МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв України

ПОГЛИБЛЕННЯ ТЕОРЕТИЧНОЇ ТА ПРАКТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ З АКОМПАНЕМЕНТУ

Методичні рекомендації
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I-II рівнів акредитації

Спеціальність "Народна художня творчість"
Спеціалізація "Народне інструментальне мистецтво"
(народні інструменти)

Київ – 2006

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв України

ПОГЛИБЛЕННЯ ТЕОРЕТИЧНОЇ ТА ПРАКТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ З АКОМПАНЕМЕНТУ

Методичні рекомендації
для вищих навчальних закладів
культури і мистецтв І–ІІ рівнів акредитації

Спеціальність
"Народна художня творчість"

Спеціалізація
"Народне інструментальне мистецтво"
(народні інструменти)

Київ 2006

Видання здійснено на замовлення Державного методичного центру навчальних закладів культури і мистецтв України

ПОГЛИБЛЕННЯ ТЕОРЕТИЧНОЇ ТА ПРАКТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ З АКОМПАНЕМЕНТУ

Методичні рекомендації
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I–II рівнів акредитації. – Київ: "Фірма "ІНКОС", 2006. – 28 ст.

Укладачі: **А. М. Дудка, В. Г. Карпенко** – викладачі вищої категорії ОКЗ "Харківське училище культури"

Рецензенти: **Ю. Б. Алжнєв** – художній керівник міського театру народної музики України "Обереги", заслужений діяч мистецтв України, композитор, доцент кафедри народних інструментів Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського

М. В. Наюк – заступник директора з навчальної роботи Київського обласного училища культури і мистецтв

Г. Я. Савченко – заступник директора з навчальної роботи ОКЗ "Лозівське училище культури і мистецтв"

Відповідальний за випуск **Т. Ф. Стронько**

Редактор **Ю. В. Виноградова**

ПЕРЕДМОВА

Нинішній стан просвітницької та естетичної роботи закладів культури вимагає поглиблення теоретичної та практичної професійної підготовки студентів відділів народних інструментів – майбутніх фахівців у сфері культури, які повинні відтворювати та розвивати традиції фольклорного, вокального, ансамблевого та хорового співу, народного музикування та народного хореографічного мистецтва, вміти керувати самодіяльними художніми колективами та акомпанувати їм.

Не лише друковані нотні видання, але й передачі радіо, телебачення, сучасні електронні носії інформації – все, що пов'язане з мобільністю, новизною та оригінальністю музичних творів, може бути джерелом репертуару аматорів. Ось чому підбір на слух, обробка, транспонування, вміння самостійно створювати акомпанемент виступають чи не найголовнішими серед професійних якостей акомпаніатора.

У друкованих нотних виданнях можна знайти досить багато різноманітних оригінальних музичних творів із супроводом, написаних для різних музичних інструментів (ф-но, баян, бандура, гітара та ін.), їх ансамблів, оркестрів. Тому практична діяльність вимагає від музиканта-інструменталіста вивчення прийомів перекладання музичного матеріалу з одного складу акомпануючих інструментів на інший. Це розширює творчі можливості і збагачує репертуар виконавців.

Специфіка аматорської діяльності вимагає від керівників колективів глибоких знань у різних сферах музики (гармонії, аналізу музичних форм) та інших видів мистецтв (вокалу, хореографії, поезії). Це вкрай необхідно для самостійної професійної роботи музиканта-акомпаніатора, збільшує його фаховий потенціал.

Недостатність методичної літератури з акомпанементу для народних інструментів призводить до неусвідомлення музикантами-інструменталістами особливостей проведення репетицій та концертних виступів із солістами, ансамблями, хоровими та хореографічними колективами, до зниження художнього рівня акомпанементу.

Цей навчальний посібник разом із індивідуальними заняттями з спецінструменту та методики акомпанементу, сподіваємось, допоможе вирішити вищезгадані проблеми, дасть у стислій формі основний зміст усього об'єму навчального матеріалу, стане методичним підґрунтям для свідомої і творчої роботи студентів по опануванню специфіки акомпаніаторської роботи.

Посібник знайомить із загальними базовими основами теоретичних знань та практичних навичок у діяльності концертмейстера. При написанні посібника була використана спеціальна методична література, проаналізований практичний досвід кращих концертмейстерів України, а також досвід довголітньої концертмейстерської роботи його авторів.

Що таке акомпанемент?

Термін "*акомпанемент*" походить від французького *"accompagnement"* (супровід). Енциклопедичний "Словник музичних термінів" так трактує це поняття: "**Акомпанемент** – музичний супровід основної партії (мелодії) вокального чи інструментального твору або танцювальних рухів ("па"). Виконується на фортепіано, баяні, гітарі тощо, а також інструментальним або вокальним ансамблем, хором, оркестром. Акомпаніатор – виконавець акомпанементу. Акомпанувати – виконувати акомпанемент."

Акомпанемент – вид музичного ансамблю між солістом та музикантом, сумісне створення художнього образу двома творцями (солістом та акомпаніатором), де узгоджуються усі елементи звучності у їх відношеннях та обумовленості, і де кожен з елементів по-своєму висвітлює суть твору. Р. Шуман писав: "По акомпаніатору можна дізнатися, як розвинуте його естетичне почуття." Акомпанемент – сума художньо-естетичного змісту та виконавської майстерності музиканта, але це не показ його технічних можливостей, а вміння слухати соліста, створювати творчий ансамбль.

В музично-естетичному плані роль акомпанементу полягає в поглибленні образного змісту твору, створенні додаткових музичних обставин за допомогою мелодії, гармонії, ритму. М. Глінка відзначав, що завдання гармонії та оркестровки – домалювати риси, яких нема у мелодії, додати їй життєвий характер та колорит, поглибити її драматичний зміст.

