

2. Державний архів Тернопільської області (далі – Держархів Тернопільської обл.), ф. 222, оп. 1, спр. 867, 22 арк.
3. Держархів Тернопільської обл., ф. 348, оп. 1, спр. 16, 226 арк.
4. Держархів Тернопільської обл., ф. 348, оп. 1, спр. 83, 7 арк.
5. Держархів Тернопільської обл., ф. 348, оп. 1, спр. 94, 217 арк.
6. Держархів Тернопільської обл., ф. 348, оп. 1, спр. 101, 31 арк.
7. Держархів Тернопільської обл., ф. 348, оп. 1, спр. 324, 23 арк.
8. Держархів Тернопільської обл., ф. 348, оп. 1, спр. 458, 194 арк.
9. Єфімчук Ф. Нариси історії дерманських шкіл / Ф. Єфімчук. – Дермань : [б. в.], 2002. – 112 с.
10. Панфілова О. Г. Мистецьке життя Кременеччини 20–30-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Олександра Георгіївна Панфілова. – Івано-Франківськ, 2009. – 16 с.
11. Савчук Б. Волинська «Просвіта» / Б. Савчук. – Рівне : Ліста, 1995. – 149 с.
12. Чернихівський Г. Кременеччина від давнини до сучасності / Гаврило Чернихівський. – Кременець : Папірус, 1999. – 320 с.
13. Шиманський П. Й. Музичне життя Волині 20–30-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Петро Йосипович Шиманський. – Київ, 1999. – 11 с.
14. Gache J. Koncerty Ukraińskiego Chóru Dm. Kotki w Krzemieńcu / Jerzy Gache // Życie Krzemienieckie. – 1936. – № 10. – S.409–410.
15. Gipski J. Koncert chóru nauczycielskiego / Jan Gipski // Życie Krzemienieckie. – 1937. – № 9. – S. 189–190.
16. Olszewska-Bajera Z. Muzyczne ognisko wakacyjne w Krzemieńcu 1928–1939) w relacjach i wspomnieniach uczestników / Zofia Olszewska-Bajera // Кременецький ліцей у контексті розвитку освіти, науки та культури на Волині в першій третині ХХ ст. : [зб. наук. праць / наук. ред. Багнюк А., Савелюк Н.]. – Тернопіль : Терно-граф, 2009. – С. 142–150.
17. Robak B. ...Leć pieśni wdał – o leć! jak grzmot!.. / B. Robak // Zycie Krzemienieckie. – 1934. – № 3. – S. 92–94.

УДК 78.421

Т. О. МОЛЧАНОВА

### КОНЦЕПТУАЛЬНА ЕТИМОЛОГІЯ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ПЕРЕДУМОВИ СТАНОВЛЕННЯ ФАХУ ПІАНІСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

*У статті досліджено питання соціокультурних передумов становлення фаху піаніста-концертмейстера, етимологія дефініцій «капельмейстер», «клавірист», «акомпанемент», «акомпаніатор», «акомпанування», «супровід», «концертмейстер», «корепетитор», «артист камерного ансамблю», «тапер», «піаніст-ілюстратор музики», «концертмейстер-ілюстратор». Розглянуто їхні рольові функції, детермінанти схожості та відмінності. Охарактеризовано тенденції їх використання.*

**Ключові слова:** *дефініція, концертмейстер, капельмейстер, клавірист, акомпанемент, акомпаніатор, акомпанування, супровід, корепетитор, артист камерного ансамблю, тапер, піаніст-ілюстратор музики, концертмейстер-ілюстратор.*

### КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ЭТИМОЛОГИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ СТАНОВЛЕНИЯ ИСКУССТВА ПИАНИСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

*В статье рассматриваются вопросы социокультурных предпосылок становления профессии пианиста-концертмейстера, этимология дефиниций «капельмейстер», «клавирист», «аккомпанемент», «аккомпаниатор», «аккомпанирование», «сопровождение», «концертмейстер», «коррепетитор», «артист камерного ансамбля», «тапёр», «пианист-иллюстратор музыки». Рассмотрено их ролевые функции, детерминанты сходства и отличий. Охарактеризовано тенденции их использования.*

**Ключевые слова:** дефиниция, концертмейстер, капельмейстер, клавирист, аккомпанемент, аккомпаниатор, аккомпанирование, сопровождение, коррепетитор, артист камерного ансамбля, тапёр, пианист-иллюстратор музыки, концертмейстер-иллюстратор.

