

## ТВОРЧІ ПІДХОДИ ДО РЕАЛІЗАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА-БАЯНІСТА (АКОРДЕОНІСТА)

У статті розглядаються творчі підходи у роботі концертмейстера-баяніста (акордеоніста) на основі наукового доробку фахівців даного напрямку. Розкривається сутність поняття «концертмейстер». Пріоритетами феномену виступають: читка з аркуша; підбір мелодії та аккомпанементу; транспозиція; навички інструментування, аранжування, гри в ансамблі; знання елементів вокалу, хореографії, диригентської вправності.

**Ключові слова:** концертмейстер, баяніст (акордеоніст), творчість, активізація, хореографія.

*Pankiv M. Creative approaches to the accompanist-bayanist (accordionist)'s individual implementation. The creative approaches to accompanist-bayanist (accordionist)'s work, based on the professionals' scientific achievements are determined in the article. The «accompanist» concept essence is distinguished. The phenomenon priorities are: the sheet reading; the selection melody and accompaniment; transposition; skills orchestration, arranging, playing in an ensemble; the vocals elements knowledge, choreography, skill conductor.*

**Key words:** accompanist, bayanist (accordionist), creation, activation and choreography.

*Паньків М. Творческие подходы к реализации личности концертмейстера-баяниста (акордеониста). В статье рассматриваются творческие подходы в работе концертмейстера-баяниста (акордеониста) на основе научного наследия специалистов данного направления. Раскрывается сущность понятия «концертмейстер». Приоритетами феномена выступают: читка с листа; подбор мелодии и аккомпанемента; транспозиция; навыки инструментовки, аранжировки, игры в ансамбле; знания элементов вокала, хореографии, дирижерской сноровки.*

**Ключевые слова:** концертмейстер, баянист (акордеонист), творчество, активизация, хореография.

**Постановка проблеми.** Творчість – пріоритет повноцінного формування особистості музиканта. Її різноплановість, це прояв всестороннього розвитку феномену, його активного пошуку нового на ґрунті сталих традицій та визнаних музичних складових. Масштабною в даному руслі є творчість та її різноманітні підходи у повсякденній діяльності концертмейстера, і зокрема – концертмейстера-баяніста (акордеоніста), що викликає зацікавленість у різних мистецьких колах. Це активно проявляється у роботі з вокалістами, хореографами, танцювальними колективами, оркестровими групами, особливо на виїзних творчих проєктах, де не завжди є фортепіано і можливість адаптації концертмейстера-піаніста до спільного музикування. На відміну від постаті концертмейстера-піаніста, особистість концертмейстера-баяніста (акордеоніста) є малодослідженою в руслі наукових синтенцій, і це спонукає нас до актуальної розвідки означеного індивідуума з позиції творчої реалізації.

**Аналіз досліджень.** Особистість концертмейстера (піаніста) висвітлюється у фундаментальних працях Т. Молчанової – підручнику «Мистецтво піаніста-концертмейстера» (Львів, 2001) та монографія «З історії ансамблевого музикування» (Львів, 2005). За останні роки ХХІ століття концертмейстерській діяльності присвячено: дисертаційні дослідження Л. Повзун «Наукові і художні аспекти

мистецької діяльності піаніста-концертмейстера» (К., 2005), Т. Карпенко «Формування концертмейстерської компетентності майбутніх педагогів-музикантів у процесі вивчення фахових дисциплін» (К., 2010) [4], О. Коробової «Антиципація в структурі художньо-творчої діяльності концертмейстера» (Саратов, 2011) [7]; *ряд окремих публікацій* О. Бабчук, Г. Горбулич [2], К. Іванової, В. Левчук, Т. Маликової, Т. Молчанової [9], В. Общанського, С. Паламар, В. Павлічук, Т. Фойдер, С. Шендерович та ін.