Які ж додаткові художньо-естетичні обставини може створювати акомпанемент?

Психологічні – відтворення повного спектру людських почуттів від суму, трагедії до радості і нестримних веселощів.

Об'єктивні – зображення природи, світу тварин і птахів, життєвих катаклізмів за допомогою музичних засобів.

Національні – характерний колорит музики різних народів (український, російський, єврейський, польський та інш.).

Часові – характерні особливості музики різних епох від стародавніх часів до сучасності з використанням відповідного інструментарію (клавесин, лютня, фортепіано, баян, симфонічний оркестр, електронні музичні засоби тощо).

До художньо-естетичних засобів акомпанементу можна віднести також і *рівень взаємодії між солістом та акомпаніатором* – "діалог", "конфлікт", "фон".

М. А. Римський-Корсаков писав: "Акомпанемент – це творчість, а творчості навчити не можна." Але потрібно і необхідно для музиканта вивчати і знати теоретичні і практичні основи акомпанементу, його зв'язок з історією та теорією музики, гармонією, аналізом музичних форм, поліфонією, а також вокалом, хореографією, композицією. Без таких знань професійний акомпанемент практично не можливий, бо його природа, його суть знаходиться на межі цих сфер музики.

Для більшого розуміння природи акомпанементу можна порівняти його із сольним інструментальним виконанням.

В сольному виконанні – один соліст. В акомпанементі – щонайменше два виконавці.

В сольному виконанні – свобода художньо-технічного музикування. В акомпанементі – тональність, темп, нюанси, агогіка, драматургія підпорядковані солісту.

В соло – музичний образ висвітлюється за допомогою багатої палітри музичних засобів, яскраво демонструються технічні можливості музиканта та його інструмента. В акомпанементі такі можливості обмежуються музичними вставками, каденціями, зміною тональності, відходом від гармонії, ритму.

В соло – технічний рівень виконання обмежується лише професійним рівнем виконавця. В акомпанементі такі обмеження пов'язані в першу чергу з професійними можливостями соліста, а вже потім акомпаніатора.

При сольному виконанні використовується менше коло сумісних в професійному плані предметів. Для акомпаніатора важливо знати багато таких предметів.

Художньо-виражальні особливості народних інструментів в акомпанементі

Практично всі відомі народні інструменти та їх різновиди використовуються в акомпанементі. Звичайно, найдоцільніше і найкраще ви-

користовувати їх в акомпанементі до народних пісень, танців, інструментальних награвань, але добре вони звучать і в деяких авторських естрадних творах. Застосовуючи народні інструменти, важливо знати їх художньо-виражальні, темброво-динамічні якості, загальні принципи звуковидобування та особливості конструкції.

Розглянемо можливості найбільш популярних в акомпаніаторській практиці народних інструментів.

Скрипка (альт, віолончель, к-бас) – струнно-смичковий інструмент, має великі мелодичні, гармонічні, технічні і тембральні можливості. Звуковий обсяг її сягає від *соль малої* до *до четвертої октави* (всієї струнно-смичкової групи – від *мі контр-октави*). Основні штрихи виконання притаманні народній манері гри – це *legato, detache,* своєрідне *spiccato*. Характерна і часта зміна рухів смичка, переважає гра біля колодочки. Скрипка здебільшого грає основну партію в ансамблі троїстих музик. Роль альтів – дуже різноманітна, їм доручається гармонічний голос або партія акомпанементу. Головне призначення віолончелі та контрабасу – виконання басового голосу.

Бандура – щипковий інструмент. Основою гри на ній є щипок пальцями правої та лівої руки. Виконавці користуються пластмасовими плектрами. Найзручніші тональності – починаючи від тональностей *з трьома бемолями* і до тональностей *з чотирма дієзами*. Гра акордами – найхарактерніший прийом звуковидобування на бандурі. Чудовою властивістю її є можливість грати мелодію одночасно з акомпанементом. Це дає повне і насичене звучання.

Кобза – щипковий інструмент з лютнеподібним корпусом. Найчастіше використовуються кобзи-прими, кобзи-альти-тенори. Діапазон чотириструнної кобзи-прими – *соль малої – ля третьої октави*. На кобзі грають медіатором. Їй притаманний приємний оксамитовий характер звука. Використовуються штрихи: *legato* (тремоло медіатором), *staccato, detache, spiccato, pizzicato* (гра великим пальцем правої руки). Природно звучить акордова фактура (в широкому розташуванні) викладу матеріалу. Дуже широка динамічна шкала: від *pp* до *fff* з усіма градаціями.

Цимбали – старовинний струнний ударний інструмент. Широко використовується у складі троїстих музик. Діапазон – від *ре великої* до *мі третьої октави*. Хроматичний звукоряд. Основний спосіб видобування звука – удар паличкою по струні. Широко використовується штрих *legato*, який виконується тремоло. Для безперервного звучання

потрібно вміло користуватися педаллю. Технічних труднощів не існує. Пасажі і акордова техніка виконуються у будь-якому темпі з силою звука від *pp* до*ff*. При грі акомпанементу часто застосовується майже одночасна гра баса і акорду. Поряд з великими концертними цимбалами в акомпанементі використовуються і малі, або гуцульські цимбали, зокрема, в епізодах, пов'язаних з троїстими музиками. Діапазон їх – від *ре, мі, фа малої* до *соль, ля, сі другої октави*.