T. O. MOLCHANOVA

### CONCEPTUAL ETYMOLOGY AND CULTURAL PRE-CONDITIONS OF BECOMING OF PIANIST-CONCERTMASTER'S ART

*Questions of social and cultural pre-conditions of becoming of pianist-concertmaster' profession are examined in the article, the origin of determinations «bandmaster», «that, who plays on a clavier», «accompaniment», «accompanist», «to accompany», «concertmaster», «korrepetitor», «artist of chamber ensemble», «taper», «music pianist-illustrator». Their role functions, factors of likeness and differences are considered. The tendencies of their use are described.*

**Key words:** determination, concertmaster, bandmaster, that, who plays on a clavier, accompaniment, accompanist, accompanying, korrepetitor, artist of chamber ensemble, taper, music pianist-illustrator, concertmaster-illustrator.

Фах піаніста-концертмейстера у різних своїх проявах, визріваючи з синкретичного мистецтва спільного музикування у контексті становлення музичної культури, корелюючи з вокальною та інструментальною музикою, поступово отримав статус самостійної діяльності, утвердивши себе у форматі найбільш художньо сформованої галузі виконавства. Та у музикознавчому просторі (у методичних розробках, статтях і навіть наукових розвідках) панує довільне трактування визначень цього фаху – його називають «акомпаніатором», «концертмейстером», «ілюстратором музики», а принцип роботи визначають як акомпанемент або ж супровід. Це є характерним як для західного музикознавства та музичних видань США (там застосовують дефініції «*Meister Lied*», «*accompagnatore*», «*accompagnier*», «*vocal coach*» та здебільшого просто «*pianist*»), так і для багатьох українських виконавців і музикознавців, які навіть не намагаються усвідомити конкретні рольові характеристики кожного визначення, врахувати еволюційні зміни у фаховому скеруванні цього музиканта. У контексті окреслених питань проблемою постає і неграмотне застосування до визначення піаніста, який грає у складі будь-якого ансамблю, неіснуючої в українській мові дефініції «ансамбліст».

Соціокультурні передумови становлення мистецтва піаніста-концертмейстера вже давно потребують чіткого етимологічного визначення та впорядкування тезаурусу дефініцій «капельмейстер», «клавірист», «акомпанемент», «акомпаніатор», «акомпанування», «супровід», «концертмейстер», «корепетитор», «артист камерного ансамблю», «тапер», «піаніст-ілюстратор музики», «концертмейстер-ілюстратор», чіткого окреслення їхніх рольових функцій, ознак схожості та відмінності.

Незважаючи на найбільшу розповсюдженість саме цього фаху, у музикознавчій літературі досі немає ґрунтовних досліджень тезаурусу дефініцій концертмейстерської діяльності. Виняток становить стаття В. Сараніна та П. Євстіхеєва («Анализ терминов «концертмейстер» и

«аккомпаніатор», Тамбов, 1998), яка написана у контексті питання удосконалення концертмейстерської підготовки учителя музики та малодотична до окресленої проблематики.

Мета статті – систематизувати термінологію мистецтва спільного музикування, пояснити історичний контекст кожної дефініції та разом з тим надієвість певних визначень, акцентувати увагу на преференційності дефініції «концертмейстер».

Чому строкатість термінології так нелегко піддається теоретичній рефлексії? Причини, на наш погляд, полягають у тому, що ці визначення вельми часто вживаються як тавтологія, немає чітко окресленої системи їх застосування, як, зрештою, і не виникає особливої потреби щось змінювати.

