

УДК 786.8: 78.089.7: 783.25(075.8)

П. Зуєв, Л. Зуєва

Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ БАЯННОГО АКОМПАНеМЕНТУ В КОНТЕКСТІ ВИРАЖАЛЬНИХ ЗАСОБІВ ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ (на прикладі пісень М. Ведмедері)

У статті викладено основні положення навчального посібника Зуєва П., Зуєвої Л. «Практикум з акомпаніаторської майстерності» (2016). Висвітлено особливості створення баянно-акордеонного супроводу до вокальних творів М. Ведмедері. На основі аналізу образно-сміслового змісту та засобів музичної виразності пісень автори визначають особливості музичної фактури оригінального акомпанементу.

Ключові слова: баянний акомпанемент, фактура супроводу, засоби музичної виразності, вокальний твір.

Постановка проблеми. Акомпаніаторська творчість є однією з центральних галузей виконавського мистецтва. Це особливий художній процес, часто пов'язаний із переосмисленням нотного тексту. Акомпаніатор створює власне тлумачення композиторського задуму, відбирає варіанти конкретного звукового втілення цієї трактовки, за певних обставин оптимізує, адаптує фактуру музичного твору, а також доносить до слухачької аудиторії художній зміст інтерпретованої ним музики.

Процес створення супроводу до вокального твору характеризується поліфункціональністю. З одного боку, акомпанемент є частиною музичного твору й містить різноманітні засоби виразності (ритмо-гармонічну основу, метричну пульсацію, мелодичні утворення, регістрові та темброві контрасти), з іншого – має свою смислову єдність і вимагає особливого художньо-виконавського рішення. Залежно від змісту музичного твору, особливостей його форми та структури, а також від смислової значущості партії супроводу утворюється цілісний художній образ вокального твору.

Аналіз актуальних досліджень. На відміну від фортепіанної педагогіки, де створено цілий корпус досліджень з теорії та практики концертмейстерської роботи, баянна педагогіка потребує фундаментальних робіт, присвячених проблемі формування акомпаніаторських компетенцій учителя музичного мистецтва. Автори «Хрестоматії з акомпаніаторської практики» для баяну, акордеону Б. Єгоров, Г. Левкодимов [4] вирізняють три ступеня смислового навантаження акомпанементу: фон, діалог, конфлікт. В. Текучев [2] на основі аналізу численних творів пісенного та хорового жанру з баянним

супроводом класифікує умовні різновиди акомпанементу (унісонний, гармонічний, розгорнутий, варіаційний, змішаний). Змістовний посібник С. Фролова «Формування акомпаніаторських навичок баяніста» [3] здійснює огляд історико-теоретичних засад і виражальних функцій акомпанементу, висвітлює особливості побудови вокальних творів, формулює основні принципи баянного акомпанементу, а також пропонує техніку та способи його створення. П. Зуєв та Л. Зуєва розкривають особливості створення авторського супроводу, виходячи з художнього змісту вокальних творів [1].

Метою статті є визначення особливостей музичної фактури оригінального баянного супроводу до пісень М. Ведмедері на основі аналізу образно-смыслового змісту та засобів музичної виразності вокальних творів.

Виклад основного матеріалу. Однією з головних проблем баянної педагогіки є пошук змістовного, художньо вартісного репертуару для формування акомпаніаторських компетенцій студента. Особливої уваги заслуговують вокальні твори для дітей і молоді М. Ведмедері, які користуються популярністю в широких колах шанувальників сучасної української пісні та сприяють розвитку художніх смаків школярів. Незважаючи на те, що композитор обмежив свій творчий доробок здебільшого одним жанром – дитячими піснями, він щасливо уникнув у ньому образної та музичної одноманітності й штампів. Дитячий світ, відтворений у цих піснях, приваблює своєю багатогранністю та поетичністю. Це – образи чудової природи рідного краю («Мій коханий диво-край», «Криниця», «Осінь картини» тощо), картини дитячих забав та мрій («Чобітки», «Сопілочка»), родинне тепло, без якого неможливо уявити собі життя не лише маленької, але й дорослої людини («Дерево роду», «Бабусі», «Стелись вишиванко»), своєрідні «музичні портретики» маленьких українців («Козачата», Україночка Оленка»), перші кроки у світ науки та пізнання («Мій букварику, букводарику», «Здрастуй, школо!», «Здрастуй, вересень»). Щиро, поетично, відверто знаходить композитор той духовний та емоційний ключ, у якому говорить він з дітьми і про дорослі, серйозні речі: любов до рідної землі, її красу і велич («Україна», «Немає України без калини» та ін).