Щодо постаті концертмейстера-баяніста (акордеоніста), актуальними виступають: *розвідки* П. Андрійчука [1], А. Берези, Ю. Небуну, Б. Нестеровича, О. Матковського [8], О. Ліщинського; *навчальна програма* з концертмейстерського класу (баян, акордеон) [6]; *методичний посібник* А. Душного [3] орієнтований на творчий розвиток музиканта-інструменталіста засобами елементарної композиторської творчості.

Отже, **мета** нашої статті полягає у висвітленні творчих підходів концертмейстера-баяніста (акордеоніста), у процесі реалізації його особистості.

**Виклад основного матеріалу.** Постать концертмейстера-баяніста (акордеоніста) завжди є знаковою в галузі народно-інструментального мистецтва. Концертмейстер-баяніст (як і піаніст чи акордеоніст) – особистість із широким спектром знань, умінь та навичок сольного та ансамблевого музикування, який, слухаючи соліста чи колектив, акомпануючи хору або танцювальному колективу постає невід’ємним учасником творчого процесу, вагомою його складовою. Під концертмейстерством розуміється поліфункціональна творча (виконавська, педагогічна та організаційна) діяльність, в якій музика розкривається як вагомий художній процес, або ініціюється закладеними в інших видах або жанрах творчості програмах. Сутністю діяльності концертмейстера в сучасній музичній практиці слід вважати «супровід» не тільки як чисто художній процес музикування, але «супровід» як спосіб творчості, що виявляється у підтримці будь-яких ініціатив в галузі музики [7].

За визначенням провідного дослідника означеного феномену Т. Молчанової, часто концертмейстера-баяніста (акордеоніста) називають акомпаніатор-баяніст (акордеоніст). Науковець доводить, що у «музикознавчому просторі (методичних розробках, статтях і навіть наукових розвідках) панує довільне трактування визначень цього фаху («концертмейстер», «аккомпаніатор» – *МП*) – його називають «аккомпаніатором», «концертмейстером», «ілюстратором музики», а принцип роботи визначають як акомпанемент або ж супровід. ... Тому сьогодні терміном «аккомпаніатор» здебільшого називають музикантів-народників, зокрема баяністів. Поза тим, протягом тривалого часу фах піаніста, який грає у дуеті з виконавцем на іншому інструменті чи вокалістом, мав назву саме «аккомпаніатор», а виконавська діяльність – «аккомпанування» [9, 81–83].

З часом, удосконалювався баян-акордеон як інструмент, збагачувалися оригінальні репертуарні тенденції, виконавці проявляли уміння володінням гармонічними викладами всіх елементів фактури, використання широкої палітри темброво-артикуляційних та регістрових можливостей, необхідності доволі часто самостійно працювати із солістами-вокалістами, інструменталістами, хореографами і тоді на зміну «аккомпаніатору» приходить визначення «концертмейстер». У руслі сучасності, тенденція до термінів «аккомпаніатор» і «концертмейстер» і надалі спостерігається у працях (зокрема – піаністів-практиків), але на думку Т. Молчанової «сьогодні достовірним фактом є те, що термін «аккомпаніатор» вже втратив свої атрибутивні функції та вважається неактуальним і застарілим» [9, 85].

Паньків М. Творчі підходи до реалізації особистості...

Отже, «концертмейстер» – піаніст (в нашому значенні баяніст або акордеоніст – примітка М.П.), який допомагає виконавцям (співакам, інструменталістам, артистам балету) розучувати партії [5, 928]. Як акцентує П. Андрійчук, поняття «концертмейстер» досить широке і має декілька значень:

- перший скрипаль симфонічного оркестру (в оркестрі народних інструментів, в залежності від складу, це може бути і перший домрист, і баяніст, тощо);
- музикант, що очолює оркестрову групу;
- музикант, що допомагає виконавцям (співакам, інструменталістам, хореографам, диригентам) у розучуванні і засвоєнні художніх творів;
- музикант, що акомпанує солістам, хоровим та хореографічним колективам [1, 3].

