

УДК 78.071.2-051:786.5:78.01:78.03

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-44-6>**Наталія Григорівна Домашич**

ORCID: 0000-0002-7814-742X

аспірантка кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
natadomashich@gmail.com

ХУДОЖНЬО-СЕМАНТИЧНІ ЗАСАДИ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ КЛАВІРИСТА-АНСАМБЛІСТА: ІСТОРИЧНА ТИПОЛОГІЯ

*Метою роботи є дослідження провідних етапів функціонально-рольової та художньо-семантичної еволюції в діяльності клавіриста; аналіз клавірно-ансамблевої фактури в різні історично-стильові епохи. **Методологія роботи** поєднує історичний, культурологічний, музикознавчий, виконавський, стильовий методи дослідження. **Наукова новизна роботи** полягає у визначенні типологічних моделей у творчості клавіриста/піаніста у різні історично-стильові епохи. Здійснена спроба систематизації термінологічного апарату клавірно-ансамблевої творчості у відповідності до художньо-рольових та тематично-фактурних завдань клавіриста. **Висновки.** Клавірно-ансамблева творчість як особливий виконавсько-мистецький різновид пройшла тривалий історичний шлях семантичних та термінологічних змін. Творчість клавіриста в епоху бароко визначаємо як діяльність імпровізатора-виконавця basso continuo — майстра клавірної гармонічної та ритмічної підтримки; в класицистську епоху окреслено дві самостійні ансамблеві функції клавіриста як партнера інструментальних поєднань в камерно-ансамблевих жанрах та клавіриста-акомпаніатора у співтворчості із солістами-вокалістами/інструменталістами в ансамблевих жанрах типу «соло-акомпанемент»; романтичний період постає етапом розквіту концертмейстерського мистецтва, обумовленого широким розповсюдженням камерно-інструментальної та камерно-вокальної музики, в яких цегментуючим стрижнем виявляється клавірист-концертмейстер — майстер ансамблевого узгодження. Від початку ХХ століття і до теперішнього часу спостерігається усталення рольової функції клавіриста/піаніста як рівноправного партнера в усіх жанрових різновидах ансамблевої творчості. Відбувається універсалізація ансамблевих функцій піаніста/клавіриста, а отже, актуальним постає використання усіх термінологічно-семантичних типів клавірно-ансамблевої творчості: імпровізатор — акомпаніатор — концертмейстер — ансамбліст.*

Ключові слова: клавірно-ансамблева творчість, ансамблева фактура, художньо-семантичні засади ансамблевої творчості клавіриста.

Domashych Nataliia Grygorivna, Postgraduate Student at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Artistic-semantic principles of the creative activity of a keyboard player-ensemble player: historical typology

The purpose of the work is to study the leading stages of functional-role and artistic-semantic evolution in the activity of the keyboardist; analysis of the keyboard-ensemble texture in different historical-stylistic eras. ***The methodology of the work*** combines historical, cultural, musicological, performance, and style research methods. ***The scientific novelty of the work*** lies in determining typological models in the work of the keyboardist/pianist in different historical-stylistic eras. An attempt has been made to systematize the terminological apparatus of keyboard-ensemble creativity in accordance with the artistic-role and thematic-textural tasks of the keyboardist. ***Conclusions.*** Keyboard-ensemble creativity, as a special performing-artistic variety, has gone through a long historical path of semantic and terminological changes. The creativity of the keyboardist in the Baroque era is defined as the activity of the improviser-performer basso continuo – a master of keyboard harmonic and rhythmic support; In the classical era, two independent ensemble functions of the keyboardist were outlined: as a partner of instrumental combinations in chamber-ensemble genres and as a keyboardist-accompanist in co-creation with soloists-vocalists/instrumentalists in ensemble genres of the “solo-accompaniment” type; the romantic period is a stage of the flowering of the art of concertmastering, due to the widespread distribution of chamber-instrumental and chamber-vocal music, in which the pianist-concertmaster – a master of ensemble coordination – is the cementing core. From the beginning of the 20th century to the present, the consolidation of the role function of the pianist as an equal partner in all genre varieties of ensemble creativity has been observed. The ensemble functions of the pianist-keyboardist are becoming universal, and therefore, the use of all terminological and semantic types of keyboard-ensemble creativity becomes relevant: improviser – accompanist – concertmaster – ensembleist.

Key words: keyboard-ensemble creativity, ensemble texture, artistic and semantic principles of the keyboardist’s ensemble creativity.

