

# МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 780.616.432:781.66

DOI: 10.15587/2313-8416.2019.189482

## АКОМПАНУВАННЯ ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА: СТИЛЬОВА ТА ФАКТУРНА СПЕЦИФІКА

О. Д. Склярів

*У статті проведено аналіз фактурних та стильових особливостей акомпанування як виду фортепіанного мистецтва. Компаративний аналіз професійних якостей та значущості акомпаніатора та концертмейстера дозволив виявити особливості діяльності кожного, що необхідно враховувати при здійсненні професійної діяльності. Основним напрямком дослідження є визначення сучасного підходу до акомпанементу та його застосування в ансамблі (з інструменталістом чи вокалістом). Обґрунтована концепція акомпанування; розкрита стильова та фактурна специфіка акомпанування у виконавському процесі*

**Ключові слова:** акомпанування, концертмейстер, стиль, фактура, фортепіанний супровід, ансамбль, інтонаційний образ, артистизм, професійні уміння, музична виразність

Copyright © 2019, A. Sklyarov.

This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>).

### 1. Вступ

Діяльність акомпаніатора передбачає послідовне підвищення рівня його теоретичної та практичної майстерності. У зв'язку з цим, традиційно затребуваним є дослідницький напрям, присвячений вивченню ролі акомпанементу у художньому творі як цілісної композиторської та виконавської діяльності. Високого рівня акомпаніаторської майстерності можливо досягти за умови регулярної ансамблевої практики (працюючи з інструменталістом або вокалістом), де потрібно застосовувати багатоваріантність художніх прийомів, фактурних та стильових особливостей, що, у свою чергу, може викликати певні труднощі у практичній діяльності піаністів-аккомпаніаторів.

### 2. Літературний огляд.

У сучасному мистецтвознавчому просторі вивчення стильових та фактурних особливостей акомпанементу як різновиду фортепіанного мистецтва є актуальним науковим завданням. Досягненню цілісного бачення різних аспектів акомпанування посприяло звернення до перерахованих нижче книг. У працях [1, 2] подається історичний екскурс особливостей виконання музики в різні епохи та їх стильові особливості. Відмінною рисою розгляду концертмейстерської діяльності, на думку Н. Інюточкиної, є «дослідження історичної еволюції композиторського ба-

чення циклічних форм камерно-вокальної музики». Однак авторами не охоплено сучасний період трансформації у діяльності акомпаніатора, хоча вже у ХХІ столітті це питання стало вельми актуальним.

У книзі [3] автор наголошує на практичному складнику акомпаніаторської діяльності. За основу автор бере принцип мелізматичного розвитку мелодичної інтонації, запропонований ще у «Досвіді викладення правильного способу гри на клавикорді...» Ф.-Е. Бахом, але у власній професійній діяльності цей принцип М. Крючков використовував щоб досягти спрощення супроводу. Книга [4] розкриває питання, пов'язані з виконавською практикою, автор робить акценти на типи фактур та специфіку їхнього виконання, до того ж автор описує основи використання деяких виконавських засобів. В зазначених працях більше уваги звертається на технічні особливості діяльності акомпаніатора, при цьому не розглядаються питання артистизму й взаємоузгодженості ансамблемблевого виконання музичного твору. Піаністичні складнощі виконавської діяльності також описуються у книзі [5]. Автор спробував пояснити та розв'язати ті питання, що виникають у кожного концертмейстера на його робочому місці, а важливі відмінності, що чекають на виконавця під час концертної діяльності, у книзі не знайшли відображення. Подібна до останньої також книга [6], вона описує нюа-

нши роботи з оперними вокалістами, тобто «закадрова» діяльність (робота з солістом, вокальний образ, тощо). Так, В. Бікташев та А. Ротенберг не розглядають проблему впливу різних стилів на різноплановість виконання.