Спектр концертмейстерських умінь за дефініцією Г. Горбулич становить:

- «вміння акомпанувати» (вокальному колективу або солістові);
- «виконавський слух» (вміння чути партнера або ансамбль в цілому, знати специфіку роботи з вокалістом і вокальним колективом й специфіку вокального твору як такого, в якому об'єднані музика та слово);
- «творче відношення до виконання супроводу» (уміння аналізувати музичний образ, оперувати знаннями в області вокального і інструментального репертуару, виконавське втілення музичного образу);
- «психологічна готовність підкорятися художній волі іншого виконавця» (вміння чути партнера та ансамбль в цілому, спрямованість на співпрацю й шанобливе ставлення до інших людей) [2, 197].

Т. Карпенко у дисертаційному дослідженні «Формування концертмейстерської компетентності майбутніх педагогів-музикантів у процесі вивчення фахових дисциплін» обґрунтовує методику формування концертмейстерської компетентності майбутніх фахівців, в основу якої входять три взаємопов'язані етапи навчання:

1. *організаційний* (спрямований на адаптацію студентів до умов навчання у ВНЗ, ознайомлення зі специфікою вивчення дисципліни «Концертмейстерський клас», формування первинних мотиваційних засобів на процес виконавського розвитку, формування початкових елементарних понять і навичок концертмейстерської діяльності);

2. *інформаційний* (який передбачає проведення основної роботи з розвитку художньо-виконавських умінь та навичок, формування стійкої мотивації до занять, ґрунтовної теоретичної підготовки з питань мистецької педагогіки);

3. *виконавський* (спрямований на використання набутих виконавських умінь та навичок на практиці, узагальнення та закріплення досвіду, адаптацію концертмейстерських умінь та навичок до умов професійної діяльності вчителя музики) [4, 21].

На відміну від концертмейстера-піаніста, формування якого проходить у середньому та вищому навчальному закладі, особистість концертмейстера-баяніста (акордеоніста) формується виключно на індивідуальних особливостях. Їхнє формування в даному аспекті частково відбувається на курсі «акомпаніаторської практики», яка здебільшого зосереджена на творчому тандемі вокаліст – акомпаніатор. І лише у різноманітних творчих колективах баяніст-акордеоніст шліфує свою вправність концертмейстера, ансамбліста, акомпаніатора, ілюстратора, тощо. Не кожен професійний виконавець може бути професійним концертмейстером, і навпаки концертмейстер не завжди може бути блискучим виконавцем-солістом.

В руслі нашої розвідки актуальною є навчальна програма «Концертмейстерський клас (баян, акордеон)» (Вінниця, 2006) укладачів А. Берези, В. Лебедева та Б. Нестеровича. Програма зосереджена на концертмейстерській підготовці студентів баяністів-акордеоністів на музично-педагогічних факультетах. Автори наголошують на декількох одночасних функціях концертмейстерської роботи вчителя музики загальноосвітньої школи – потрібно одночасно співати та акомпанувати собі, акомпанувати і керувати співом учнівського хору (показувати ауфтаки і вступи окремих голосів, динамічно-образне керування), ансамблів, солістів, виконувати хорову партитуру з одночасним показом (співом) однієї із хорових партій музичного твору та ін. [6, 3]. Відповідно ключовими позиціями концертмейстерського комплексу умінь та навичок є:

- чітке усвідомлення сутності супроводу, яка полягає у підтримці співу соліста. Акомпаніатору необхідно добре знати та виконувати свою партію, доповнювати своїм виконанням соліста не заглушуючи основної мелодичної лінії, при необхідності посилити звуковий фон, доповнити його імпровізаційними елементами;
- одночасне спостереження за якістю вокального виконання (як окремих хорових партій, так і хору в цілому), а це вимагає формування вміння акомпанувати в різних положеннях (стоячи, в русі, з одночасним наспівуванням окремих партій, показом вступів, тощо);
- вміння зіграти супровід маловідомої пісні з аркуша, підбравши фактуру акомпанементу за слухом, чи перенести у більш зручну для співу тональність (хоча б у спрощеному фактурному варіанті) [6, 3–4].