Дефініція «аккомпаніатор» як виконавець акомпанементу у різних енциклопедичних джерелах відсутнє саме через свою похідність. Її можна знайти лише у «Музичному лексиконі»[«Музичному словнику»] Г. Рімана: «Акомпаніатор (латин. *akompaniator*, італ. *accompanatore*, франц. *accompagner*) – той, хто акомпанує, – а надто піаніст, який акомпанує співаку чи інструментальному солісту; раніше так називали чембаліста або органіста, яким доводилося заповнювати за генерал-басом повний акомпанемент» [7, с.16]; у «Кратком музикальном словаре» О. Должанського (с. 8) та «Словнику музичних термінів» Ю. Юцевича (с. 8) у контексті тлумачення поняття «аккомпанемент». Відповідно перше значення терміна «аккомпаніатор» – піаніст, який супроводжував партію соліста, формуючи надбудову над цифрованим басом. Ріман Г. зазначає, що генерал-бас мав аналогічне значення до клавіраусцугу (нім. *Klavirauszug* [*Klavier* – фортепіано + *Auszug* – видобування] – фортепіанне видобування). Тобто це був фортепіанний переклад твору, який написаний в оригіналі для будь-якого великого ансамблю, насамперед з оркестром (приміром, опери, ораторії, симфонії тощо). Партитури на той час друкувалися лише як виключення. Тієї доби клавіраусцуг ставав партитурою і для диригента(капельмейстера). Згодом клавіраусцуг було замінено терміном «клавір» [7, с. 665]. Акомпанування за генерал-басом було фоном, який відтіняв партію соліста та підлягав розшифруванню відповідно до можливостей клавіриста. Мистецтво цього музиканта вимагало не лише технічної оснащеності, а й розуміння базових основ композиції, володіння різновидами мелізматичних оздоблень (форшлагами, групето, трелями тощо). Становлення клавіриста-аккомпаніатора відбувалося в епоху класицизму та тривало у добу романтизму. Одночасно з цим відбувалися і зміни фактурного викладу творів для спільного виконання (і саме партії супроводу) – від генерал-басу з вказаними цифрами акордів, з використанням імпровізації та різноманітних оздоблень до фактурного ускладнення музичної тканини, збільшенням її художньо-образного та змістовного навантаження.

Сьогодні терміном «аккомпаніатор» здебільшого називають музикантів-народників, зокрема баяністів. Поза тим протягом тривалого часу фах піаніста, який грає у дуєті з виконавцем на іншому інструменті чи з голосом, мав назву саме «аккомпаніатор», а виконавська діяльність – «аккомпанування»<sup>1</sup> (лише як виконання піаністом своєї партії, оскільки не передбачала наявності у виконавця певних педагогічних навичок). Саме у XIX ст., коли набуло активізації гастрольне життя і співаки та інструменталісти вже потребували піаністів, які володіють мистецтвом спільної гри та здатністю у короткий термін засвоїти великий обсяг нотного тексту, активного розвитку набуло мистецтво піаніста-аккомпаніатора – фах, який ще не передбачав володіння педагогічними навичками. Перехід у визначеннях фахової скерованості від піаніста-аккомпаніатора до піаніста-концертмейстера почався з виникненням потреби у піаністах-концертмейстерах в оперних театрах та оперних класах консерваторій, коли повсталала необхідність у розучуванні партій з виконавцями та допомоги у разі появи певних проблем у вокаліста – категоричним імперативом тут акцентувалося питання педагогічних функцій концертмейстера.

Ще однією стилістичною помилкою як у визначенні фортепіанної партії твору для спільного виконання, так і в контексті наступних формулювань: «мистецтво акомпанементу», «аккомпанемент у рамках концертної діяльності», «партія супроводу» є амбівалентність оперування термінами «аккомпанемент» і «супровід».

<sup>1</sup> На зразок «диригування» – як фаховий принцип роботи.

Що стосується терміна «акомпанемент», то в «Музичній енциклопедії (за редакцією Ю. Келдиша) зазначається: «Акомпанемент (франц. – *accompagnement*, від *accompagner* – супроводжувати; італ. – *accompagnamento*; англ. – *accompaniment*; нім. – *Begleitung*):

1) партія інструмента (наприклад, фортепіано, гітари тощо) або партія ансамблю інструментів (чи співацьких голосів), які супроводжують (інтонаційно та ритмічно) сольну партію співака чи інструменталіста;

2) все, що слугує гармонічною і ритмічною опорою основного мелодичного голосу. Розподіл музичного викладу на мелодію та акомпанемент властивий музиці гомофонно-гармонічного складу, на відміну від музики одноголосої та поліфонічної. В оркестровій музиці склад голосів, які акомпанують, весь час змінюється» [1, с. 80–81].