Сопілка – це коротка трубка з твердого матеріалу, в якій звук утворюється за допомогою стовпа повітря, що вдувається через отвір (голосник) – збудник вібрації. Сопілка має десять отворів. Це дозволяє грати у будь-якій тональності зі сталим інтонаційним строєм. Партія сопілки записується на октаву нижче від реального звучання. Її діапазон за записом сягає двох з половиною октав – від *до першої* до *соль третьої октави*. Кожна октава має свою силу звука і тембр. У першій октаві сопілка звучить м'яко, ніжно, співуче, хоча й не досить сильно. Тембр у цій октаві – "оксамитовий". У другій октаві сопілка звучить яскраво і інтенсивно, у третій – сильно й пронизливо. Сопілці властиві різноманітні штрихи: *legato, staccato, detache*, подвійне *staccato, frullato*. На сопілці виконуються майже всі трелі. Однак, є й незручні щодо виконання (*ре – мі-бемоль, фа – фа-дієз, соль – ля-бемоль, ля – сі-бемоль*). Динамічна шкала невелика й залежить від регістру. В *першій октаві* вона може звучати від *p* до *mf*, у *другій октаві* – від *mf* до *f*, а в *третій* – тільки *f* та *ff*.

Кларнет також належить до духової групи українських народних іструментів. Його барвистий тембр, чудові технічні можливості здавна приваблювали народних музик. Кларнет – транспонуючий інструмент. З усіх різновидів використовуються кларнети в строї *Сі-бемоль*, що звучать на велику секунду нижче від написаного, та *Ля*, що звучать на малу терцію нижче написаного. Діапазон їх в запису – від *мі* малої до *соль* третьої октави. Технічна рухливість та гнучкість тембру дозволяє виконувати сольні фрагменти, у виконанні акордової фактури кларнет виконує 2-й або 3-й голос.

Баян (акордеон) – це язичковий, клавішно-духовий інструмент. Основні штрихи – *legato, staccato, non legato*. Використовуються спеціальні баянні прийоми – *тремоло міхом, vibrato*. Діапазон в правій клавіатурі – від *соль великої* до *соль четвертої октави*. В низькому регістрі баян звучить м'яко, тепло, динамічно і технічно малорухомо. В середньому – співуче, яскраво, насичено, "душевно". У високому – різко,

прозоро. Сила звука у баяна залежить від регістра – чим вище регістр, тим звук слабкіший. Найбільш повно і сильно він звучить від *мі малої* до *ля другої октави*. Саме в цьому регістрі пишуть для баяна основний нотний матеріал. Великі технічні можливості правої клавіатури при виконанні пасажів та акордів з басом та готовими акордами лівої клавіатури зробили баян широко розповсюдженим в акомпаніаторській практиці інструментом.

Бубон широко використовується в ансамблях троїстих музик. Основним прийомом гри на бубні є удар долонею або пальцями руки по мембрані (шкірі). На ньому виконують ритмічні малюнки будь-якої складності, підкреслюючи ритм музичного твору. Часто на бубні грають за допомогою дерев'яної колотушки. Це збільшує його технічні й ритмічні можливості. На бубні можна видобувати звучання від металевого дзеленчання на *pp* до яскравих ударів на *ff*.

Згадані вище народні інструменти найчастіше використовуються при виконанні акомпанементу, але окрім них можуть бути задіяні й інші інструменти (флейта, всі різновиди сопілок, козобас, ліра тощо).

Ми розглянули технічні можливості народних інструментів, які найчастіше використовуються в акомпанементі. Варто зазначити, що інструментальний склад акомпануючого ансамблю залежить від наявного інструментарію і може змінюватись. Як правило, ведучим інструментом такого ансамблю є баян, який завдяки своїй мобільності та конструктивним особливостям може акомпанувати і в складі ансамблю, і самостійно.

РОБОТА НАД АКОМПАНЕМЕНТОМ ТА ЇЇ ПОСЛІДОВНІСТЬ

Робота над акомпанементом має деяку схожість з роботою музиканта над виконанням сольного твору.

Перший етап цієї роботи – підбір репертуару, який музикант виконує сам або разом із солістом, враховуючи художні смаки та технічні можливості кожного з виконавців.

На другому етапі, в залежності від конкретних обставин, акомпаніатор робить перекладення, обробку, аранжування або створення акомпанементу до музичного твору, якщо відсутні оригінальні, написані для конкретного музичного інструмента або складу таких інструментів, друковані ноти.

Наступний етап – індивідуальна домашня робота над художньо-технічним вивченням тексту акомпанементу, аплікатури, нюансів, особливостей агогіки, драматургічного розвитку, створенням художнього образу.

Четвертий етап – репетиція із солістом (ансамблем або танцювальним колективом), де уточнюється план акомпанементу, тональності, послідовність інструментальних фрагментів, враховуються фізичні та професійні можливості соліста.

Завершальним етапом в роботі над акомпанементом, її логічним завершенням є концертний виступ. Якість виконання твору, його успіх або невдача залежать насамперед від професійної та якісної роботи акомпаніатора та соліста на кожному попередньому етапі. Тому кожен з цих етапів, маючи свої неповторні особливості, є дуже важливим, і недооцінка значення роботи над будь-яким із них може привести до невдалого виступу в цілому.

Особливості підбору репертуару для акомпанементу народними інструментами

Невелика частина репертуару акомпаніаторів-народників складається з готових друкованих нот. Здебільшого ж музичний матеріал для акомпанементу підлягає перекладенню для виконання іншим музичним інструментом чи інструментальним ансамблем або обробці.

Основним критерієм в підборі репертуару є збереження художнього змісту, музично-естетичного образу твору, відповідність драматургії

та масштабності виконуваної музики, її колориту та фактурі, специфіці акомпануючих народних інструментів. Треба також враховувати музичні смаки і інтереси соліста та публіки. Враховуючи природу народних інструментів, твір для виконання не повинен бути довгим.