Виходячи з образного світу пісень М. Ведмедері, автори «Практикуму з акомпаніаторської майстерності» розділили весь матеріал на три тематичних блоки: «Україна – мов царівна», «Мій коханий диво-край», «Україна – я твоя дитина».

Перший розділ оспівує красу рідної Батьківщини. Сюди увійшли пісні про Україну, написані на тексти поетів О. Тарасової, М. Сингаївського, Г. Клок, Н. Іванюк. Вони також відрізняються за характером, відтворюючи багатогранний образ України-матері. Якщо пісня «Україна» на слова О. Тарасової витримана в характері, близькому до лірико-патріотичних зразків української масової пісні 2-ї пол. XX ст., то, наприклад, у «Пісні

землі» відчувається вплив української ліричної масової пісні цієї доби.

Пісня «Немає України без калини» (сл. Г. Клок) служить ніби своєрідним «заспівом» всього розділу. У тексті відтворені основні символи, з якими пов'язується образ Батьківщини: калина, верба, тополь, Дніпро. Згідно зі змістом поетичних рядків характер музики – спокійний, величний, декламаційно-розповідний. Мелодика пісні – плавна з поступеним рухом, викладена у відповідності з чотирирядковою строфою вірша у формі восьмитактного ладотонального періоду, з короткочасними відхиленнями в тональності VI та IV ст.

Жвавості й руху додає спокійній вокальній мелодиці супровід, витриманий «пульсуючими» восьмими, трохи «розцвіченими» короткими пасажами шістнадцятих. Природно й органічно використовуються різновиди вокальних супроводів, а саме: гармонічний акомпанемент, варіаційний, змішаний.

Пісня «Україна» (сл. Н. Іванюк) є ніби своєрідним продовженням попередньої. Тут традиційна символіка в поетичному тексті (верба, калина) доповнюється картинками чудових українських краєвидів. Чотири рядки поетичної строфи укладаються у восьмитактний модулюючий період (до-мінор – Мі-бемоль мажор). У короткому двотактному вступі тоніка не з'являється відразу, а ніби «завойовується» лаконічним гармонічним ланцюжком: D7- S – D – t. Мелодія викладена одноголосно, але фактура супроводу не дублює основний голос, а має скоріше «ансамблевий» характер, з використанням двох та триголосся. Тому дуже легко, наприклад, перекласти цю пісню для вокального ансамблю або дитячого хору. Рухливості мелодії додає двохтактна низхідна секвенція на початку, де у тексті йде розширення та конкретизація основного образу («на ромашковому полі, де птахи живуть на волі»).

Для супроводу характерна гармонічна насиченість у першому та другому куплеті й варіаційність, яка чітко проглядається – у третьому куплеті. Для цього ліричного твору характерна тридольність (розмір 3/4) та зв'язна артикуляція (штрих легато), яка бажана як для виконання вокальної партії, так і партії акомпанементу.

«Це моя Україна» (сл. А. Камінчука) змальовує той самий образ України в більш ліричному ключі. Мелодія вальсового характеру (розмір 6/8) написана у формі двох періодів некротної структури – 7 тактів замість традиційних 8, що часто характерно для народної пісенності. І заспів, і приспів мають схожу структуру: період із модуляцією у паралельну тональність (ре-мінор – Фа-мажор), лише в останньому приспіві утверджується основна тональність ре-мінор. Мелодія починається з низхідної секвенції на S, що приводить до появи Фа-мажору. Приспів починається також з відхилення у субдомінанту ре-мінора, аналогічно друга ланка низхідної секвенції приводить до закріплення тоніки Фа-мажор (за винятком останнього приспіву).