Таким чином, стає зрозуміло, що в цілому у книгах висвітлюються окремі елементи акомпаніаторської діяльності та загальні питання про особистість акомпаніатора і виконавські навички, від застосування яких залежить цілісність художнього твору. Однак, наразі виникла потреба розглянути діяльність акомпаніатора більш розгалужено, з урахуванням як накопиченого досвіду, так і нових тенденцій, в яких акомпаніатор стає повноцінним партнером соліста.

З плином часу виконавська традиція змінювалася і на сьогодні вона потребує нового погляду, який би враховував її еволюцію.

### 3. Мета та задачі дослідження.

Мета дослідження – визначити стильову та фактурну специфіку акомпанементу як виду фортепіанного мистецтва.

Для реалізації поставленої мети потрібно вирішити такі завдання:

- зробити компаративний аналіз акомпаніаторської та концертмейстерської діяльності;
- визначити особливості фортепіанної фактури при акомпануванні;
- проаналізувати стильове розмаїття як засіб акомпаніаторської виразності;
- показати особливості акомпанементу як повноцінного партнера ансамблю.

### 4. Стильова та фактурна специфіка акомпанементу як виду фортепіанного мистецтва

Унікальні оркестрові можливості фортепіано сприяли широкому застосуванню інструмента як в сольному виконанні, так і під час вокального або інструментального супроводу. Попит на останній поступово перетворив гру на окрему форму мистецтва – акомпанемент.

Відповідно до енциклопедичного словника за редакцією Брокгауза-Ефрона поняття акомпанементу має таке значення: «Акомпанемент – музичний термін, що означає супровід мелодій, метою якого переважно є її гармонічне прикрашення, а також підтримка вокальних партій інструментами. Акомпанемент може бути гармонійним, який складається з акордів, і контрапунктичним, в якому декілька партій залишаються абсолютно самостійними на рівні з супровідною мелодією. У сучасному музичному мистецтві прийнято виписувати увесь акомпанемент. У минулому ж в музичних творах завдання супроводу було більш складним для акомпаніатора, тому що переважно голоси супроводу не виписувалися, а позначалися приблизно тільки цифрами під басом. Акомпаніатору надавалася більша свобода виконання супроводу, задуманого композитором. Бас із цифрами, яким позначався акомпанемент, називався цифрованим басом (італ. *Basso numerato*) чи генерал-басом (нім. *Generalbas*). Згаданий вище генерал-бас спочатку позначав також вчення про гармонію, яка перебувала в тісному зв'язку з акомпанементом. Генерал-бас утра-

тив своє попереднє значення; ним користуються хіба що для музичного скоропису. Генерал-бас виконує роль музичної стенографії. Для інструментальної або вокальної мелодії акомпанементи пишуться: органні, фортепіанні, квартетні, оркестрові; для вокальної мелодії бувають і хорові акомпанементи» [7].

Наведене визначення, по суті, показує діапазон можливостей супровідної партії. Відповідно, стає зрозумілим, що акомпаніатор має на меті гармонійне оздоблення основної мелодійної теми або ритмічної підтримки. Завдяки такій інтерпретації фортепіанний акомпанемент набуває лише супровідного характеру, тобто перебуває на другому плані у музичному «сценарії».

Як показує виконавська практика, при більшому досвіді, а отже й при вищому рівні професіоналізму, акомпаніатор може краще врахувати «багатогранність фортепіанних звукових можливостей (безмежність динамічних відтінків й оркестрове звучання)» [8] дає змогу відтворити певні типи музичних інструментів. Від цього залежить множинність фактурного розгортання та фортепіанної гармонії.

На сучасному етапі розвитку виконавського мистецтва, крім основної функції тональної та ритмічної підтримки, акомпанемент постає повноцінним учасником діалогу сольного виконавця та музичного супроводу. Тим самим, акомпанемент виконує роль повноцінного партнера, формує ансамбль за допомогою гармонічної фактури фортепіанного акомпанементу, супроводжуючи сольні партії, ансамбль, хор.

Фортепіанний акомпанемент наразі повністю прописується нотним текстом, що спрощує підготовку акомпаніатора до виконавської діяльності; тим не менш, виконавець має володіти високим рівнем майстерності, аби створити гармонійний ансамбль з урахуванням художніх намірів, закладених у полотні музичного твору.