У «Музичному словнику» Г. Рімана знаходимо наступне визначення дефініції «акомпанемент»: «супровід у п'єсах за участю інструментів або голосів соло, партія інших (інструментів, що не грають соло) – приміром, у концертах – партія оркестру, у п'єсах з фортепіано – партія фортепіано» [7, с. 16]. Тобто йдеться про акомпанемент як про графічно зафіксовану у нотах частину музичного твору, що виконується піаністом-концертмейстером. Тому у вищенаведених формулюваннях доцільнішим буде використання слова «акомпанування» (як принцип виконання), а не «акомпанемент».

А ось визначення «музичний акомпанемент» знайшло своє ініціальне пояснення у першому томі «Енциклопедії сучасної України» (автор О. Різник): «Акомпанемент музичний (А.м.) – функція музичного матеріалу, що полягає у доповненні, «відтінюванні» іншого мистецького (музичного, сценічного, образотворчого тощо) матеріалу, що звучить (експонується) одночасно. А.м. є антитезою музичному соло і передбачає поділ функцій виконавців на соліста (співака, інструменталіста), хор, вокальний або інструментальний ансамбль і акомпаніатора» [6, с. 302–303].

Дефініція «супровід» має ширше коло застосування. Як свідчить «Словник української мови», супровід – це:

- 1) дія зі значенням супроводжувати, супроводити;
- 2) те, що супроводить яку-небудь дію, явище;
- 3) група людей, яка супроводжує кого-небудь; почет при комусь;
- 4) група військовослужбовців, бойових машин і т. ін., яка охороняє або конвоює кого-, що-небудь;
- 5) гра на музичному інструменті, спів, які супроводжують чию-небудь гру або спів; частина музичної тканини, що призначена для виконання піаністом-концертмейстером. Отож виступає словом-синонімом до дефініції «акомпанемент» [8, с. 849].

Характер акомпанементу залежав від епохи та стилю і був відомим здавна, про що свідчать іконографія, фрески, наскальні картини, а також спогади у Біблейських книгах Ветхого завіту, де існували псалми з написами, в яких зустрічалися додаткові вказівки про виконання під акомпанемент. Приміром – «І сказав Давид зверхникам Левитів, щоб поставили своїх братів співаків на приладдях пісні, на цитрах, арфах, та тих, що грають на цимбалах, щоб піднести голос на радість...» [1, Хроніки 15:16].

Та ранніми формами акомпанементу вважається: плескання у долоні, відбивання ритму ногами, руками; удари один об один каменів, кісточок, шматків дерева. В античній і середньовічній музиці акомпанемент виглядав як унісонне або октавне подвоєння мелодії. Він існував і в музиці мандрівних музикантів; зустрічався у Китаю, Індії, країнах Сходу, в європейській народній музиці. У XV–XVI ст. акомпанемент виглядав як вільний інструментальний супровід до вокально-поліфонічних творів та мав другорядне значення (виконувався *ad libitum*). Наприкінці XVI ст. склався особливий різновид акомпанементу, що дістав назву «генерал-бас», «цифрований бас» або «басо-контінуо» (*basso continuo*): у нотах фіксувався лише басовий голос супроводу (безперервний, на що вказує назва «контінуо»), цифровані позначення, над якими підказували, які саме гармонії слід брати у кожному місці нотного тексту. Відповідно до правил голосоведіння клавірист доповнював середні голоси, прикрашав акорди фігураціями. Партія басу недовзі (у XVII ст.) стала обов'язковою у всіх творах для спільного виконання: від арії з акомпанементом до опери.

