

Дорош Т. Л.

Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»  
Харківської обласної радиАКОМПАНИАТОРСЬКЕ МИСТЕЦТВО  
В ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ-МУЗИКАНТА

УДК 378.147

Дорош Т. Л. Акомпаніаторське мистецтво в підготовці майбутнього фахівця-музиканта. У статті розглядаються питання професійної підготовки майбутнього вчителя музики, який має добре володіти знаннями, уміннями та навичками акомпаніаторської майстерності. Мета статті полягає в дослідженні питань професійної підготовки майбутнього фахівця-музиканта до акомпаніаторського мистецтва, що веде за собою усвідомлене ставлення до акомпанування як високохудожнього виду діяльності. Акомпанемент включено в систему професійної підготовки майбутнього вчителя музики. Він виступає головним і провідним чинником творчої співдружності вокаліста (співака) з інструменталістом. Ця співтворчість є досить плідною в художньому відношенні. У роботі наводяться приклади щодо вимог у класі акомпанементу, розглядаються питання фортепіанно-виконавського інтонування, формування й розвиток навичок читання з аркуша, транспонування. У статті аналізуються завдання творчого характеру щодо планування самостійної роботи майбутнього фахівця-музиканта. У висновках підкреслюється суттєва роль акомпанементу в навчально-виховному процесі, за допомогою якого розв'язуються головні завдання фортепіанного виконавства, закладаються основи акомпаніаторської майстерності майбутнього вчителя музики.

**Ключові слова:** акомпанемент, музичний супровід, фахівець-музикант, співак, співпраця, фортепіанне виконавство.

**Dorosh T. L. Accompaniment art in preparation of future specialist-musician.** В статті розглядаються питання професійної підготовки майбутнього вчителя музики, який повинен володіти знаннями, навичками акомпаніаторського мистецтва. Мета статті — дослідження питання професійної підготовки майбутнього фахівця-музиканта до акомпаніаторського мистецтва, що веде за собою усвідомлене ставлення до акомпанування як високохудожнього виду діяльності. Акомпанемент включено в систему професійної підготовки майбутнього вчителя музики. Він виступає головним і основним фактором творчого содружства вокаліста (певця) з інструменталістом. Це спільне творчество є досить плідним в художньому відношенні. У статті наводяться приклади щодо вимог у класі акомпанементу, розглядаються питання фортепіанно-виконавського інтонування, формування й розвиток навичок читання з аркуша, транспонування. У статті аналізуються завдання творчого характеру щодо планування самостійної роботи майбутнього фахівця-музиканта. У висновках підкреслюється суттєва роль акомпанементу в навчально-виховному процесі, за допомогою якого розв'язуються головні завдання фортепіанного виконавства, закладаються основи акомпаніаторської майстерності майбутнього вчителя музики.

**Ключевые слова:** акомпанемент, музикальное сопровождение, специалист-музыкант, певец, сотрудничество, фортепианное исполнительство.

**Dorosh T. Accompaniment art in preparation of future specialist-musician.** In this article the questions of professional preparation of future teacher music, which must own knowledges, abilities, skills of accompaniment art. A purpose of the article is research of question of professional preparation of future specialist-musician to accompaniment art, attitude toward which must be self conscious as to the highly artistic kind of activity. The objectives of this study are to determine what skills accompaniment of art must own student, that to know about features musical accompaniment, to create it individual style of execution. This knowledge's will help students in socializing with child's audience during practical lessons.

**Keywords:** musical accompaniment, specialist of music, singer, collaboration, piano play.

**Постановка проблеми.** Економічні, політичні, соціальні, культурні зміни, що відбуваються в суспільстві, вносять свої корективи в навчально-виховний процес ВНЗ. Більш затребуваними стають фахівці, які добре володіють методикою музичного виховання, передають знання та вміння своїм вихованцям, набувають різноманітних компетентностей виконавського і творчого досвіду. У зв'язку з цим особливого значення набувають питання професійної підготовки майбутніх учителів музики, зокрема в класі акомпанементу, який включено до програми як самостійний предмет. Далеко не просто досягти ансамблевої узгодженості, повної ансамблевої гармонії між співаком і акомпаніатором. Тому виникла потреба про доцільність дослідження цього виду виконавської діяльності як самого процесу підготовки до акомпанування.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Представлене дослідження спирається на роботах видатних педагогів, музикознавців, які приділяли й приділяють велику увагу цій проблемі (Л. Баренбойм [1], С. Бейліна [2], А. Зайцева [4], Т. Калугина [5], Г. Нейгауз [6], С. Олійник [7], Л. Повзун [9], Є. Тімакін [10]), визначають вагомую роль акомпанементу в навчальному процесі.

