніатора, що зароджується. Великий Франсуа Куперен (1668–1732р.р.) у трактаті «Мистецтво гри на клавесині» вперше розмірковує, окрім суто ансамблевих проблем акомпаніатора, про його соціальне підґрунтя. Через три десятиліття ті ж думки, але вже на новому, інтенсивному етапі розвитку виконавства висловлює Карл Філіп Еммануель Бах: 1) акомпаніатор має багато шансів привернути до себе увагу розуміючого слухача тим ,що, граючи спокійно, висловить твердість і шляхетну простоту виконання, не затьмарюючи блиск соліста; 2) акомпаніатор не повинен боятися, що слухачі забудуть про нього у разі, якщо він не гуркотить безперервно; 3) коли головний голос мовчить або виконує прості ноти, акомпаніатор завжди може дати волю власному темпераменту, якщо того вимагають обставини і характер твору.

Таким чином думки і поради Куперена і Баха як відображення проблем музичного виконавства, що існували в 17–18 століттях, дозволяють позначити час становлення професії концертмейстер.

Отже, підсумовуючи, можна дійти висновку, що в історичному процесі розвитку танцю закладалися та розвивалися певні вимоги до музиканта-акомпаніатора, актуальні для його професійного оснащення і сьогодні. Це:

- вміння уявити темп і потім стійко тримати його;
- грати ритмічно;
- дотримуватися динамічних градацій звучання та агогічних швидкісних змін, витримувати паузи, виділяти головні долі;
- володіти репертуаром та бути готовим акомпанувати у будь-який момент.

**Література:**

1. Глушкова С. І., Лужай Г. В. Технологія створення акомпанементу. Полтава, 2007. 73 с.
2. Економова Е. К. Організація співтворчості : навчальний посібник для концертмейстера і співака. Одеса, 2003. 208 с.
3. Інютючкіна Н. В. Феномен піаніста-концертмейстера. Харків, 2010. 67 с.
4. Концертмейстерська діяльність: історія, теорія, практика / Львівська державна академія ім. М. Лисенка. Львів, 2005. 108 с.
5. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька. Тернопіль, 2005. 357 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-488-7-3>

**CREATIVE CONTRIBUTION OF CARL CZERNY  
TO THE DEVELOPMENT OF PIANO ART**

**ТВОРЧИЙ ВНЕСОК КАРЛА ЧЕРНІ  
В РОЗВИТОК ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА**

**Shcherbakov Yu. V.**

*Candidate of Art Criticism, Associate  
Professor,  
Associate Professor at the Department  
of Concertmastering  
The Odessa National A. V. Nezhdanova  
Academy of Music*

**Щербаков Ю. В.**

*кандидат мистецтвознавства,  
доцент,  
доцент кафедри камерного ансамблю  
Одеська національна музична  
академія імені А. В. Нежданової*

**Shcherbakova O. K.**

*Candidate of Art Criticism,  
Associate Professor,  
Professor at the Department  
of Chamber Ensemble  
The Odessa National A. V. Nezhdanova  
Academy of Music  
Odesa, Ukraine*

**Щербакова О. К.**

*кандидат мистецтвознавства,  
доцент,  
професор кафедри камерного  
ансамблю  
Одеська національна музична  
академія імені А.В. Нежданової  
м. Одеса, Україна*

В музичній спадщині багатьох композиторів поряд з творами, що втілюють глибокі філософські та естетичні питання, існують твори, основним призначенням яких є розвиток рухових можливостей виконавського апарату музикантів. Майже усі піаністи добре знайомі