Під час фортепіанного супроводу варто розуміти й враховувати різницю між поняттями акомпанемент і концертмейстерство. Так, при концертмейстерстві фортепіанна фактура може бути значно спрощеною, бо перед концертмейстром поставлені дещо інші задачі, ніж перед акомпаніатором, а саме – педагогіко орієнтовані задачі. Концертмейстерська робота «вимагає від піаніста, крім досвіду акомпаніатора, низку інших специфічних навичок і знань, в першу чергу – вміння коригувати точність інтонуювання співака <...>, оскільки на слух піаніст одночасно сприймає дві інтонації: одна – власної гри, а інша – у виконанні співака, втілена в конкретні звуки, через що є більш виразною» [3]. Досконало володіючи фактурою та передбачаючи можливі помилки соліста, концертмейстер має не тільки допомогти йому впоратися з технічними і художніми завданнями, а й точно зберегти інтонаційний образ виконуваного твору. Концертмейстерові необхідно повсякчас тренувати внутрішній слух, аби чути наперед партію кожного сольного голосу, мати яскраве уявлення загального звучання всіх голосів та їхнього співвідношення, де багатоголосся потенційно відображає суголосність мелодій різних інструментів. Така багаточарова фортепіанна фактура дає змогу створювати численні динамічні й тембральні звучання.

Єдність інтонаційного і виконавського поєднання фортепіанної підтримки та інструментально-ансамблевого колективу є основною метою художнього виконання музичних творів. Для досягнення цього потрібно психолого-емоційне, гармонічне, професійне поєднання діяльності вокалістів, інструменталістів та піаніста, де для створення цілісного художнього виконання досвідченому акомпаніатору необхідно використати багатопланову структуру художнього твору, що досягається варіативністю та співвідношенням тембрально-інтонаційних елементів фортепіанної фактури, створюючи цілісне художнє виконання.

Художня єдність ансамблевого виступу безпосередньо залежить від характеристик тембрального звучання фортепіано, що, у свою чергу, впливає і на психологію піаніста як виконавця.

Для того, щоб фортепіанний акомпанемент прозвучав цілісно та гармонічно, необхідно звернути увагу на фактурні й стилеві особливості, які залежать від виконуваного твору, а також від індивідуальних якостей ансамблю виконавців (піаніста та вокаліста або інструменталіста), їх артистичного та художнього смаку, досвіду й талантів.

Таким чином, одним з найскладніших завдань акомпаніатора стає оволодіння фортепіанною фактурою, здатність гнучко і швидко реагувати на темпові та ритмічні зміни, нюанси динамічних відтінків, які задаються солістами та інструментами. Музична фактура залежить від мелодії, гармонії та басу. Там, де мелодія домінує, містить у собі музичну думку, гармонія забезпечує акомпанемент, який визначається поточним акордом. Бас як частина гармонії є фундаментом виконуваного твору – найнижчим звуком, що може звучати як самостійна мелодична тема [9].

Для втілення і розвитку художнього задуму під час акомпанементу піаніст може застосовувати різні типи фактур. Вибір фактурної специфіки залежить від самого твору. Найпростішою фактурною формою можна вважати акордову основу, яка «підкреслює ладотональні тяжіння» [4]. Такий акомпанемент часто застосовується в різних музичних творах (від наспівних до оперних) для підтримки мелодії і тональності. Різноманітний фактурний супровід танцювальних елементів характеризується принципами: «пунктирного підкреслення основних моментів танцю» (ритмом) [4] та принципом «чіткої диференціації опорного басового акценту й регістрово відсторонених більш легких акордів» [4]. Широти амплітуди гармонічних хвиль вгору і вниз, а також повноти звучання можна досягти, застосовувавши фактурний акордний супровід з виконаним арпеджіо. Таким чином, різні фактури та їхні численні комбінування дозволяють виконавцеві передати будь-який характер музичного твору з максимальним проявом художнього змісту.