**Мета статті** — дослідити питання професійної підготовки майбутнього фахівця-музиканта до акомпаніаторської майстерності, що веде за собою усвідомлене ставлення до акомпанування як високохудожнього виду діяльності.

**Об'єкт дослідження** — акомпанемент, музичний супровід.

**Предмет дослідження** — професійна підготовка майбутнього фахівця-музиканта в класі акомпанементу.

**Виклад основних матеріалів дослідження.** У музичному словникові «акомпанемент» визначається як музичний супровід (франц. *accompagner* — супроводжувати) [2: 4]. Тобто, акомпанемент виступає як допоміжна дія на підтримку співака або солюючого інструмента. Супровід може бути створеним до різних видів пісень — народних, дитячих, шкільних, сучасних естрадних мелодій, що сприяє пошуківленню музичної зацікавленості студентської аудиторії. Тобто, акомпанемент починається з виникнення

потреби в супроводі соліста, іншого інструмента. Виходячи з цього, акомпаніатор не лише підтримує партію солюючого голосу, а й демонструє в інструментальній грі власні здібності, можливості, розкриває творчий характер музично-виконавських уявлень.

Не можна не погодитись із висловлюванням Г. Нейгауза про те, що «виконання тільки тоді може бути добрим, художнім, коли всі нескінченні різноманітні виконавські засоби ми узгоджуємо повністю з твором, його задумом, змістом, перш за все, з його формальною структурою-архітектонікою, із самою композицією, із тим реальним організованим звуковим матеріалом, який ми повинні «виконавські відпрацювати» [6: 56].

У роботі над вокальною музикою, пісенними творами важливого значення набуває творча індивідуальність. Мова йде про пошуки творчого контакту, про вироблення співаком й акомпаніатором єдиної художньої концепції виконання, прагнення до злагодженості, рівноправної співпраці однодумців.

Ми підтримуємо думку видатного педагога, музикознавця Л. Баренбойма, який вважав, що акомпанемент «служить не тільки гармонічною і ритмічною опорою мелодії, але й поглиблює її емоційно-виразний зміст, іноді створюючи для неї зображувальний фон» [1: 300].

У системі професійної музичної підготовки виконавська дисципліна «акомпанемент» поєднується з іншими фаховими дисциплінами (гармонія, вокал, спеціальний музичний інструмент) і націлена на внутрішню спрямованість до самого суб'єкта, який має прагнення творити нове звучання, втілювати звуковий образ у процесі виконавської інтерпретації, здійснювати власний пошук доцільних виконавських засобів його реалізації.

«Навчально-виховний процес має створювати умови для належного оволодіння кожним студентом цілісним досвідом майбутньої професійної діяльності, <...> індивідуально поєднуючи його основні складники (емпатію, креативність, артистизм, рефлексивність, творчу активність)» [4: 27].

За період навчання студентам-музикантам I та II курсів необхідно накопичувати певний репертуар вокальних творів, народних пісень (оскільки творче музикування на основі фольклорного матеріалу розвиває ладове та інтонаційне мислення студентів), досягати виразності в акомпануванні під власний спів, дотримуватись балансу голосу та супроводу.

Заняття з акомпанементу зі студентами III–V курсів потребує більш глибокого текстового і музичного аналізу виконуваних творів. Навчаючись на цих курсах, у студентів формуються належні вміння супроводжувати свій спів власною інструментальною грою, виробляються в досить стислий термін певні навички опрацювання нотного матеріалу.

Інструменталісту й співаку необхідно розібратися в драматургії тексту та музики: прослідкувати за розвитком мелодійної лінії, гармонії, ритму, метру, динаміки; виявити вокальні та виконавські труднощі (зручність у виконанні, стрибкоподібна чи плавна мелодійна лінія й чим вона викликана).