Від інших згаданих пісень цю пісню відрізняє розлогий вступ, де мелодія на тлі характерного вальсового ритму викладена у двохголосній «вокальній» фактурі терціями. Його треба виконувати яскраво, лірично, на динаміці *mf*. Далі супровід унікає дублюванням основної мелодичної лінії, підкреслюючи витриманими акордами лише загальний рух, і звучить на динаміці *tr, p*, тим самим даючи можливість більш рельєфно виконати вокальну партію. Затримання, неакордові фігурації в акомпанементі надають пісні в цілому вишуканий, «ажурний» характер. Для досягнення бажаної виразності у звучанні партії супроводу слід використовувати штрихи *legato*, *non legato* (шістнадцяті ноти).

«Пісня землі» (сл. М. Сингаївського) відтворює лірично-узагальнений образ Батьківщини, що у трьох строфах поетичного тексту поданий ніби з висоти пташиного польоту: «Батьківщини рідної сади», «Батьківщини рідної поля», «Батьківщини рідної гаї». Пісня викладена у формі восьмитактового періоду, якому передують чотирьохтактний вступ, що не дублює мелодію пісні. У ньому не одразу з'являється основна тональність мі-мінор. Починається вступ широким мелодичним ходом на м.7 в мелодії з хроматичними підголосками на тлі субдомінанти основної тональності, яка з'являється лише в кінці вступу (через короточасне відхилення до паралельної тональності): S – D7 – III – VI – II7 – D6/5 – t.

Вокальна мелодія також починається із субдомінанти. Гармонічна мова в ній основана ніби на грі паралельних тональностей мі-мінор – Соль Мажор, з утвердженням основної тональності в кінці пісні.

Акомпанемент фактурно насичений. Мелодична лінія його не повністю дублює вокальну, хоч в основному вона викладена паралельними секстами, які додають виразності й можуть слугувати основою для подальшої роботи над перекладенням пісні для дуету чи ансамблю. Водночас фактура акомпанементу розвивається досить самостійно. Мелодична лінія в основному викладена у високому регістрі, вона ніби «обплетена» елементами неакордової фігурації на тлі рівного пульсу восьмих і поступово піднімається до кульмінації на VI7 у шостому такті: S – II7 – D7 – t – III – S – II7 – D7 – III – D6/5 – S – D6/5 – III – VI – S – D6/5 – t.

Застосування зв'язної артикуляції (штриха *legato*) в супроводі та партії вокалу підвищує співучість в ансамблевому камерному звучанні.

Другий тематичний блок є своєрідним продовженням і доповненням першого, розвиваючи й конкретизуючи основний зміст: оспівування краси рідної країни. Тут крім узагальнено-символічних образів, уже знайомих по першому розділу, відтворено більш конкретні картини мальовничої української природи («Криниця», «Зима», «Осінь казка», «Пролітали гусі»). Усі ці пісні пройняті світлим ліризмом, відчуттям гармонічної єдності природи й людини. З цього всього поступово складається у свідомості дитини і образ «великої Батьківщини», яку треба любити й берегти.

Пісня «Мій коханий диво-край» (сл. В. Луцука) є ніби своєрідним «перекидним місточком» між двома блоками. Її поетичний текст

продовжує образну лінію першого («Тополиний лист в діброві шелестить своє весні»), і водночас поглиблює її, вводячи у традиційну картину природи нові поняття: зв'язок з рідною мовою, якою дитина вчиться промовляти перші слова, магію слова, нерозривно пов'язаного з красою навколишнього світу («таємниче в рідній мові одкривається мені»). Поетичний текст скомпанований у дві строфи по вісім рядків. Відповідно структура пісні являє собою шістнадцятитактний однотональний період з восьмитактним вступом. Основна тональність пісні – соль мінор. Восьмитактний період вступу починається із субдомінанти й заснований на «грі» паралельних тональностей: соль мінор – Сі-бемоль мажор: S – D7 – III – S – D7 – III – S – D7 – t – S – D7 – t.

Фактура супроводу акордова, насичена, «підсвічена» акордовими фігураціями. Мелодія супроводу не дублює вокальний голос, а лише підтримує її на опорних звуках з використанням підголосків. Перше речення періоду, у якому має місце підголоскова фактура, виконується штрихом легато на динаміці *p*. Друге речення починається з субдомінанти, супровід повністю повторює матеріал вступу, який виконується штрихом *non legato* м'яко, чітко, і доповнюється насиченою динамікою *mf*.