нементом до оркестрових композицій та мес, і всюди був задіяний клавірист. Вивчення техніки генерал-басу і сьогодні залишається обов'язковою складовою навчання клавіриста. Інструментальний акомпанемент відіграв важливу роль у процесі ритмічної організації музики. До кінця XVIII ст. практика супроводу зберігала імпровізаційну традицію. І лише з часів Й.Гайдна, В.Моцарта акомпанемент почали виписувати повністю (акомпанемент *obbligato*). Розпочавши становлення у період класицизму, мистецтво клавєриста-акомпаніатора тривало і в епоху романтизму, що було пов'язано як з поступовим ускладненням фактури творів (почали виписувати повністю), так і появою фортепіано з його широкими технічними можливостями. І хоча фортепіано не відразу досягло потужності (для цього знадобилося ще понад 100 років), з'явилися досконаліші клавесини, видатні клавесиністи та найкращі твори клавесинної музики (клавесин уперто опирався впровадженню фортепіано та довгий час не без успіху), які також мали до вирішення відповідні художньо-технічні завдання. Адже саме у цей період композитори розпочали висувати високі вимоги до аутентичності власних творів з табу на використання імпровізацій як таких. У XIX–XX ст. акомпанемент став фактурно насиченим (часом з елементами оркестровки), отримав преференційні виразові функції – «договорювати», поглиблювати психологічний і драматичний зміст музики, створювати ілюстративний фон.

У часи «німого» кіно в обігу існувала дефініція «тапер» (франц. *tapeur*, від *taper* – плескати, стукати, грати на ударних інструментах, грати дуже голосно, бренькати на роялі), якою вельми часто називали акомпаніатора. Хоча тут радше існує переносний сенс – піаніст, який грає механічно і нецікаво. Отож тапер – це музикант, переважно піаніст, який грав за певну платню на танцювальних вечірках і балах, у танцювальних і гімнастичних залах; також піаніст-акомпаніатор, виконавець музичного супроводу у німому кіно, характерними ознаками виконавської манери якого був швидше прикладний, аніж художній аспект виконуваної музики. Щоправда, свого часу навіть існували курси підготовки кіноілюстраторів (1927, Московські державні курси кіномузики), видавалися спеціальні «Кінотеки» – збірки невеликих п'єс, які призначалися для ілюстрації певних фрагментів кінофільмів, які з часом були каталогізовані відповідно до епізодів, що ілюстрували. Для синхронізації виконання тапера були сконструйовані сінопопїтр і музичний хронометр (ритмомом, 1929) – апарат, в якому у певному (регульованому) темпі рухається партитура або ритмічний чи мелодичний рядок виконуваної музики. Та з розвитком звукозапису, появою звукового кіно (1928) та розповсюдженням звуковідтворюючої апаратури (патефон, грамофон та ін.) фах тапера майже зник.

З розширенням і збагаченням виконавського репертуару, вмінням володіти гармонійним узгодженням всіх елементів фактурного викладу, використовувати багату палітру тембро-артикуляційних можливостей інструмента, а також необхідності доволі часто самому займатися з солістами (тобто мати педагогічні навички) на зміну «акомпаніатору» прийшло визначення «концертмейстер». Підкреслюючи суттєву різницю цих дефініцій, відомий концертмейстер Є. Шендерович зазначає: «Розвиток камерної музики супроводжувався зростаючим значенням фортепіанної партії.... Акомпанемент перестав бути лише гармонічною фігурацією, ритмічною основою, фоном для мелодії-соло; він став рівноправною партією, яка надає психологічної виразності тексту. І піаніст вже більше не відігравав роль «супроводу», а перетворився на рівноправного партнера...» [9, с. 80].

І хоча тенденція до синонімії термінів «акомпаніатор» і «концертмейстер» і надалі спостерігається у працях піаністів-практиків, зазначимо, що сьогодні достовірним фактом є те, що термін «акомпаніатор» вже втратив свої атрибутивні функції та вважається неактуальним і застарілим.

Формулювання дефініції «концертмейстер» знаходимо у «Музичній енциклопедії», де акцентується увага саме на педагогічному аспекті у підготовці художнього виступу солістів («піаніст, який допомагає виконавцям [співакам, інструменталістам, артистам балету] розучувати партії» [5, с. 928]) з використанням знань їхньої фахової специфіки, вмінням контролювати якість їхнього виконання, розумінням причин виникнення труднощів під час виконання твору та підказкою правильного шляху до їх вирішення. Таким чином у діяльності піаніста-концертмейстера поєднуються не лише педагогічні, а й творчі, а часом і психологічні функції, які доволі часто важко відокремити у ситуаціях концертних виступів, конкурсних змагань чи

класних уроків. Разом з тим окреслимо ще один аспект фаху концертмейстера – оскільки до його функцій належить й педагогічна (і не лише у роботі з солістом), досвідчений концертмейстер ще й може навчати цього мистецтва учня-студента-піаніста. Сюди віднесемо й усвідомлення свого досвіду через жанр науково-методичної літератури, тобто вміння поділитися своїми постулатами та фаховими секретами цієї виконавської галузі.