Відтак, щоб бути добрим концертмейстером, баяніст (акордеоніст) повинен вільно та відмінно володіти інструментом, мати добру виконавську підготовку та розвинену музичну уяву, вміння образно охоплювати та втілювати сутність та форму музичного твору. Основними пріоритетами концертмейстера-баяніста (акордеоніста), на нашу думку, є:

- читка з листа баянної або фортепіанної партії будь-якої складності (водночас, вміння її пристосувати до власних виконавських можливостей та інструмента із урахуванням всіх композиторських складових). Для прикладу, виконуючи акомпанемент, чітко представляти партію соліста, індивідуальну своєрідність його трактування та із усіма виконавськими засобами сприяти найбільш яскравому вираженню;
- підбір мелодії та акомпанементу на слух, одночасно імпровізуючи (грати найпростіші стилізації на теми відомих композиторів, без підготовки фактурно опрацьовувати задану тему, підбирати гармонію до заданої теми, тощо);
- транспозиція, яка першочергово необхідна при грі з духовими інструментами, а також для роботи з вокалістами чи хоровими колективами;
- навички інструментування та аранжування, які сприяють мистецтву гри різнопланових клавирів, в процесі творчого музикування вправно перекладати незручні епізоди із збереженням основної тематичної лінії, композиторського задуму;
- володіння навичками гри в ансамблі;
- знання основних диригентських жестів і прийомів;
- знання основ вокалу, постановки голосу, дихання, артикуляції, нюансування, які дозволяють вправно підказати солістові слова, а при потребі – непомітно підіграти (продублювати) мелодію;
- знання основ хореографії та сценічного руху, основних рухів класичного танцю, бальних і народних танців. Вміння – одночасно відтворювати мелодію і бачити

Паньків М. Творчі підходи до реалізації особистості...

рухи танцюристів, вести за собою цілий хореографічний колектив, підбирати вступ, переграш, кінцівку фрази, які необхідні в навчальному процесі на заняттях з хореографії.

Концертмейстеру, як і солісту-виконавцю, потрібно систематично накопичувати репертуар різних стилів та жанрів. Відповідно, щоб оперувати будь-яким стилем композитора, потрібно знати епоху написання, особливості авторського задуму, тонкощі інтерпретації, тощо. Концертмейстер повинен проявляти зацікавленість до пізнання нової, невідомої музики, знайомитись з нотним текстом, слухати музику, відвідувати концерти.

Професійна діяльність концертмейстера вимагає наявності цілого комплексу психологічних якостей особистості, зокрема, таких як увага і пам'ять, витримка, тактовність, швидка реакція й винахідливість у неочікуваних ситуаціях. Концертмейстер має володіти елементарними композиторськими навичками [3], вміти імпровізувати, транспонувати мелодію, володіти навичками обробки музичного матеріалу. Зокрема це важливо в хореографічному мистецтві. Імпровізація виступає, так би мовити, попереднім виконанням музики на інструменті і лише потім переноситься, як результат варіантного перебирання музичного твору або його фрагментів, на сторінки нотного запису [3, 40].

Не рідко трапляється, що інколи неможливо знайти відповідні танцювальні ескізи в опрацьованому варіанті, а є тільки одна мелодична лінія яку потрібно використати для постановки танцю. І саме в таких моментах концертмейстер проявляє свої здібності створювати, фантазувати та імпровізувати – просто, «смачно» і цікаво. Але виникають моменти, коли музичний твір в оригіналі є надто важким для сприйняття митцями-хореографами, тому завданням концертмейстера є донести основні тематичні елементи у спрощеному фактурному викладі.