Поетичний текст пісні «Криниця». (Т. Коломієць) відзначається теплим ліризмом, яскравою образністю. У пісні він структурно оформлений у дві строфи по вісім рядків. Згідно з цим мелодія пісні викладена у тридцятитактному періоді неповторної будови з шістнадцятитактним вступом. Загальна тональність – сі мінор, що з'являється лише в третьому такті. Характер пісні – ліричний, витриманий у темпі рухливого вальсу.

Оживляє й надає руху вокальній наспівній мелодиці супровід, витриманий «пульсуючими» восьмими. Акордова фактура акомпанементу дублює вокальну мелодію, але акордові фігурації додають їй динаміку. Верхній голос акомпанементу викладений «м'якими» секстами, що підкреслює ліричний характер твору в цілому. Світлий, ліричний характер цього вокального твору визначає необхідність використання динамічного наповнення *crescendo – diminuendo*, а також зв'язної артикуляції.

Пісня «Осінь картина» (сл. В. Дерія) пов'язує між собою дві образні сфери – світ природи і світ дитинства. Перші дві строфи – це картини осінньої природи («Спохмурніло небо. Пожовтіло листя», «Відлетіли птахи за далекі гори, І зриває вітер листя у садах»). Третя строфа нагадує про те, що осінь для дітей – це ще і пора навчання («З вереснем до школи повернулись діти»).

Фактура супроводу гармонічно насичена, з чергуванням акордів, підголосків та акордової фігурації. Для того, щоб акомпанемент не заважав мелодії, баси і акорди (ліва рука) слід виконувати м'яко. Вказані в нотному тексті позначення темпу (не поспішаючи), динаміки (*mp*), штрихів (*legato*) допоможуть зрозуміти і розкрити характер та музичний образ твору.

Третій тематичний блок – це свого роду пісенний «альбом для юнацтва», що в музично-поетичних образах відтворює багатобарвний, розмаїтий світ дитинства. У ньому вільно поєднуються між собою і перші уявлення про рідну землю («Добрий день, матусю – Україно!», «Дорога калино»), пропущені через дитяче світосприйняття, і своєрідні «музичні портрети» маленьких українців («Україночка Оленка», «Козачата»), світ їх забав («Малювали діти», «Сопілочка», «Чобітки»), і образи своєрідного «родинного кола», без якого неможливо уявити собі гармонічне виховання дитини («Стелись, вишиванка», «Бабусі», «Дереvence роду»). Окрему групу становлять «шкільні» пісні («Здрастуй, школо!», «Здрастуй, вересень», «Мій букварику, букводарику»), які поетизують світ науки та пізнання, що є також невід’ємною частиною дитячих років.

Починається розділ своєрідним «пісенним зачином» – «Добрий день, матусю – Україно!» (сл. Н. Рубальської). Щирості і безпосередності поетичному тексту надає його виклад «від лиця» маленької дівчинки-українки, що тільки-но відкриває для себе красу і велич рідної землі, з якою вона відчуває свій нерозривний зв’язок («Україно – я твоя дитина, крапелька великого Дніпра»). Відповідно пісня написана в куплетній формі, де заспів ніби відтворює пряме звернення дівчинки до «матусі України»: « не дивись, що я така маленька», а у приспіві змальовуються картини рідної природи, що розгортаються перед дитячими очима («Україно моя, золоті твої поля, ніжна пісня солов’я»).

Пісні передуює вступ, написаний у формі восьмитактного періоду повторної будови, де використані елементи мелодії приспіву. Тут переважає субдомінантова сфера, що відсуває тоніку аж на кінець періоду. Заспів і приспів пісні мають контрастний характер. У заспіві мелодія відповідно до тексту звучить плавно, спокійно, велично, у приспіві мелодія стає жвавою та рухливою.

Гармонічна опора повністю повторює тональний план вступу. Фактура супроводу дублює мелодію паралельними секстами, що робить можливим варіант перекладення пісні для дитячого хору, ансамблю або дуету солістів. У заспіві використовується акордова фактура акомпанементу, що має самостійну мелодичну лінію, яка не збігається з вокальною. Супровід повинен сприяти виявленню ліричного характеру мелодії, тому бажано, щоб виконання партії акомпанементу не порушувало її плавний рух.