Музику для акомпанементу умовно можна поділити на народну, естрадну та класичну.

Народна музика – пісні, танці, музика фольклорних та обрядових дійств – добре, природно звучить на народних інструментах. Треба звернути увагу, що підголосочна фактура акапельного вокального виконання не потребує акомпанування. Супровід тільки зашкодить її оригінальності та красі.

Естрадна музика поєднує ексцентричність, гостроту та ускладненість мелодії, гармонії, ритму з простотою та "шаблонністю" музичної фактури. Тому акомпанементній обробці підлягають естрадні твори з народними мотивами, з неускладненою гармонією та наспівною мелодією, знайомими пісенними інтонаціями, нескладним ритмом, зрозумілим художньо-образним змістом.

При підборі **класичного репертуару** для супроводу слід враховувати народність та популярність вокальної або танцювальної музики, наспівність та простоту сольної партії, неускладнену акомпануючу фактуру, відсутність глобальних філософських музичних образів. Ігнорування цих положень збіднить або унеможливить виконання творів класичного репертуару.

Аналіз твору з акомпанементом

Перед початком роботи над акомпанементом треба зробити грамотний аналіз твору: його змісту, стилю, форми, музичної мови. Твори для акомпанементу можна поділити на групи:

а) *підбір на слух* (з голосу людини, радіо, телебачення, з будь-якого іншого носія інформації);

б) *друкована мелодія* (кант) без або з вказаними функціями гармонії;

в) *оригінальний твір з акомпанементом для народного інструменту*;

г) *твори з супроводом* різними складами народних інструментів або іншими інструментами (ф-но, ансамбль, оркестр).

Ключем для створення акомпанементу є *текстовий аналіз твору*. Важливо знати авторів віршів та музики, осмислити назву, продумати літературний зміст та розвиток драматургії тексту, визначити художньо-естетичну ідею твору.

Після цього слід зробити *слуховий аналіз* – програти та проспівати твір, добре вслухатись в сольну мелодію, гармонізувати її, створити "чорновий" варіант акомпанементу.

Поряд з цим аналізується і сольна партія. Якщо це вокальний твір, визначається голос, який буде її виконувати – чоловічий (тенор, баритон, бас), жіночий (сопрано, альт) чи дитячий (дискант, альт); вокальний ансамбль або хор. Для інструментального твору – сольний інструмент (баян, скрипка, сопілка тощо). В акомпанементі для танцювального колективу важливим є вік виконавців – дитячий, юнацький чи дорослий.

Для створення супроводу важливим є усвідомлення музичної драматургії (нерозривно пов'язаної з текстом або сюжетним змістом твору), національних особливостей, розуміння історичного часу чи епохи, яку відображає твір.

Важливе значення має горизонтальний аналіз, де визначається форма (куплетна, 2-х – 3-х частинна), інструментальні фрагменти (вступ, програші, закінчення), тональність, розмір, ритм, темп, динаміка, характер, фразування, кульмінація, агогіка, рух мелодії тощо).

Із горизонтальним тісно пов'язаний вертикальний аналіз, який визначає основні музичні функції (мелодію, контрапункт, гармонію, бас), їх взаємодію з сольною партією та між собою.

Музична фактура та її види

Музична фактура – одна із складових музичної форми, спосіб викладу музики, який є сукупністю всіх виражальних засобів (від лат. *factura* – будова, обробка).

Під широким значенням музичної фактури слід розуміти її сутність, без урахування специфіки музичних інструментів, якими виконується твір. Музична фактура у вузькому розумінні – весь комплекс художньо-технічної специфіки звукоутворення, який притаманний певному музичному інструменту.

Історія розвитку світової музичної культури знає безліч видів музичної фактури. Але серед цього фактурного багатства можна виділити найбільш вживані види.

Монодична – одноголосна музична тканина (звучить тільки мелодія).

Поліфонічна – багатоголосна, де всі голоси відносно самостійні. Її різновидом, характерним для слов'янської народної музики, є підголосочна поліфонічна фактура, в якій голоси мелодії підпорядковані один одному.

Акордова – всі голоси викладені звуками однакової довжини (моноритмічна).

Гомофонно-гармонічна – де один голос (мелодія) є головним елементом музики, всі інші – гармонія, ритм, бас – підпорядковані їй. З'явилась в народній музиці як спів з інструментальним супроводом, стала підґрунтям для виникнення музичного акомпанементу.

Мішані види фактур. В чистому вигляді кожна з вищезгаданих фактур зустрічається досить рідко. Частіше протягом одного твору композитори використовують різні види фактур, що робить музичну тканину більш різно- манітною і цільною, а музичний образ – яскравим і насиченим.

Основні музичні функції акомпанементу

Як уже згадувалось, супровід по своїй природі будується на гомофонно-гармонічній фактурі, іноді на мішаних фактурах. Тому функції гомофонно-гармонічної фактури є також і функціями акомпанементу. Вони відрізняються між собою тією роллю, яку виконують у загальній музичній тканині. Функції акомпанементу мають свою специфіку і відрізняються від таких же функцій у сольному музичному виконанні.

До основних музичних функцій акомпанементу відносяться *мелодія, контрапункт, гармонія* (у вигляді фігурації або педалі) і *бас*.

Функція мелодії в акомпанементі

Мелодія (від гр. – *melodia* – спів, пісня) – художньо-смисловий послідовний ряд звуків різної висоти, організованих ритмом та ладом; музична думка, образно-поетичний зміст якої виражений одноголосо; один з основних виражальних засобів музики.

Мелодія має такі характеристики:

- *звуко-висотні* (лад, інтонація, регістр, інтервал);
- *часові* (темп, метр, ритм);
- *фізичні* (тембр, динаміка).