Актуальність дослідження. Клавірно-ансамблеве мистецтво являє собою особливий вид виконавської діяльності, що має свою унікальну специфіку та широкий спектр виконавських завдань. За тривалий історичний час існування клавірної творчості в різноманітних ансамблевих поєднаннях (інструментальних чи вокальних) ця діяльність отримувала різні термінологічні визначення та виконавські художньо-семантичні прямування. В існуючій світовій та вітчизняній музичній науці здійснена низка спроб дослідити ансамблеву творчість клавіриста, проте досі існує

певна семантична невизначеність у застосуванні термінологічних понять акомпаніатор, концертмейстер, ансамбліст, оскільки кожний автор наділяє їх власним сенсом. З нашої точки зору, визначення функціонально-рольових та художньо-семантичних засад на кожному естетично-стильовому етапі в різних типах ансамблевих сполучень обумовить обґрунтування історично сформованої типології діяльності клавіриста-ансамбліста.

Метою роботи є дослідження провідних етапів функціонально-рольової та художньо-семантичної еволюції в діяльності клавіриста; аналіз клавірно-ансамблевої фактури в різні історично-стильові епохи.

Наукова новизна роботи полягає у визначенні типологічних моделей у творчості клавіриста/піаніста у різні історично-стильові епохи. Здійснена спроба систематизації термінологічного апарату клавірно-ансамблевої творчості у відповідності до художньо-рольових та тематично-фактурних завдань клавіриста.

Виклад основного матеріалу. В епоху бароко клавір (клавесин, клавикорд, клавічембало) стає незамінним інструментом, який бере участь у ансамблевій підтримці провідних мелодичних інструментів – струнних та духових. Саме такою практикою обумовлена поява клавірного *basso continuo*, що виконував функцію створення гармонічного та ритмічного підґрунтя для співу солюючих інструментів. Відтак, для клавіриста провідним критерієм його майстерності постає вміння опановувати навичками імпровізації на задану гармонічну основу. Клавірне розшифрування *basso continuo* у вигляді акордів, фігурацій, різноманітних риторичних фігур (мелізмів) залежало від майстерності виконавців і потребувало розвинутої фантазії, імпровізаційного дару та художнього смаку. Саме це сприяло множинним можливостям звучання одного й того самого твору, оскільки авторська версія щоразу отримувала нову інтерпретацію-імпровізацію і, відповідно, нову художню цілісність, нове фактурне заповнення, що сприяло постійному оновленню та семантичному збагаченню авторського нотного тексту та дозволяло клавіристу ставати співавтором композиції. До кінця барокового періоду виконавська практика *basso continuo* поступово зникає з авторських текстів,

а отже вміння клавіриста імпровізувати у реальному часі відходить на другий план. Показово, що на сьогодні, за законами історичної спіралі, імпровізаторські вміння стають абсолютно необхідними джазовим музикантам: клавіристи за так званою цифровою («гармонічною сіткою») формують клавірно-ансамблеву фактуру, обираючи ритмічні моделі у відповідності до жанрово-стильових особливостей виконуваного твору.

Одночасно із клавіристом-імпровізатором у барокову добу існує інший виконавський різновид – семантично та фактурно рівноправний клавірист-ансамбліст: завдяки ансамблевим творам Й.С. Баха та Г.Ф. Генделя, котрі, використовуючи метод *intavolatura*, переносять мелодійний голос до партії клавіру, формуючи таким чином фактурно-поліфонічну взаємодію облігатного клавіру та мелодичного (струнного чи духового) інструмента. [3, с. 44] Їх твори стали зразками паритетного ансамблевого поєднання інструментів різної специфіки звукоутворення, в яких клавір набув функціонально-рольової та семантично-тематичної рівноправності. Відтоді клавір в ансамблі почав виконувати не тільки функції континуальної, динамічної, артикуляційної, темпоритмічної підтримки мелодійних інструментів, а постав новою ансамблевою співзвучністю – сукупно-інструментальним тембром.

Таким чином, функціонально-рольові та художньо-семантичні чинники клавірної творчості обумовили диференціацію ансамблевих функцій, котрі, в свою чергу, диференціювали ансамблеві жанри на дві різні сфери: твори для солуючого мелодійного інструмента з акомпанементом клавіру та твори для рівноправних ансамблевих інструментів-партнерів. З цього часу обидві сфери розвивалися та еволюціонували в самостійних жанрових різновидах.