Для самостійної художньої діяльності акомпаніатора М. Крючков у книзі «Мистецтво акомпанементу як предмет навчання» сформулював вимоги, що висуваються до піаніста: «Читай швидко ноти, розумій значення втілених у них звуків, їхніх зв'язків та ролі в побудові цілого, навчившись добре прочитувати не лише фортепіанну партію, але й бачити і

чітко уявляти партію соліста під час гри акомпанементу, заздалегідь вловивши своєрідність його трактування та зумівши всіма виконавськими засобами сприяти найяскравішому її вираженню» [3]. Відповідно до цієї думки, акомпаніатор має бачити текст у цілому, проаналізувавши будову музичного твору, використавши відповідні ресурси для музичної виразності, побудувати правильну версію тлумачення фортепіанного супроводу. Необхідні навички піаніст формує у практичній діяльності під час роботи з музичним твором.

Специфіка фортепіанної фактури при акомпанементі «вимагає від піаніста яскраво виражених виконавських даних, почуття естради й інших артистичних якостей» [3]. Також акомпаніатор повинен мати навичку паралельного сприймання партій співака або інструменталіста, «вміти зіграти мелодію соліста (або поєднані партії учасників ансамблю), супроводжуючи її відповідної гармонією. Цю гармонію йому часто потрібно вивести з великої кількості звуків, що виражають її у широкорозвиненому фігурованому полотні» [3].

Уміння музиканта-акомпаніатора зрозуміти інтонаційний зміст тексту музичного твору дозволить, за необхідності, транспонувати, змінюючи фактуру, створювати нові гармонічні варіанти тембрально-артикуляційного співвідношення і художньо реагувати на особливості структури багатопланового виконавського трактування соліста або ансамблю.

Як різновид способів гри на фортепіано в ансамблі сучасний виконавець може застосовувати стилеві особливості далеких історично й сучасних епох, що дозволяє досягти різноманітного тембрального звучання інструменту. Для гармонізації ансамблевої цілісності залежно від конкретного складу сольних учасників виконавський досвід акомпаніатора дає можливість вибирати найвідповідніші художні способи і стилістичні прийоми фортепіанної гри.

Різноплановість та стилістичні особливості творів різних композиторів вимагають від акомпаніаторів певних професійних умінь, навичок і якостей. Це, зокрема, чудовий музичний слух, метроритмічна витривалість, уміння читати «з листа», транспонування партитури, володіння навичками гри в ансамблі. Акомпаніатор також має знати особливості гри на різних інструментах, основні диригентські жести і прийоми, основи вокалу. Концертмейстер із солістом або ансамблем, перебуваючи у творчому тандемі та працюючи над виконавськими завданнями музичного твору, враховують його історико-стильову специфіку, рід виконавської спеціалізації, діапазон діяльності, тембровий та кількісний склад ансамблю виконавців, функцію фортепіанної партії.

Крім цього, ознаками високого рівня акомпаніаторської майстерності є передача вокалісту знань про твір, знання стилевих особливостей та традицій виконання, складання виконавського плану, контроль за точністю звуковисотних та ритмічних параметрів вокального виконання, за правильною фразування, вимови, дикції тощо. Досить часто в акомпаніаторській практиці для досягнення багатоплановості художніх образів музичного твору використовується компаративний аналіз вико-

навських інтерпретацій, що сприяє поглибленню ансамблевої взаємодії.

Стильова ерудиція професійного музиканта – це готовність до творчості, в основі якої лежить комбінаторика прийомів-сенсів, накопичених попередніми поколіннями, що переважно узгоджені зі стилістикою вокалу в прийнятих еталонних типологіях виразу [10].