Мелодія сольної партії підпорядковує мелодію акомпанементу, тому вона застосовується фрагментально, а не суцільно і виконує функцію підсилення сольної партії (в кульмінаціях, приспівах, на *f*, у верхньому чи низькому регістрах). І навпаки, сольна мелодія звучить без акомпануючої при спаді інтонаційної напруги, прискоренні темпу, в експозиції, для контрасту після підсилення.

Щоб виділити сольну мелодію за допомогою мелодії супроводу використовують такі способи:

- *натуральний* – виконання мелодії одиничними нотами, інтервалами, октавами, акордами, використовують паузи, регістри;
- *штучний* – за допомогою динаміки, тембру.

Мелодію супроводу краще підключати на межі мотивів, речень, періодів, фраз, елементів музичної форми (заспів – приспів).

Регістр застосування мелодії акомпанементу повинен відповідати регістру соліста – верхній регістр дублюється верхнім регістром акомпанементу, нижній – нижнім. Необхідно також враховувати професійний рівень соліста. Якщо соліст не дуже досвідчений, необхідно більше підсилювати його соло мелодією супроводу. Для більш професійного соліста слід збагачувати акомпанемент застосуванням інших музичних функцій, зменшуючи дублювання мелодії.

Варіації в акомпанементі

Варіація (лат.*variatio* – зміна, різноманітність) – видозмінення сольної мелодії в супроводі для її збагачення, активізації та посилення. Варіації походять з народного хорового та інструментального виконавства і є різновидом музичної творчості. Природа народних інструментів вимагає якнайбільшого застосування варіацій в акомпанементі.

Які ж існують способи варіювання?

Фігураційне – за допомогою допоміжних, прохідних, подвійних нот, акордів, стрибків по гармонії сольної мелодії.

Колористичне – зміна тонального забарвлення мелодії (однойменний мажор на мінор і навпаки, паралельні тональності, модуляції).

Регістрове – перенесення сольної мелодії або варіацій в інший регістр (наприклад, в басовий).

При застосуванні варіацій треба йти шляхом їх поступового ускладнення та збагачення за допомогою комбінацій різних видів варіацій та

функцій акомпанементу, зміни фактури для досягнення найвищої напруги в кульмінації твору. Найбільш яскраво варіації звучать у верхньому та середньому регістрах, в нижньому застосовуються епізодично. Необхідно враховувати, що тривала гра варіацій в акомпанементі може привести до викривлення солістом основної мелодії. Тому гру варіацій треба комбінувати з виконанням інших музичних функцій.

Контрапункт в акомпанементі

Контрапункт (від лат.*punctum contra punctum* – точка проти точки) – певний тип багатоголосся, який має самостійний характер, "відтіняє" мелодію соліста і підкреслює її головну роль.

Контрапункт буває кількох видів:

- *канонічний* – у вигляді побічної теми;
- *оригінальна* (самостійна) *мелодія*;
- *комбінація з головною партією*.

Контрапункт частіше звучить в середині твору як розвиток його драматургії. Він підкреслює провідну роль головної партії в музичній тканині твору та надає їй додаткових барв у створенні художнього образу.

Контрапункт може виконуватись будь-яким інструментом зі складу народного інструментального ансамблю (баяном, скрипкою і т. ін.), що акомпанує солісту. Виділити його можна за допомогою штриха, тембра або регістра. Застосування контрапункта є показником творчої зрілості та самодостатності музиканта-концертмейстера.

Гармонія та фігурація.

Гармонія – наука про акорди, їх послідовність та зв'язок. Гармонія в акомпанементі створює художній образ разом з іншими музичними засобами. Акомпаніатору необхідні добрі знання гармонії, швидке визначення функції акорду, розуміння стилю та жанрових особливостей твору при його гармонізації.

Гармонізація:

- залежить від ладу, інтонації, інтервального руху сольної партії;
- визначає функції акордів;
- окреслює форму твору;
- виражає характер акомпанементу.

Переведення гармонії з вертикальної форми у горизонтальний рух, що надає їй більшої самостійності у відтворенні художнього образу називається **фігурацією**.

Види фігурації:

- *ритмічна* – повторення тону чи певної кількості тонів гармонії у різних ритмічних варіантах. Ритмічна фігурація визначає характер, стиль, жанр твору, його настрій;
- *мелодійна* фігурація – використання гамоподібних рухів, неакордових, прохідних та додаткових звуків, затримань;
- *гармонійна* фігурація – повторення та переміщення звуків гармонії у різних ритмічних комбінаціях. Вона буває: регістрова (верхній, середній, нижній, комбінований регістр), сполучена з іншими акомпануючими функціями. Може вживатись також одиничними, подвійними нотами, акордами, октавами.

Гармонійна педаль

Один з варіантів застосування функції гармонії в акомпанементі – **гармонійна педаль** (від лат.*pedalis* – ножний) – це витримані акорди або окремі звуки, на фоні яких рухаються інші голоси багатоголосного твору під час зміни гармонії. Гармонійна педаль виступає важливим прийомом у супроводі мелодій вільного характеру, які не мають чіткого метроритму (наприклад, деякі закарпатські мелодії), де присутні імпровізаційний стиль і яскрава агогіка.

При застосуванні гармонійної педалі слід пам'ятати правила натурального звукоряду, коли звукові обертони у нижньому та верхньому регістрах мають широке розташування, а в середньому регістрі – тісне. Найбільш щільно гармонійна педаль звучить у діапазоні *мі малої октави – ля першої*.

Досить часто застосовують бас-педаль (в нижньому регістрі) – **органний пункт**.