Для визначення праці піаніста, який співпрацює з музикантами інших фахів та інших мистецьких напрямів, застосовуються ще такі терміни: «корепетитор», «піаніст-ілюстратор музики», «концертмейстер-ілюстратор». Окреслимо їхні фахові функції.

Корепетитор (латин. *con(cum)* – разом і *repeto* – повторюю) – назва фахового напрямку клавіриста-піаніста, який працював в оперному театрі та до обов'язків якого входило вивчення з виконавцями їхніх партій. Уже у XVII–XVIII ст. завдяки інтенсивному розвитку опери виникло питання щодо підготовки музикантів, які б не лише володіли навичками гри на інструменті, а й могли допомогти солістам, з якими працювали. У класичній італійській школі XVII–XVIII ст. навіть існував фах концертмейстера-художника (*il maestro* – «вихователь співака»). Сьогодні у Західній Європі та США поширене визначення «vocal coach» – «тренер вокалістів», а на теренах країн колишнього СРСР замість корепетитора застосовують дефініцію «оперний концертмейстер», що пов'язано з вимогами Міністерства освіти щодо уніфікації визначення музикантів цього керунку та відповідного перегляду оплати праці цих працівників.

«Піаніст-ілюстратор музики» – стара назва фаху піаніста-концертмейстера, який працював у галузі музично-ритмічного виховання (у танцювальних гуртках, хореографічних класах, секціях художньої гімнастики та інших фізкультурних секціях), якого інколи ще називали «акомпаніатор». Сьогодні цей фаховий напрям піаніста теж уніфіковано – він отримав назву «концертмейстер» (також відповідно до вимог Міністерства освіти щодо уніфікації визначення музикантів цього напрямку та перегляду оплати праці цих працівників).

«Концертмейстером-ілюстратором» часом називають піаніста, який працює у класах оперно-симфонічного та хорового диригування через те, що у його функції входить завдання виконувати весь оригінальний твір або ж клавірний переклад, а не частину фактури музичного твору. Зазвичай «концертмейстер-ілюстратор» – це соліст (вокаліст чи інструменталіст) у класах концертмейстерства, з яким триває процес навчання студентів.

У новітніх музикознавчих дослідженнях продовжується широко застосовуватися дефініція «ансамбліст» (і доволі часто для характеристики піаніста-концертмейстера) – термін, якого не існує ні в українській мові, ані в інших слов'янських мовах, та який передусім є похідним від слова «ансамбль». Здебільшого так називають піаніста, який грає в ансамблі з інструменталістом, а також інструменталіста, що грає в ансамблі з піаністом чи з іншими інструменталістами. Априорі це слово-неологізм (нове слово), яке з'явилося внаслідок розвитку музичного мистецтва та запозичення слів з інших мов. У цьому випадку до французького слова «ансамбль» додалося українське закінчення (-іст).

В окресленому ракурсі наголосимо і на тому, що не можна визначати словом «ансамбль» виконавську структуру «соліст – концертмейстер», що останнім часом отримало широкого розповсюдження. Знову ж звернемося до Х. Рімана, який подав найбільш точне визначення дефініції «ансамбль» – «спільна гра декількох осіб на сцені, особливо в опері, де взаємодіють більше двох осіб на сцені – терцети, квінтети, квартети ... В інструментальній музиці під назвою твір для ансамблю розуміємо твір для декількох інструментів (підкреслено – Т. М.), переважно для фортепіано зі струнними або духовими інструментами» [7, с. 16], та у якому відсутнє словосполучення «для двох». Без сумніву, фах піаніста-артиста камерного ансамблю споріднений професії концертмейстера через спільність мистецтва обох грати разом. Проте ансамблеве виконання передбачає більшу кількість музикантів для спільної гри (тріо, квартети, квінтети тощо). У продовження цього логічного доведення пропонуємо запровадити до обігу термінологічне словосполучення «піаніст-артист камерного ансамблю», яке артикулюється як стилістично грамотне визначення фахового керунку піаніста, що грає в ансамблі.