Класицистський період формує новий тип виконавця-клавіриста – рівноправного партнера в ансамблі: ансамблеві засади клавіриста тепер передбачають можливість мобільного та органічного перевтілення з акомпануючого на провідний тематичний матеріал та навпаки, оскільки фактура ансамблевого твору обумовлює діалогічність музично-тематичних взаємин: функціо-

нально-рольова взаємодія в ансамблевих творах постає у вигляді діалогу, а сама клавірна партія кардинально змінює характер та фактурне навантаження. Цей принцип тематично-рольової рівноправності спостерігаємо в клавірних тріо Й. Гайдна: семантичні засади, закладені композитором в цьому жанрі, отримали свою пролонгацію в наступні історично-стильові епохи, в яких клавірист-ансамбліст постає самостійною (тематично, фактурно, мелодично) одиницею та, водночас, стає важливою складовою художньої цілісності ансамблевого твору.

Епоха класицизму відзначилась значним розвитком пісенно-вокальної творчості, в якому роль клавіриста-акомпаніатора зазнала значних змін завдяки вокальним творам Й. Гайдна, В. Моцарта та Л. Бетховена. Попри те, що партія клавіру в них постає типовою ансамблевою моделлю «соло-акомпанемент» [5], відзначається її значне фактурне та тембральне збагачення. Поява підголосків та допоміжних мелодичних ліній, гармонічне та артикуляційне збагачення клавірної фактури, насичення її поліфонічними шарами кардинально змінює смислове навантаження та функціонально-рольове значення клавірного супроводу-акомпанементу. У класицистську добу діяльність клавіриста в зазначених ансамблевих різновидах продовжує кристалізуватися та професіоналізуватися: жанрово-естетичний та художньо-смысловий розподіл на музику для аматорів та музику для професіоналів, ініціою появи професійного ансамбліста – клавіриста-акомпаніатора.

Вищевикладене дозволяє зафіксувати дві самостійні ансамблево-рольові функції клавіриста: партнера інструментальних поєднань в камерно-ансамблевих жанрах та клавіриста-акомпаніатора у співтворчості з виконавцями-солістами (вокалістами або інструменталістами).

У наступні історичні періоди продовжують паралельно-самостійно існувати два типи ансамблевої творчості клавіриста: завдяки розквіту жанрової специфіки камерно-вокальної музики усталюється митецька постать клавіриста-акомпаніатора; кристалізація жанрових камерно-ансамблевих різновидів формує провідні засади рівноправного клавіриста/піаніста-ан-

самбліста. Таким чином, подальше функціонування та еволюція ансамлево-клавірної партії та художньо-виконавських функцій клавіриста обумовлена як розвитком кожного з цих типів, так і їх активним взаємопроникненням.

Роль клавірної партії у вокальних творах значно посилюється, що дозволяє порівняти співтворчість клавіриста з вокалістом до рівноправної участі інструменталістів в камерно-ансамблевих творах, оскільки роль акомпаніатора значно ускладнюється необхідністю координування усіх артикуляційних, динамічних, тембральних ліній багат шарової клавірної фактури із партією соліста (інструменталіста або вокаліста). Така «багатоканальність художнього мислення» [2] та необхідність психологічного та інтонаційного узгодження усіх фактурних шарів обумовлює появу нової постаті клавіриста-концертмейстера як майстра ансамблевого узгодження.

У романсовій та пісенній творчості Р. Шумана, Х. Вольфа, Й. Брамса, Е. Гріга партія фортепіано стає ансамлево рівноправною та семантично значущою складовою, настільки фактурно розгорнутою та колористично яскравою, що можна говорити про переосмислення самого жанру романсу, а саме – про трансформацію його у значно більш складний жанр вокально-інструментального дуету, в якому вокальна партія постає частиною складної, багат шарової ансамблевої фактури твору. На цьому етапі клавірист-ансамбліст виступає повноцінним співтворцем художнього цілого, оскільки партія клавіру часто несе провідне тематично-сміслові навантаження, і від професійної майстерності виконавця напряму залежить втілення художньо-поетичного задуму автора. У фактурній побудові та функціонально-рольовому значенні клавірної/фортепіанної партії низки вокальних творів чітко прослідковуються спільні риси із творами камерно-ансамблевих жанрів.