Басова функція в акомпанементі

Бас (іт.*basso* – низький) – нижній голос музичного викладу, ритмічний та гармонійний фундамент музичної фактури. Бас надає функціональності гармонійному акорду, підкреслює ритмічну основу акомпанементу, насичує звучання обертонами низької частоти.

Види баса: *фігурований, бас-мелодія, бас-педаль, бас-фігурація.*

В акомпанементі бас є головним музично-слуховим орієнтиром для соліста у сприйнятті акомпануючої партії.

В акомпанементі бас має дуже важливе значення: будує ритмічний, гармонічний та динамічний каркас виконуваного твору, служить головним музично-слуховим орієнтиром для соліста у сприйнятті акомпануючої партії.

Загальні прийоми та особливості акомпанементу музичних творів у різних темпах

Завдання акомпанементу – допомогти солісту точно виконати свою партію. В цій роботі важливе місце належить прийомам, які дозволяють ефективніше справлятись із цим завданням. Вони відпрацьовані і підтверджені роками практичної акомпаніаторської діяльності. Можна виділити такі загальні прийоми акомпанементу:

- *штриховий* (legato – staccato);
- *темповий* (швидко, повільно);
- *динамічний* (f, p);
- ритмічний;
- *регістровий* (низький, високий);
- *характерний* (сум, радість).

Всі ці прийоми супроводу підтримують і підкреслюють головну роль сольної партії в загальному виконанні твору.

Використання функцій акомпанементу має бути різноманітним, вводити їх треба на межі мотивів, фраз, речень, періодів, частин форми. Важливе правило акомпанементу – функції треба вводити послідовно від простих до складних.

Найпростішим варіантом акомпанементу є так званий "бас – акорд", де бас є метроритмічною основою всього твору, виконується переважно разом з метричними долями, а гармонія супроводу у вигляді одного, двох чи більше акордових звуків в тому чи іншому регістрі виконуються між метричними долями.

На цьому фоні можливе також використання спільного для декількох акордів гармонійного звука у вигляді педалі. Ускладнюючи фактуру супроводу, до цієї музичної тканини можна додати мелодійну або гармонійну фігурацію, контрапунктний мотив або мелодію.

Темп твору відіграє важливу роль в акомпанементі. Виконання п'єс у швидкому темпі вимагає додержуватись таких правил:

- менше дублювати сольну партію;
- дублювання сольної партії має бути дуже коротким (за мотивами, фразами);
- використовувати короткі акорди, подвійні ноти, прості фігурації;
- епізодично вводити гармонійну педаль чи контрапункт;
- застосовувати прості ритмічні фігурації;
- використовувати середній чи високий регістр;
- басова партія має бути простою, неускладненою.

Всі ці прийоми характерні для п'єс танцювального, гумористичного, радісного характеру.

Музичні твори сумного, ліричного, трагічного, духовного характеру, написані в повільних темпах, потребують іншого підходу:

- більше дублювання сольної партії;
- різноманітне використання гармонійних фігурацій, подвійних нот та акордів;
- заповнення середнього регістру, де зосереджено найбільше обертонів;
- заповнення довгих звуків у соліста мелодійною фігурацією;
- використання верхнього регістру, який несе функцію контрасту чи орнаменту.

При виконанні творів у помірному темпі використовуються особливості фактури як швидких, так і повільних темпів.

Характеристика та види інструментальних фрагментів в акомпанементі

Акомпанемент не можливий без самостійних сольних інструментальних фрагментів. Вони мають певні музично-естетичні цілі: показ контрасту між тембрами соліста та акомпануючих інструментів; показ технічного та акустичного потенціалу музичних інструментів; демонстрація тональності, темпу, характеру музичного твору. Як правило, інструментальні фрагменти будуються на основі мелодії соліста або її зміненому варіанті, але можливе використання й оригінальної музики. Вони дають можливість солісту відпочити. За своєю будовою інструментальні фрагменти бувають короткі (один чи декілька тактів) та довгі (фраза, речення, період).

Види інструментальних фрагментів:

- *прелюдії* (вступи);
- *інтерлюдії* (програші);
- *роз'єднувальні* (перехід у інший контрастний образ);
- *модулюючі* (перехід в іншу тональність);
- *постлюдії* (закінчення).

Танцювальний акомпанемент. Його форми

Танцювальний акомпанемент – це музичний супровід танцювальних рухів у хореографічному творі, який залежить від художнього рівня балетмейстерської постановки та професійної підготовки танцюристів і акомпаніатора. Головне в танці – темпоритм пластики тіла людини.

Між вокальним і танцювальним акомпанементом існує декілька відмінностей:

- в танцювальному супроводі тональність змінюється набагато частіше;
- в вокальному на першому місці – мелодія соліста, в танцювальному – темпоритм рухів танцюристів;
- вокальний акомпанемент – наспівний, з широким застосуванням педалі, фігурацій, контрапункту в танцювальному – яскрава ритмічна квадратна основа;
- в танцювальному супроводі басова і ритмічна основа відіграє більш важливу роль, ніж у вокальному;
- в танцювальному акомпанементі більші можливості для композиторства.

Танцювальний акомпанемент може бути *унітарним* (з використанням однієї мелодії) або *рапсодійним* (задіяно багато мелодій).

Для показу чоловічого характеру танцю використовується низький регістр, октавна фактура, акордовий виклад, а для жіночого характеру – середній та верхній регістр, терційна фактура, співучість.

Акомпаніатор повинен знати художньо-естетичну ідею твору, записати та запам'ятати основні танцювальні мелодії, особливості танцювальних рухів, уточнити хореографічні деталі (повтори, акценти, паузи, зміни темпу, трюки, тощо).