«<...> Кожна музична задача має бути виражена безпосередньо в звуці, темпі, ритмі й відповідних ігрових прийомах» [10: 9]. Такий підхід допомагає відтворити звуковий образ твору на «звичайному» акустичному музичному інструменті, передати всю глибину й найтонші нюанси людських почуттів.

Майбутній фахівець-музикант має володіти виконавською культурою, що включає в себе: здатність аналізувати структуру музичного твору, відчувати тонкощі стилю, жанрової специфіки, володіти художньою артикуляцією, природним музичним фразуванням, знати різноманітні музичні закони тощо.

Твір, що вивчається вперше, варто поділити на декілька епізодів, масштаби яких визначаються побудовою музичної тканини. Кожен фрагмент слід детально розглянути, дослідити, відпрацювати. «Будь-який ансамбль неможливий без чіткої упорядкованості, стрункої системи цілого та його частин, узгодженості всіх, іноді досить різноманітних та суперечливих елементів» [9: 20].

Отже, у співпраці інструменталіста й вокаліста необхідно, щоб усі деталі їх партій жили одним наповненням, одним диханням, стилем тощо. Це особливо важливо в класі акомпанементу, де центром уваги є виховання спеціаліста, майбутнього вчителя музики. Недооцінка активного творчого, спільного зусилля акомпаніатора й соліста таїть у собі загрозу зниження вимог до якості, а головне — до точного виконання.

С. Олійник наводить конкретні рекомендації з удосконалення навичок акомпанементу. Гармонічно-фактурні прийоми, що покладені в основу створення супроводу, дослідниця розглядає як прийоми сталої гармонічної підтримки (нескладна побудова гармонічно-акордової підтримки мелодії); прийоми фактурно-акордової фігурації, що зумовлені жанровою основою твору; прийоми акордово-мелодичної фігурації застосовують різні види арпеджіо та каскади акордів, що збагачують фактуру супроводу різними імпровізаційними пасажами; прийоми ускладнення гармонії, де використовуються допоміжні виразні засоби для створення акомпанементу, що допомагає більш глибоко розуміти та розкрити художній задум [7].

Наведемо приклади щодо вимог студентів у класі акомпанементу. За результатами навчання вони мають *знати*:

- особливості виконання вокальної музики, пісенних творів;
- музично-теоретичні дисципліни (курс сольфеджіо, гармонії) для більшого розуміння

музичного тексту з метою оволодіння навичками транспонування по слуху (на півтону, тон угору й униз);

- особливості застосування інструментального супроводу при розучуванні пісні (структуру інтервалів та акордів, поліфонічної фактури тощо);
- можливості полегшення супроводу для більш тісного контакту з дітьми при проведенні педагогічної практики;
- аплікатурні особливості виконання пісенного твору, прийоми спрощення фактури, обираючи найбільш правильний та зручний варіант;
- штрихові, динамічні, темпові ознаки супроводу ліричних, жартівливих, танцювальних пісень для художньо виразного відтворення задуму;
- роль пауз і динаміки в розкритті художнього задуму вокальної музики.
- Відповідно до цього студентам слід *уміти*:
- виразно виконувати пісні під власний супровід із одночасним керуванням уявним колективом;
- дбати про якість акомпанементу, розвивати здатність упевненої гри поліфонічного або акордового акомпанементу;
- збагатити фортепіанний супровід мелодичними підголосками (якщо це цифрований бас);
- уникати формальної підтримки мелодії, досягати розмаїття фактурного супроводу, не втрачаючи художнього задуму;
- застосовувати різноманітні елементи імпровізації;
- осмислювати, аналізувати, узагальнювати й адекватно оцінювати своє виконання в єдності зі співаком;
- розкрити композиційно-драматургічний план пісенного музичного твору;
- дотримуватись балансу голосу та супроводу.