Провідною характеристикою музичної естетики ХХ століття постає багатоваріантне поєднання різноманітних тенденцій, котрі усталилися в усіх ключових музично-стильових напрямках – постромантизму, імпресіонізму, експресіонізму, неокласицизму, що знаходились в тісній взаємодії, і остання яскраво про-

являлась у нових стильових форматах камерно-інструментальної та камерно-вокальної творчості. Посилена увага до звукових та темброво-кolorистичних деталей, що є відмінною властивістю мистецтва імпресіонізму, сприяла пошуку тембрального різноманіття ілюзорно-кolorистичних можливостей клавірного звучання в ансамблевому виконавстві. Прагнення до художнього вираження загостреного емоційного відчуття, у поєднанні із раціонально-інтелектуальними засадами, притаманне мистецтву експресіонізму, вимагало майстерного володіння усім тембральним багатством клавірної звукової палітри. Досконалого опанування художньо-клавірними засобами епохи бароко, класицизму, пізнього романтизму, та, водночас, пошуку нових темброво-артикуляційних підходів до клавірної виразності потребує виконання ансамблевих творів неокласичного напрямку.

В таких художньо-семантичних умовах клавірист постає обов'язковою та художньо значущою складовою камерно-інструментальної та камерно-вокальної творчості, оскільки кожний із художньо-стильових прямувань висуває нові вимоги до ансамблевої палітри звучання і, зокрема, кolorистики звучання клавіру в ансамблі, незалежно від того, до якого типу ансамблевої взаємодії належить певний твір.

Все частіше у камерно-інструментальні ансамблі складає вводить людський голос (що є певним зверненням до барокової традиції альтернативної заміни голосів), котрий надає звучанню нових художньо-сміслових відтінків. Все це висуває перед клавіристом/піаністом-ансамблістом необхідність пошуків нових засобів артикуляційно-динамічного узгодження, в залежності від певного тембрального сполучення інструментально-ансамблевих складів.

Проведений історичний екскурс дозволяє систематизувати семантичні засади клавіриста-ансамбліста у кожен естетично-стильову добу, визначити типологію його ансамблевої співтворчості та конкретизувати термінологічний апарат.

Запропоновано авторську типологію ансамблевої діяльності клавіриста в різні історично-стильові періоди – від XVII по XXI століття.

Історична епоха	Музичні жанри ансамблевого типу « <i>соло-акомпанемент</i> »	Жанри камерного ансамблю « <i>ансамбль солістів</i> »
епоха бароко	клавірист-імпровізатор: виконавець basso continuo – майстер клавірної гармонічної та ритмічної підтримки	клавірист-ансамбліст
класицистська епоха	клавірист-акомпаніатор: професіонал художнього супроводу	клавірист-ансамбліст
романтична доба	клавірист-концертмейстер: майстер ансамблевого узгодження	клавірист-ансамбліст
епоха модерну	клавірист-ансамбліст: рівноправний творчий партнер соліста у створенні художнього цілого твору	клавірист-ансамбліст
епоха авангарду	клавірист-концертмейстер клавірист-ансамбліст	клавірист-імпровізатор клавірист-акомпаніатор клавірист-концертмейстер клавірист-ансамбліст

Слід відзначити, що в творчості сучасних авторів спостерігається поступове зближення та синтезування жанрових ансамблевих типів *соло-акомпанемент* та *камерний ансамбль*, відповідно і роль клавіриста на сучасному етапі передбачає необхідність використання усіх семантично-типологічних моделей клавірно-ансамблевого функціонування: імпровізатор – акомпаніатор – концертмейстер – ансамбліст.

Висновки. Проведений аналіз функціонально-тематичного, інструментально-рольового та художньо-фактурного наповнення клавірної партії в творах композиторів різних стилєвих напрямків дозволяє зробити узагальнення та виокремити певні семантичні типи ансамблевої творчості клавіриста на кожному історично-естетичному етапі його діяльності, що, у свою чергу, обумовлює систематизацію термінологічного апарата.

Клавірно-ансамблева творчість, як особливий музично-мистецький різновид, пройшла тривалий історичний шлях семантичних та термінологічних змін. Кожна історична епоха висувала власні художньо-естетичні вимоги до ансамблевої діяльності клавіриста у зв'язку з безперервним розвитком кла-

вірно-ансамблевих жанрів. Семантика ансамблевої творчості клавiриста зазнавала трансформації одночасно із ускладненням та збагаченням фактурного, смислового та художньо-образного навантаження ансамблевого цілого твору.