Створення акомпанементу з фортепіанного клавіру

В друкованих нотних виданнях часто можна зустріти фортепіанний акомпанемент, і практика вимагає від музиканта вміння перекласти його на інший інструментальний склад. При перекладі з фортепіанної фактури має бути збережений основний музичний образ твору. Перекладений акомпанементний клавір може бути елементарним, простим або більш складним, написаним для одного інструмента (наприклад, баяна). А може бути створеним для ансамблів чи оркестрів у вигляді партитури.

Переклади бувають буквальними і творчими. Існують основні правила перекладання:

- мелодія та гармонія не змінюються;
- збагачення акомпанементу відбувається за рахунок зміни регістру, штриха, дублювання, використання фігурації, розвинутого баса, контрапункту;
- застосовуються різні види музичних контрастів;
- музична тканина повинна враховувати можливості акомпануючих інструментів.

І головний критерій успішного перекладу – слух музиканта, його творчий підхід та відповідальність при створенні нового клавіру або партитури акомпанементу.

Особливості інструментального акомпанементу

При виборі соліруючого інструмента треба враховувати слідуючі показники:

- динамічні можливості соліруючого інструмента не повинні перевершувати можливості акомпануючого (кобза – баян, скрипка – цимбали, сопілка – гітара);
- бажана наближеність акустичної природи соліруючого та акомпануючого інструментів (сопілка – баян, скрипка – цимбали).

Важливою особливістю інструментальної сольної партії є наявність в її фактурі, окрім мелодії, інших музичних функцій (педаль, контрапункт), чого нема в сольній партії для вокалу.

Варіантність акомпанементу

Варіантність – вибір оптимальної форми акомпанементу в залежності від змісту твору, можливостей соліста та професійної майстерності акомпаніатора.

Сталий вид – один варіант супроводу на всі частини виконуваного твору:

- *простий*, для твору без активного драматургічного розвитку;
- *складний*, з універсальними засобами супроводу згідно зі змістовними структурами сольної партії.

Варіативний вид – з різними формами акомпанементу в залежності від зміни та розвитку художнього образу. Застосовується при наявності розвинутої музично-естетичної драматургії; різноманітність та оригінальність акомпануючої тканини залежить від форми та змісту твору; кожна структура форми (куплет, частина) несе в собі невеличкий образ, а весь зміст соліруючої партії складається із суми таких образів; музична фактура кожного варіанту може бути як новою, оригінальною, так і втілювати в собі попередній акомпанемент (мішаний варіант).

Творчий вид – показник високого рівня композиторських можливостей концертмейстера у створенні на основі існуючої сольної партії (танцювальної теми) оригінальної та неповторної музики.

Гра на слух та транспонування

Гра на слух – це виконання музичного матеріалу на інструменті без допомоги нотного тексту на основі музично-слухових уявлень виконавця.

Схематично вона виглядає так:

слуховий музичний образ – моторика – звучність.

Існують такі різновиди музичного слуху:

- *мелодійний* – характеризується високою чутливістю сприйняття звуковисотних відношень (лад), ритму, темпу, форми, музичної лексики;
- *гармонійний* – почуття ладового забарвлення акордів та їх з'єднань, гармонійної особливості мелодії, знання та вміле застосування гармонійних стандартів.

Для розвитку та тренування гри на слух треба підбирати та записувати прості мелодії (пісні, танці), вміти підбирати на інструменті

музичний матеріал, записаний на будь-якому носії інформації (магнітофоні, CD, DVD тощо), грати музичні вправи на інструменті (терції, сексти, октави, акорди), співати пісні, які підбираються на слух.

Транспонування – переміщення музичного твору з однієї тональності в іншу на певний інтервал (особливо часто використовується в акомпанементі солісту-вокалісту). Воно несе в собі функції художньо-естетичного (зміна колориту, звучності, активізація характеру мелодії) та прикладного характеру (підбір тональності, враховуючи діапазон голосу вокаліста).

При транспонуванні змінюється аплікатура, назви акордів гармонічних сполучень, висотне забарвлення звуків, позиції рук при виконанні твору.

Для тренування транспонування треба грати гами та їх комбінації, прості твори в різних тональностях, чітко уявляти гармонійну лінію музичного твору та її напрямок, слухати музичний твір за допомогою очей (за нотами чути звуки).

План репетиційної роботи концертмейстера з солістом-вокалістом

Репетиція – чи не найважливіший етап підготовки концертного виступу. Від її правильного проведення залежить успішне виконання твору.

Під час репетицій концертмейстер розучує з солістом вокальну партію (мелодію) за допомогою нескладного акомпанементу, дублюючи мелодію, знайомиться з текстом твору, кількістю куплетів та складає план акомпанементу з уточненням фразування, дихання, фермат, цезур, темпу, тональностей, драматургічного розвитку, кульмінацій, художньої ідеї твору. Важливим є тренування міміки, жестів, поведінки при виконанні твору, узгодження виконання інструментальних моментів (вступу, програшів, закінчення).

Під час репетицій слід відпрацьовувати і практичні засоби супроводу:

- при повторах у соліста використовувати різну динаміку, регістри, музичну фактуру;
- фермати, паузи та кінцівки довгих звуків основної партії заповнюються супроводом;
- динаміка супроводу слабша, ніж сила звуку соліста;

- чітко виділяти функцію баса;
- розвивати почуття подвійного слуху – чути соліста і контролювати виконання супроводу;
- фізіологічне дихання акомпаніатора повинно співпадати з вокальним диханням соліста;
- тренувати не тільки вузькі музичні прийоми супроводу, а й бути солісту партнером-артистом, уявляти ідею і художній образ твору;
- можливе керування виконавським ансамблем за допомогою рухів голови концертмейстера (своєрідний диригентський жест).