Пісня «Україночка Оленка» (сл. Н. Поклад) є ніби своєрідним продовженням попередньої пісні, де її «героїню» наче змальовано на портреті чи кольоровій листівці: бачимо її яскраве вбрання, чуємо її веселий сміх і спів.

Це маленька лірична мініатюра, у якій органічно поєднуються два протилежних характера: пісенний і танцювальний. Починається пісня вступом, що побудований на самостійному музичному матеріалі й не дублює вокальну мелодію, має форму восьмитактного періоду повторної структури. Пісенні інтонації вокального твору виконуються штрихом легато, а танцювальні – стакато, нон легато.

Супровід, що складається з «бадьорих» шістнадцятих, та барвистої артикуляційної палітри, додає рухливості вокальній мелодиці. Фактура пісні викладена паралельними терціями й секстами, що повністю співпадають з мелодичною лінією і підкреслюють танцювальний характер музики.

«Козачата» (сл. О. Яворської) – це вже «колективний портрет» веселих, життєрадісних майбутніх захисників Вітчизни, нащадків славного українського козацтва. Пісня витримана в характері легкого веселого маршу, під який зручно й легко крокувати у поході чи коло табірного вогнища.

Пісня написана в куплетній формі. Основна тональність мі мінор. Заспів має маршовий характер у формі восьмитактного періоду неповторної структури. У першому реченні мелодія звучить на тлі гармонічного акордового супроводу з характерною ритмоформулою, що надає музиці пружності та енергійності. Друге речення починається з відхилення в паралельну тональність і закінчується на домінанті основної тональності, підготовуючи початок приспіву, що утворює основну тональність і не виходить за її межі. Тут вокальна мелодія викладена двохголосно, паралельними терціями, що повністю дублюється супроводом на октаву вище.

Вступ побудований на елементах мелодії приспіву, до яких додано пунктирний ритм, що підкреслює маршовий характер пісні. Форма вступу – восьмитактний період повторної структури. Перше речення звучить у вищому регістрі, ніж друге, що створює ефект переклички, а затактові вісьмі тривалості підкреслюються акцентами. У заспіві фактура акомпанементу імітує групу ударних інструментів і мідні духові в перекличках, які також підкреслюються акцентами. Партія лівої руки виконується чітко, ритмічно штрихом стакато.

Серія «шкільних» пісень відкривається ліричною і теплою «Здрастуй, школо!» (сл. Ф. Пантова). Пісня має вальсовий характер: розмір 6/8 надає музиці пластичності і рухливості.

Починається твір чотиритактним вступом на матеріалі останньої фрази пісні. Куплетна форма пісні укладається в шістнадцятитактний період неповторної структури. Заспів, таким чином, складає його перше речення з восьми тактів, що закінчуються на тоніці основної тональності фа-дієз мінор.

Широкі мелодичні ходи на сексту, септиму, ріднять пісню з мелосом українського романсу і ліричної пісні. Цьому сприяє однорідність фактури акомпанементу протягом усього твору, який підтримує вокальну партію та збагачує її гармонічно, при цьому вокальна мелодія дублюється паралельними секстами. Приспів починається з відхилення в субдомінантову сферу з лаконічними «проблисками» паралельної тональності. Світлий, ліричний характер цього вокального твору визначає необхідність використання зв'язної артикуляції, а також граціозного виконання пасажів, які завершують музичні фрази.

Висновки. Опанування акомпанементу до пісень стимулює самостійний творчий розвиток студента-аккомпаніатора. Предметом особливої уваги баяніста-аккомпаніатора є створення якісного ансамблю і