Для ефективного розв'язання завдань творчого характеру майбутній фахівець-музикант має старанно планувати свою самостійну роботу:

- виразно виконувати мелодію пісень зі співом, вимовляючи кожне слово, враховуючи правильний розподіл дихання;
- грати мелодію з акомпанементом для того, щоб виявити ритмічний малюнок (співпадає чи відрізняється);
- досягати виразності в акомпануванні під власний спів, при цьому активізувати слуховий контроль у співвідношенні вокальної та фортепіанної партії: відчувати дихання музики, цезури, паузи (пауза — це теж музика), агогіку, інтонаційний розвиток фраз, кульмінацію, емоційну напругу та ослаблення;
- бути здатним висловити суб'єктивне власне трактування музичного твору, уміти обґрунтувати й аргументувати свою думку.

Студент, який навчився осягати смисл різноманітної фактури, уміє «розшифровувати», «розгадувати» її, вглядаючись у ноти і вслуховуючись у звучання, отримує ключ до оволодіння стилем

твору, набуває досвід самостійної роботи, що є вагомою якістю в подальшій професійній діяльності [2: 31].

Отже, розв'язання цих завдань полягає в опануванні студентами основних навичок акомпаніаторської майстерності; розгляді сутності музичного супроводу та особливостей його виконання; обґрунтуванні індивідуального стилю виконання, які забезпечують ефективність акомпанементу; виявленні логіки цілісного охоплення вокальної та інструментальної партій; розкритті закономірностей, принципів і методів професійного спілкування з дитячою аудиторією під час практичних занять.

Знання цих завдань дозволяє виконавцеві розробити свій індивідуальний стиль, розвинути власну емоційно-почуттєву сферу, спостерігати за розвитком художнього образу, що вбирає в себе самоспостережливість, розкрити здатність приймати нестандартні, оригінальні рішення, забарвлені індивідуальним сприйняттям ситуації навколишньої реальності.

А. Зайцева визначає виконавський процес як інтеграцію емоційного та інтелектуального осягнення музичної ідеї, створення на цій основі цілісного художнього образу у добір доцільних виконавських засобів [4: 27]. У разі необхідності педагогу варто допомогти виконавцеві довести його гру до досконалого відтворення: впливати на душевні якості студента, збуджувати його уяву, фантазію, змушувати його відчувати, думати й переживати мистецтво як реальний сенс буття.

Доречно також спинитися на питанні фортепіанно-виконавського інтонування, змістом якого є вдосконалення виконавської майстерності. «Культура активного інтонування, яка спирається на систему теоретичних і практичних знань, є більш високим етапом розвитку музичного мислення» [8: 32]. Отже, можемо стверджувати, що у виконавця чільне місце займає найвищий ступінь мобільності власного мислення, який допомагає визначати індивідуальну позицію, формувати навички художнього відтворення музичного образу, поглиблювати знання з проблем акомпаніаторського мистецтва.

Слід указати, що діюча навчальна програма з акомпанементу в ХГПА ґрунтується на вмінні читання (виконання) з аркуша фортепіанних творів. Мова йде про здатність студента з першого разу охопити цілком текст музичного твору, його форму, характер, авторську ремарку тощо. Ця робота здійснюється із самого початку музичної підготовки студента, що заохочує його до подальшого ознайомлення з вокально-пісенним репертуаром. Формування й розвиток навичок читання з аркуша є обов'язковим для всіх, хто навчається музичного мистецтва: і для майбутньої професійної діяльності, і для навичок музикування за ради власного задоволення.

У програмі передбачено розвиток навичок транспонування пісенних творів як оволодіння навичками гри на слух, що сприяє розвитку слухової уяви та внутрішньому слуху.

Транспонування (лат. *transponieren* — перемішувати, переставляти) — це процес відтворення в реальному звучанні музичного твору й перенесення цілком або його частини на іншу висоту, в іншу тональність. Уміння транспонувати мелодію пісні в задану тональність є досить важливим і суттєвим. Такий вид роботи має бути систематичним, послідовним, охоплювати весь період навчання гри на музичному інструменті. Оволодіння цією технікою виконання допоможе акомпаніатору обрати зручну для голосового апарату теситуру, розвивати й розширювати діапазон співака. Безперечно, опанування навичками транспонування надасть можливість отримувати задоволення від легкого, ненапруженого звучання голосу, позбутися таких негативних явищ, як зажатість, дискомфорт.