Підсумкова репетиційна робота повинна проводитись у обставинах, наближених до реального концертного виступу: грати основний акомпанемент, проводити заключні прослуховування у присутності слухачів, на концертній сцені або у незнайомих для вокаліста приміщеннях, передбачити інші найдрібніші деталі виступу.

Концертний виступ – підсумок роботи з вокалістом

Концертний етап можна поділити на *передконцертний, концертний* та *післяконцертний.*

На передконцертному етапі виконавцям треба бути в гарній фізичній та психологічній формі (гімнастика, душ, добрий сон), охайно та красиво вдягнутися, розігратись на інструменті, розспівати соліста на вокальних вправах, пройти з ним окремі епізоди твору (в деяких випадках – весь твір в цілому), нагадати солісту план виконання, в останню мить перед концертом не слід міняти трактовку твору, перед виходом на сцену підбадьорити соліста.

Концертний етап починається з виходу на сцену соліста, за ним виходить концертмейстер. Йому слід допомогти солісту в розташуванні перед мікрофоном, враховувати баланс в звучанні між солістом і супроводом, за будь-яких обставин не зупинятись, продовжувати грати, "ловити", так би мовити, соліста, тихенько підказати з якого місця продовжити спів, допомогти йому артистичним поводженням на сцені. По закінченні виконання акомпаніатор повинен відійти на крок назад, вклонитись і йти зі сцени позаду соліста.

На **післяконцертному етапі** слід проаналізувати реальне концертне виконання, відзначити позитивні моменти виступу, похвалити соліста, негативні зауваження робити пізніше, настроїти соліста на виконання

наступного номера, якщо він виступає в концерті ще раз. Проаналізувати звучання акомпанементу, щоб використати позитивні моменти і уникнути недоробок на майбутнє.

Значення теоретичної та виконавської підготовки в професійній роботі акомпаніатора

Для вирішення різноманітних творчих завдань акомпаніатор повинен бути озброєним теоретичними знаннями та мати добру технічну підготовку гри на інструменті.

Для набуття теоретичних знань необхідно:

- закінчити навчальний (середній, вищий) заклад культури (мистецтва);
- постійно читати і аналізувати різноманітні роботи з музично-естетичних та загальноосвітніх дисциплін;
- слухати акомпанемент творів різних жанрів;
- аналізувати, розшифровувати музичну фактуру супроводу та фіксувати матеріал у нотах чи на носіях інформації;
- мати нотну бібліотеку та постійно поповнювати репертуар і методичну літературу з акомпанементу.

Головним для професійного рівня акомпаніатора є його виконавська підготовка. Тому необхідно:

- постійно удосконалювати рівень технічної підготовки;
- підбирати на слух пісні та танці, які звучать по радіо, телебаченню тощо;
- вміти співати партію соліста з одночасною грою власного супроводу;
- збагачувати свою виконавську фантазію на п'єсах різних стилів, епох;
- брати участь в роботі вокальних та танцювальних колективів, які є своєрідними лабораторіями для акомпаніатора;
- постійно брати участь в концертних виступах, підтримувати концертно-виконавську форму і пам'ятати, що тільки на публіці формується справжній майстер-концертмейстер.

ПІСЛЯМОВА

Навчальний посібник знайомить студентів відділів народних інструментів з базовими поняттями, термінологією такої важливої в практичній повсякденній професійній роботі дисципліни, як акомпанемент. Ця тема недостатньо розроблена теоретично для вивчення в умовах навчального закладу, в навчальному плані для її вивчення відводяться тільки практичні години. На думку авторів, поєднання теоретичних знань, які викладені в посібнику, з практичною роботою на уроках в класі акомпанементу, посилять ефективність вивчення студентами цього предмета.

Сподіваємось, що матеріали посібника будуть цікаві й активно працюючим з акомпанементом культпрацівникам, особливо виконавцям на народних інструментах. Розглянуті теоретичні питання дозволять їм розвинути свою творчу манеру і мати більш ґрунтовний погляд на специфіку музичного супроводу.

Література

1. *М. А. Римський-Корсаков.* "Основы оркестровки". – М., Музгиз, 1946.
2. *А. Люблинский.* "Теория и практика аккомпанемента". – М., Музыка, 1972.
3. *Ю. Тюлин.* "Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации". – М., Музыка, 1976.
4. *Г. Шахов.* Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна. – М., Музыка, 1987.
5. *К. Виноградов.* "О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца" в сб. "Музыкальное исполнительство и современность". Вып. 1. – М., Музыка, 1988, стр. 156–179.
6. *С. Савари.* Аккомпанемент как профессия и искусство. – Харьков,1993.
7. *В. І. Зубарєв.* Теоретичні та практичні основи акомпанементу для баяна. – Житомир, 1994.
8. *Музыкальная энциклопедия.* Изд-во Советская энциклопедия. – М., 1973.
9. *В. Гуцал.* "Інструментовка для оркестру українських народних інструментів". – К., Музична Україна, 1988.
10. *Ю. Юцевич.* Словник музичних термінів. – К., Музична Україна, 1977.

Для нотаток

Для нотаток

Навчальне видання

ПОГЛИБЛЕННЯ ТЕОРЕТИЧНОЇ ТА ПРАКТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ З АКОМПАНЕМЕНТУ

Методичні рекомендації
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I–II рівнів акредитації.

Укладачі: А. М. Дудка, В. Г. Карпенко

Формат 60×84/16 Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. Наклад 100 прим.

Видавництво "Фірма "ІНКОС"
14116, м. Київ, вул. Маршала Рибалко, 10/8;
Тел./факс: (044) 206–47–29, 206–47–21
E-mail: inkos@carrier.kiev.ua,
inkos@ln.kiev.ua

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виробників і розповсюджувачів видавничої продукції № 2006 від 04.11.2004 р.