Давно мають залишитися позаду хибні твердження щодо другорядності фаху піаніста-концертмейстера, недооцінка його ролі у спільному виконавському процесі та впевненість у тому, що цей різновид діяльності не потребує особливої піаністичної майстерності та нею може

займатися будь-який піаніст. У продовження цієї думки наведемо вислів російського композитора В. Гавриліна у передмові до його «Другого німецького зошита» на тексти Г. Гайне: «Цей твір – вокально-фортепіанний у повному сенсі, тобто роль фортепіано так само значна, як і роль голосу» [2, с. 2].

Певного уточнення потребує і використання назви «фортепіанна партія», а не «фортепіанний супровід» у камерно-вокальних і камерно-інструментальних творах, як і «фортепіанний акомпанемент» у характеристиці піаніста, який грає разом з солістом, про що вже йшлося вище. Відповідно як і фігурування термінів «акомпануючий», «солювання» та «солюючий», які також несуть функцію неологізмів, до того ж з негативним відтінком. Немає «солюючого» інструмента, а є «інструмент, на якому грають соло» або ж «інструмент-соло». Не існує і слово «солювання», а є «гра соло».

Усі вищезокреслені жанрові егоцентризми, мовностилістична неграмотність і суржикові лексеми, які вельми часто фігурують у методичних розробках, статтях, усному мовленні і навіть у наукових розвідках, певною мірою дискримінують фах піаніста-концертмейстера та потребують коректного уточнення, оскільки саме у фортепіанній партії зосереджено значно більшу частину фактурного матеріалу (часом технічно складного). Слід вилучити з інтерпретаційного простору подальших досліджень такі термінологічні визначення, як «акомпаніатор», «ансамбліст», «ілюстратор музики», пов'язані з недбалістю музикантів, які вільно і механістично оперують цими дефініціями стосовно сучасної ролі піаніста-концертмейстера, відповідно акцентуючи визначення «концертмейстер» як преференційне. Перегляд тезаурусу термінології має стояти на порядку денному не лише музикознавців, а й кожного виконавця, який бере участь у процесі спільної гри.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Акомпанемент // Музыкальная энциклопедия / [Под ред. Ю. Келдыша]. – М. : Сов. энциклопедия, Сов.композитор, 1973. – Т. 1. – С. 80–81.
2. Біблія, або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту (Із мови давньоєврейської грецької на українську дослівно наново перекладена). – [Автор І. Огієнко]. – Лондон : Британське Об'єднане біблійне товариство, 1962. – 1523 с.
3. Гаврилин В. От автора / В. Гаврилин // Вторая немецкая тетрадь для пения и фортепиано. – Л. : Сов.композитор, 1981. – С. 2.
4. Должанский А. Краткий музыкальный словарь / Александр Наумович Должанский. – [Изд 4-е]. – Л. : Музыка, 1964. – 519 с.
5. Концертмейстер // Музыкальная энциклопедия. / [Под ред. Ю. Келдыша]. – М. : Сов. энциклопедия, Сов.композитор, 1974. – Т. 2. – С. 928.
6. Різник О. О. Акомпанемент музичний / О. Різник // Енциклопедія сучасної України / [Ред. кол. : Дзюба І. М. та ін.]. – К. : Націон. академія наук України, 2001. – Т. 1. – С. 302–303.
7. Риман Х. Музыкальный словарь [нем. Musik-Lexikon] / Хуго Риман. / [Пер. с нем. Б. П. Юргенсона, доп. рус. отд-нием]. – М. : ДиректМедиа Паблшинг, 2008. – 815 с. (CD-ROM).
8. Супровід // Словник української мови / [АН УРСР, Інститут мовознавства; гол.ред.кол. І. Білодід]. – К. : Наукова думка, 1978. – Т. 9. – С. 849.
9. Шендерович Е. Об искусстве акомпанемента / Евгений Шендерович // Советская музыка. – 1969. – № 4. – С. 84–88.
10. Юцевич Ю. Словник музичних термінів / Юрій Євгенович Юцевич / [Заг.ред. Н. Кубанцевої]. – К. : Муз.Україна, 1971. – 144 с.