В епоху бароко виокремлюємо діяльність *клавiриста-ім-провiзатора*, котрий, з одного боку, володіє імпровізаційними навичками і на основі basso-континуальних сигнатур створює нову версію запропонованого автором тексту; з іншого, – утворює художньо-континуальну гармонічну та ритмічну основу для сольного вираження інструменталіста або вокаліста.

В класицистську епоху окреслюємо дві самостійні ансамблеві функції клавiриста як партнера інструментальних поєднань в камерно-ансамблевих жанрах та *клавiриста-акомпанiатора* у співтворчості із солістами-вокалістами/інструменталістами в ансамблевих жанрах типу «соло-акомпанемент».

Романтичний період постає етапом розквіту концертмейстерського мистецтва, обумовленого широким розповсюдженням камерно-інструментальної та камерно-вокальної музики, в яких цементуючим стрижнем виявляється *клавiрист-концертмейстер* – майстер ансамблевого узгодження.

Ансамблева творчість клавiриста/піанiста історично існувала у двох музично-жанрових сферах, – жанрових типах ансамблю соло-акомпанемент, в яких виокремлювався соліст-інструменталіст/вокаліст, а клавiрна партія виконувала функції художньої підтримки, та жанрах камерного ансамблю із рівноправної взаємодії ансамблевих партнерів. Така смислова диференціація окреслила і семантику художньої діяльності клавiриста у кожному із жанрових різновидів. Проте, якщо клавiрист в камерно-ансамблевих жанрах завжди залишався рівнозначним партнером загальноінструментального художнього цілого, то його функціонально-рольове значення та фактурне наповнення в жанрових типах соло-акомпанемент пройшло тривалу історичну трансформацію, в процесі якої функції клавiру змінювалися, технологічні та художні завдання виконавця ускладнювалися, що, відповідно, виводить клавiриста на новий художньо-семантичний рівень та надає підстави для висновку про те, що на сучасному етапі спостерігається процес зближення цих жанрових типів, і функції клавiрної партії в обох ансамблевих різновидах постають як тип клавiриста-ансамблiста, що підтверджують твори сучасних авторів.

Від початку ХХ століття і до теперішнього часу спостерігається усталення рольової функції клавіриста/піаніста як рівноправного партнера в усіх жанрових різновидах ансамблевої творчості. Відбувається універсалізація його ансамблевих функцій в жанрових типах соло-акомпанемент та камерний ансамбль, а отже, постає актуальним використання усіх термінологічно-семантичних типів клавірно-ансамблевої творчості: **імпровізатор – акомпаніатор – концертмейстер – ансамбліст**.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання на клавійно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортепіано) XIV – XVIII ст. Тернопіль: Астон, 1998. 299 с.

2. Повзун Л. І. «Багатоканальність» інтонаційного мислення піаніста-концертмейстера // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 2001. Вип. 18: Музичне виконавство. Книга сьома. С. 191–206.

3. Повзун Л. Ансамблева творчість піаніста-концертмейстера: навчальний посібник для студентів вищих навчальних мистецьких закладів. Одеса: Фотосинтетика, 2009. 106 с.

4. Польская І. Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика: монографія. Харків: ХГАК, 2001. 396 с.: іл.

5. Українська музична енциклопедія. Національна академія України. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. Київ: 2006. URL: <https://archive.org/details/muzychna01/page/n75/mode/2up?view=theater> (дата звернення 08.10.25)

REFERENCES

1. Kashkadamova N. (1998) The art of performing on keyboard and string instruments (clavichord, harpsichord, piano) XIV – XVIII centuries. Ternopil: Aston [in Ukrainian].

2. Povzun L. (2001) “Multichannel” intonation thinking of a pianist-concertmaster // Scientific Bulletin of the National Music Academy named after P. I. Tchaikovsky: collection of scientific papers. Kyiv. Issue 18: Musical performance. Book seven [in Ukrainian].

3. Povzun L. (2009) Ensemble work of a pianist-concertmaster: a textbook for students of higher educational art institutions. Odesa: Fotosintetsytika [in Ukrainian].

4. Polskaya I. (2001) Chamber ensemble: history, theory, aesthetics: monograph. Kharkiv: KhGAK. [in Ukrainian]

5. Ukrainian musical encyclopedia. National Academy of Ukraine. Institute of art history, folklore studies and ethnology named after M. T. Rylsky. Kyiv: 2006. URL: <https://archive.org/details/muzychna01/page/n75/mode/2up?view=theater> (access date 08.10.25) [in Ukrainian]