О. Матковський визначає головні завдання концертмейстера, як викладача музично-естетичного виховання студентів: здійснювати музично-ритмічне виховання; розвивати музичний слух; допомагати у створенні художнього образу, сприяти розвитку музичного мислення студентів [8, 213]. Відповідно, ці завдання ведуть до опосередкованого керівництва творчою діяльністю студентів. За визначенням Г. Падалки: «До опосередкованих належать педагогічні дії, які не прямо, а побічно, оминаючи вимоги, розпорядження, накази та інші методи прямого втручання до сфери психологічних процесів вихованців, ведуть до наміченої педагогом мети» [10, 63].

Важливою складовою діяльності концертмейстера є творчість, як компонент творення нового, джерело матеріальних і духовних цінностей. Одним із аспектів творчості є наявність задуму і його втілення. Втілення задуму відбувається у тісному взаємозв'язку із розкриттям художнього образу, який закладений у нотному тексті та внутрішньому його пізнанні. Відповідно, для реалізації поставленої мети концертмейстер використовує спектр знань та умінь із музично-теоретичних дисциплін, творче мислення, внутрішній слух, інтуїцію, обізнаність у суміжних предметах, тощо. Таким чином, творча особистість – це та, яка спирається у своїх віднайденнях на підсвідомі функції значно ширше, ніж звичайна людина [3, 17].

А. Душним визначені три етапами музичної творчості: «виникнення задуму»; «уявлення плану творчих дій», «втілення задуму в матеріалізовану форму». Дослідник зазначає: «на першому етапі відбувається постановка художнього завдання, музикант (у нашому значенні «концертмейстер» – М.П.) створює інтерпретацію того чи

іншого твору, складає музичний твір певного жанру чи форми; специфічною особливістю другого етапу в галузі музичної діяльності може стати імпровізаційний пошук за інструментом відповідного творчого рішення; на етапі втілення особливо рельєфно простежується роль відповідних виконавських здібностей і умінь. Для музиканта-виконавця – це розвинений технічно-виконавський апарат, для композитора – вміння перенести до нотного запису результати набутків внутрішньої уяви, внутрішнього слуху» [3, 24–26].

Відповідно, творча увага концертмейстера-баяніста – широкомасштабна. Вона розділяється між двома руками, регістровою палітрою, зміною міху та рухами і діями танцюристів. Важливим є кожен момент, як працює моторика рук та міховедення, яке туше та артикуляція, як в цей момент координують свої дії танцюристи, що вимагає педагог-хореограф, яким чином допомогти виконавцям (темпом, акцентуванням, динамічною різноманітністю, тощо). В такому випадку, увага концертмейстера перебуває у постійному посиленому робочому режимі та творчій активізації. Відповідно, поняття активізації виступає у різноманітності трактувань: за Д. Николенко, Л. Проколієнко як мета удосконалення діяльності, засіб її досягнення, і як результат; за М. Скаткіним, Т. Шамовою як засіб певної організації навчального процесу; до теорії П. Анохіної – засобом мобілізації енергетичних сил організму під впливом внутрішніх і зовнішніх факторів.

Отже, яка основна функція концертмейстера, наприклад в хореографічному колективі?

1. Розвиток та активізація музично-ритмічного виховання, яке спрямоване на розвиток музичного слуху, відчуття музики в підсвідомості танцюриста, вміння підпорядковувати особисті рухи відповідно звучанню музики.

2. Допомога у створенні художнього образу. Сюди слід віднести рухи під музику, які сприяють посиленню емоційного впливу музики на свідомість та підсвідомість учасників хореографічного процесу, допомагають у розкритті художнього образу в процесі виконання танцювальних елементів. Тут важливо для концертмейстера вдало підібрати музичний матеріал, який би унаочнював повноцінне розкриття образу твору та задуму педагога-хореографа.

3. Допомога у розвитку музичного мислення, та втілення художнього задуму у реальність. Важливо, підсвідомо досягнути весь твір та його хореографічну сутність, уявно відчути, а відтак наочно побачити кінцевий результат творіння педагога-хореографа – концертмейстера – виконавця-танцюриста.