### 5. Результати дослідження

Попри технічний прогрес (фонограми, аудіо-супровід тощо), фортепіанний акомпанемент досі користується попитом у музичних школах та училищах, театрах, філармоніях, у роботі різних хороших і танцювальних колективів. Фортепіанний акомпанемент характеризується комплексом засобів музичної виразності, забезпечує багатство тембрального забарвлення, утворює ритмічну і гармонійну опору мелодійним утворенням, чим підтримує сольні мелодії. Творчий союз акомпаніатора і солістів прагне створити гармонійну взаємодію, результатом якої є художній образ твору, що зможе максимально розкрити задум автора. Досягнення якісного виконання потребує від акомпаніатора і соліста (вокаліста, інструменталіста тощо) певних професійних навичок. Акомпаніатору необхідно добре володіти фортепіано в музичному й технічному плані, а також відчувати, використовувати прийоми і навички для підтримання ідеї звучання виконуваного твору, що її як стрижневий принцип задає соліст, аби демонстративно підкреслити оригінальність сольної партії. Створивши тематичний образ, акомпаніатор пропонує художньо-естетичне

виконання артикуляційно-тембральними перевтіленнями фортепіанної фактури.

### 6. Висновки

Індивідуальні особливості акомпаніатора, розуміння і знання особливостей різних епох (бароко, класицизм, романтизм, тощо), національних складових, стильових напрямів і художньо-творче самовираження позначається на особистісному стильовому прояві. Послідовне вирішення завдань статті дає можливість дійти висновків:

1. Здійснений компаративний аналіз акомпаніаторської та концертмейстерської діяльності дав можливість відокремити функціональні обов'язки кожного з їх видів. Так, концертмейстер здійснює підготовчий процес музичного твору до публічного виступу, тим самим включаючи й роботу з партнером ансамблю, а акомпаніатор відповідає, безпосередньо, за артистичність виконання на концерті.

2. Визначення особливостей фактури дало змогу означити найважливіші фортепіанні елементи, які потрібно враховувати при акомпануванні. Майстерне володіння фактурою, та вміння комбінувати її різновиди надає свободу інтерпретації музичного твору.

3. Якісне знання стильових особливостей не лише різних музичних творів, а й минулих історичних епох, дозволить виконавцеві (концертмейстеру-аккомпаніатору) показати особливе семантичне навантаження виконаного твору.

4. В залежності від виконуваного твору, фортепіанний акомпанемент може відігравати роль повноцінного партнера або здійснювати лише супровід.

### Література

1. Акбари, Ю. Б. (2012). К истории искусства аккомпанемента. Владимир: Изд-во ВлГУ, 116.
2. Інютчкіна, Н. (2010). Феномен піаніста-концертмейстера в вокально-інструментальному ансамблі (на прикладі австро-німецького вокального циклу XIX ст.). Харків, 22.
3. Крючков, Н. (1961). Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Ленинград: Музгиз, 72.
4. Люблинский, А. А. (1972). Теория и практика аккомпанемента. Ленинград: Музыка. Ленингр. отд-ние, 80.
5. Бикташев, В. (2014). Искусство концертмейстера. Основы исполнительского мастерства. Санкт-Петербург: Союз художников, 156.
6. Ротенберг, А. (2011). Музыкальный компромисс: советы певцам и концертмейстерам оперы. Санкт-Петербург: Композитор, 152.
7. Брокгауз, Ф. А., Ефрон, И. А. (1890–1907). Энциклопедический Словарь. В 86 т. Санкт-Петербург.
8. Степанова, О. Ю. (2018). Піанізм лондонської та віденської фортепіанних шкіл: компаративний аналіз. Суми, 224.
9. Фактура. Элементы фактуры. Available at: <http://4igi.ru/html/guitar/guitar-lessons1/faktyra.html> Дата звернення 05.08.2019
10. Лисюк, С. Р. (2011). Наративний підхід в характеристиці стильових і стилістичних властивостей фортепіанного виконавства. Одеса, 18.

Received date 18.11.2019

Accepted date 05.12.2019

Published date 30.12.2019

**Склярів Олександр Давидович**, професор, заслужений діяч мистецтв України, завідувач кафедри, кафедра фортепіано, Харківська державна академія культури, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна, 61057

E-mail: [proskliarov@gmail.com](mailto:proskliarov@gmail.com)