підтримка соліста-вокаліста в розкритті характеру та музичного образу того чи іншого вокального твору. Запропонований у «Практикумі з акомпаніаторської майстерності» теоретико-методичний матеріал сприятиме формуванню у студентів уміння аналізувати образно-смісловий зміст та засоби музичної виразності вокальних творів з метою створення баянного акомпанементу. Опрацьовуючи оригінальні аранжування на практичних заняттях, студент не тільки вивчатиме професійні супроводи до пісень, але й здобуватиме вміння й навички створення власних варіантів акомпанементу залежно від змісту й музичної драматургії вокального твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зуєв П. К. Практикум з акомпаніаторської майстерності: Аранжування та виконавська редакція для баяна, акордеона вокальних творів сучасного українського композитора М. Ведмедері : навчальний посібник для студентів музично-педагогічних спеціальностей вищих навчальних закладів освіти / П. К. Зуєв, Л. В. Зуєва. – Суми : СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2016. – 92 с.
2. Текучев В. В. Формирование основ профессионального мастерства учителя музыки в классе баяна : учебно-методическое пособие для студентов музыкальных специальностей средних и высших педагогических учебных заведений и учителей музыки общеобразовательных школ / В. В. Текучев. – Ханты-Мансийск : ГУИПП «Полиграфист», 2000. – 228 с.
3. Фролов С. В. Формування акомпаніаторських навичок баяніста : навчальний посібник / С. В. Фролов. – Суми : видавничо-виробниче підприємство «Мрія-1» ТОВ, 2012. – 222 с.
4. Хрестоматия по аккомпаниаторской практике (баян, аккордеон) / Составители: Егоров Б., Левкодимов Б. – М. : Музыка, 1991. – 144 с.

РЕЗЮМЕ

Зуев П., Зуева Л. Особенности создания баянного аккомпанемента в контексте выразительных средств вокальной музыки (на примере песен Н. Ведмедери).

В статье изложены основные положения учебного пособия Зуева П., Зуевой Л. «Практикум по аккомпаниаторскому мастерству» (2016). Освещены особенности создания баянно-аккордеонного сопровождения к вокальным произведениям Н. Ведмедери. На основе анализа образно-смыслового содержания и средств музыкальной выразительности песен авторы определяют особенности музыкальной фактуры оригинального аккомпанемента.

Одной из главных проблем баянной педагогики является поиск содержательного, художественно значимого репертуара для формирования аккомпаниаторских компетенций студента. Особого внимания заслуживают вокальные произведения для детей и молодежи Н. Ведмедери, которые пользуются популярностью в широких кругах поклонников современной украинской песни и способствуют развитию художественных вкусов школьников.

Предметом особого внимания баяниста-аккомпаниатора является достижение качественного ансамбля и поддержка солиста-вокалиста в

раскрытии характера и музыкального образа того или иного вокального произведения. Предложенный авторами теоретико-методический материал будет способствовать формированию у студентов умения анализировать образно-смысловое содержание и средства музыкальной выразительности вокальных произведений с целью создания художественно значимого баянного аккомпанемента. Прорабатывая оригинальные аранжировки на практических занятиях, студент получит возможность не только изучать профессиональные сопровождения к песням, но и приобретать умения и навыки создания собственных вариантов аккомпанемента в зависимости от содержания и музыкальной драматургии вокального произведения.

Ключевые слова: баянный аккомпанемент, фактура сопровождения, средства музыкальной выразительности, вокальное произведение.

SUMMARY

Zuiev P., Zuieva L. Peculiarities of creating accordion accompaniment in the context of expressive means of vocal music (on the example of N. Vedmederi's songs).

The article reveals the main provisions of the textbook by Zuiev P., Zuieva L. "Workshop on accompaniment mastery" (2016). The peculiarities of creating accordion accompaniment to the vocal works of N. Vedmederi are highlighted. Based on the analysis of image-semantic content and means of musical expression of songs, the authors determine the features of the musical texture of the original accompaniment.

One of the main problems of the accordion pedagogy is the search for meaningful and artistically significant repertoire for formation of accompaniment competencies of the student. Particularly noteworthy are the vocal works for children and youth of N. Vedmederi that are popular in the wide circles of fans of modern Ukrainian songs and contribute to the development of the artistic tastes of the students.

The subject of particular concern of the accordionist-accompanist is achieving of high-quality ensemble and support of the soloist-vocalist in the disclosure of the nature and a musical image of one or another vocal works. The proposed theoretical and methodological material will help to develop the students' ability to analyze image-semantic content and means of musical expression of vocal pieces with the aim of creating artistically meaningful accordion accompaniment. Working through original arrangements for practical training, the students will have the opportunity not only to learn professional accompaniment to the songs, but also to acquire skills of creating their own versions of the accompaniment depending on the content and performance of vocal music.

Key words: accordion accompaniment, texture of accompaniment, means of musical expression, vocal piece.