**Висновки.** Отже, в процесі нашого дослідження проаналізовано основні творчі вектори особистості концертмейстера-баяніста (акордеоніста). Визначено пріоритети його діяльності зокрема в хореографічному колективі, де постать концертмейстера є невід'ємним компонентом цілісності творчого процесу педагог-хореограф – концертмейстер – танцюристи.

Таким чином постать концертмейстера-баяніста (акордеоніста) стає знаковим чинником навчання, виховання, створення та реалізації художнього образу будь-якого колективу чи особистості, а творча складова виступає пріоритетом успіху їхнього танцю.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрійчук П. До питання розвитку концертмейстерських навичок у баяністів / П. Андрійчук // Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні : мат. Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 24 – 31 березня 1995 р.). – К., 1995. – С. 3–4.

**Паньків М. Творчі підходи до реалізації особистості...**

2. Горбулич Г. Специфика концертмейстерской подготовки будущих учителей музыки / Г. Горбулич // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків : ХДАДМ, 2011. – № 6. – С. 196–199.
3. Душний А. Методика активізації творчої діяльності майбутніх учителів музики у процесі музично-інструментальної підготовки : навч.-метод. пос. [для студ. вищих навч. закл.] / А. Душний. – Дрогобич : Посвіт, 2008. – 120 с.
4. Карпенко Т. Формування концертмейстерської компетентності майбутніх педагогів-музикантів у процесі вивчення фахових дисциплін : автореф. дис. ... канд. пед. наук. : спец. 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти / Т. Карпенко. – К., НПУ ім. М. Драгоманова, 2010. – 21 с.
5. Концертмейстер // Музыкальная энциклопедия / [под ред. Ю. Келдыша]. – М. : Сов. энциклопедия, 1974. – Т. 2. – С. 928.
6. Концертмейстерський клас (баян, акордеон) : навч. програма та метод. матер. [для студ. муз.-пед. фак. із спец. 7.020207 «Музична педагогіка та виховання»] / [укладачі : А. Береза, В. Лебедєв, Б. Нестерович]. – Вінниця, 2006. – 64 с.
7. Коробова О. Антиципация в структуре художественно-творческой деятельности концертмейстера : автореф. дисс. ...канд. искусствовед. : спец. 17.00.09 – теория и история искусства [Электронный ресурс] / О. Коробова. – Саратов, 2011. – Режим доступа : [http://www.google.com.ua/url?url=http://sarcons.ru/new/tl\\_files/autoreferat/Avtoreferat%2520O.Korobovoj.doc&rct](http://www.google.com.ua/url?url=http://sarcons.ru/new/tl_files/autoreferat/Avtoreferat%2520O.Korobovoj.doc&rct)
8. Матковський О. Особливості роботи концертмейстера-баяніста в хореографічному класі (заняття з народного танцю) / О. Матковський // Світогляд – Філософія – Релігія : зб. наук. праць ДВНЗ «Українська академія банківської справи Національного банку України» та Інституту філософії ім. Г. Сковороди НАН України / [за заг. ред. д-ра філософ. наук., проф. І. Мозгового]. – Суми : ТОВ ВПП «Фабрика друку», 2014. – Вип. 6. – С. 211–216.
9. Молчанова Т. Концептуальна етимологія та культурологічні передумови становлення фаху піаніста-концертмейстера / Т. Молчанова // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство / [ред. кол. : М. Є. Станкевич, О. М. Голубець, Л. А. Кондрацька та ін. ; гол. ред. О. С. Смоляк]. – Тернопіль : ТНПУ, 2013. – Вип. 2. – С. 81–87.
10. Падалка Г. Музична педагогіка : курс лекцій [з актуальних проблем виклад. муз. дисциплін в системі пед. освіти] / Г. Падалка. – Херсон : ХДП, 1995. – 104 с.

*Статтю подано до редакції 05.10.2014 р.*