Для впевненого розв'язання проблем транспонування пропонуємо такі практичні завдання й запитання.

1. Як можна досягти правильного читання нот (пісень) із листа? Яку роль у цьому процесі відіграють знання з теоретичних дисциплін?
2. Набувайте здатності орієнтуватись у графічних контурах нотного тесту; засвоюйте прийоми розгорнутого супроводу. Оволодівайте музичною термінологією, що допоможе зрозуміти й відтворити задум композитора, надати емоційної характеристики вокальним творам.
3. Не пропускайте нагоди надавати можливість акомпанувати один одному.
4. Які труднощі виникають у Вас у процесі імпровізації та добору на слух пісень? Як Ви будете уникати цих труднощів? Знання яких дисциплін стануть Вам у пригоді?
5. Як Ви реалізуєте здобуті музикознавчі знання у відтворенні пісенних творів під час читання нот із листа, транспонування? Визначте значення музично-теоретичних дисциплін.
6. Обґрунтуйте значення транспонування, імпровізації.

У навчально-виховному процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики передбачено заліки, іспити, концертні виступи студентів у ролі акомпаніатора. Оволодіння навичками акомпаніаторського мистецтва сприяють формуванню студента-музиканта, його вдумливому ставленні до інструментального супроводу як рівноправної частини цілого. Т. Калугіна підтримує активне прагнення педагогів, які надають молодим виконавцям можливості виступу не лише із сольними програмами, а й в акомпануванні співакам та інструменталістам, демонструючи себе «чуйним, високопрофесійним акомпаніатором» [5: 32].

**Висновки. Перспективи подальших досліджень.** Підсумовуючи викладене вище, підкреслимо, що акомпанемент займає чільне місце в навчальному процесі, розв'язує головні завдання фортепіанного виконавства, закладає основи акомпаніаторської майстерності майбутнього вчителя музики.

Але сучасність кожен раз висуває нові вимоги до професійного зростання музичного фахівця, набуття ним належних компетентностей і власного досвіду виконавської культури. Тому проблема дослідження акомпаніаторського мистецтва не обмежується цією статтею й потребує чималих зусиль і пошуків, щоб кожен раз висвітлювати творчі шляхи на цій ниві.

#### Література:

1. Баренбойм Л. Путь к музицированию / Л. Баренбойм // Исследование. — Л.: Советский композитор, 1979. — Изд. 2-е, доп. — 352 с.
2. Бейлина С. З. В классе профессора В. Х. Разумовской / С. З. Бейлина. — Л.: Музыка, 1982. — 64 с.
3. Булчевский Ю., Фомин В. Краткий музыкальный словарь для учащихся / Ю. Булчевский, В. Фомин. — Л.: Музыка, 1977. — С. 4.
4. Зайцева А. Творча самореалізація: теоретичні засади / А. Зайцева // Мистецтво та освіта. — 2007. — № 4 (46). — С. 24–28.
5. Калугіна Т. Ю. Зародження концертмейстерської спеціальності у вітчизняних музичних навчальних закладах дожовтневого періоду. Українське музикознавство: (Респ. міжвід. наук.-метод. посібник) / Редкол.: І. А. Котляревський та ін. — К.: Муз. Україна, 1966. — Вип. 25. — 1990. — 160 с.
6. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепьянной игры / Г. Г. Нейгауз. — Москва, 1961. — 317 с.
7. Олійник С. Майстерність акомпанементу вчителя музики / С. Олійник // Мистецтво та освіта. — 2007. — № 4 (46). — С. 37–40.
8. Питання фортепіанної педагогіки та виконавства / Редакція та упорядкування А. Й. Корженевського // Збірник статей. — Київ: «Музична Україна», 1981. — 115 с.
9. Повзун Л. І. Ансамблева творчість піаніста-концертмейстера / Л. І. Повзун. — Одеса: Фотосинтектика, 2009. — 106 с.
10. Тимакин Е. М. Воспитание пианиста / Е. М. Тимакин // Методическое пособие. — М.: «Советский композитор», 1989. — 143 с.

Рецензент статті: Бескорса В.М.,  
канд. мистецтвознавства, професор  
кафедри культурологічних дисциплін,  
КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»  
Харківської обласної ради