

Л. Д. Банкул

доцент, доцент кафедри музичного та образотворчого мистецтва  
Ізмаїльського державного гуманітарного університету

## ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ НАД АКОМПАНеМЕНТОМ ПІСЕНЬ ШКІЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ

Статтю присвячено організаційно-методичним аспектам роботи студента над акомпанементом пісень шкільного репертуару. Під час аналізу літературних джерел та наукових публікацій було визначено, що робота студента в концертмейстерському класі представлена з точки зору педагогічної роботи. Виявлено етапи роботи студента над акомпанементом пісень шкільного репертуару. Особливу увагу приділено вокальному та інструментальному акомпанементу пісенних творів. Сучасний погляд на мистецтво роботи акомпанементу полягає в тому, що інструментальному супроводу надається не другорядна роль гармонічної та ритмічної підтримки партнера, а обидві партії мають рівні права як члени суцільного «музичного організму». Під час аналізу музичних джерел було виявлено, що необхідними професійними складниками концертмейстерської підготовки студента-піаніста є: володіння елементами акомпаніаторської роботи із солістом; вміння працювати з піснями шкільного репертуару та виконувати їх під власний акомпанемент; прагнення до розширення репертуару шляхом ескізного освоєння музичних творів; володіння алгоритмами дій читання з листа, транспонування та підбору по слуху; готовність до концертно-сценічної діяльності.

Аналіз наукової літератури свідчить, що окремі аспекти досліджуваної проблеми завжди перебували в центрі уваги науковців, які свої праці присвятили методичній підготовці майбутніх учителів. У результаті дослідження організаційних аспектів роботи над акомпанементом пісень шкільного репертуару було доведено, що під час вивчення пісні студент повинен уміти відчувати в супроводі звучання різних оркестрових інструментів, їх темброве забарвлення та співзвучність хоровому звучанню, виділення окремих з них, порівнювання зі звучанням мелодії. Методика і практичні дії з формування виконавської майстерності музиканта обмежувалися питаннями оволодіння виконавською технікою (оволодіння звукодобуванням, звукоутворенням, виконавськими прийомами, навичками публічного виступу). У цьому напрямі роботи написано безліч методичної літератури (фортеліанної, скрипкової, вокальної, баянної), існують традиції викладання і навчання в інструментальних і вокальних класах музичних закладів різних рівнів (від дитячих до спеціальних).

**Ключові слова:** акомпанемент, вокальний акомпанемент, інструментальний акомпанемент, педагогічний підхід, музична освіта.

**Постановка проблеми.** Навчання підростаючого покоління у сфері музичного мистецтва, що здійснюється в даний час, буде активно сприяти підготовці молодих людей до всебічного розвитку та успішній соціалізації в суспільстві. Музична освіта або будь-який інший тип освітнього методу – це педагогічний підхід, який має: 1) базову філософію або набір принципів; 2) єдиний для неї педагогічний корпус із чітко визначеною практикою; 3) цілі і завдання, гідні для наслідування; 4) цілісність (мета не повинна бути комерційною) [8, с. 56].

Відомо, що хоровий спів становить собою улюбленіший вид навчальної діяльності для дітей у закладах загальної середньої освіти. З огляду на це метою викладання концертмейстерського класу є надання майбутнім учителям музики науково-методичних основ для успішного здійснення вокально-хорової роботи на уроці та опанування ними технічних і художньо-виразних засобів виконання, необхідних для передавання музичного змісту.

Музичне виконавство в межах інструментальної підготовки є провідною формою навчальної

роботи студента, тому традиційно мета навчання в класі музичного інструменту обмежувалася рамками виконавства, тобто відтворення музичного твору, втілення в реальному звучанні художнього образу, задуму композитора.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** з теорії формування виконавської майстерності (М. Давидова, Л. Живов, М. Крючков, Е. Кубанцева, О. Люблінський, Н. Скоробагатько, М. Смирнов, Г. Ципіна, Є. Шендерович та ін.) не дає підстав вважати, що питання оволодіння виконавською технікою в процесі інструментальної підготовки вже вирішені, адже умови і вимоги змінилися принципово і кардинально. Перед музичною педагогікою виникло нове завдання – забезпечити підготовку музиканта-виконавця, художньо досконалу особистість, яка здатна вирішувати проблеми музичного виховання і виконавства на творчому рівні, майстерно, переконливо і професійно.

**Мета статті** – розкрити організаційно-методичні аспекти роботи над акомпанементом пісень шкільного репертуару.

**Виклад основного матеріалу.** Конкретний матеріал, з яким знайомляться майбутні вчителі музики у концертмейстерському класі – це вокальний акомпанемент, що є складовою частиною синтетичного вокального твору, в якому художній образ надає «важкість» слова, вокальність мелодії, а також інструментального супроводу, саме тому компонент кожного з компонентів несе своє смислове навантаження. Акомпанемент є невід'ємною частиною музичного твору, виконання якого має бути виразним та емоційним [3, с. 64]. У свою чергу, вокальний акомпанемент – це вид ансамблевого виконавства, де виконавський план, деталі інтерпретації являють собою плід творчості декількох виконавців та реалізовані їхніми загальними зусиллями.

Сучасний погляд на мистецтво роботи акомпанементу полягає в тому, що інструментальному супроводу надається не другорядна роль гармонійної та ритмічної підтримки партнера, а обидві партії мають рівні права як члени суцільного «музичного організму». Основна проблема під час роботи над інструментальним супроводом – створення повноцінного ансамблю із солістом. Відповідно, основним матеріалом для набуття навичок акомпанементу є вокальні твори (романси, пісні, арії) вітчизняних та зарубіжних композиторів. Шкільна пісня в роботі майбутніх учителів музичного мистецтва над акомпанементом також займає своє місце у процесі навчання на прикладі найкращих зразків [11, с. 105].

Виконання супроводу пісень шкільного репертуару для студентів – майбутніх учителів музичного мистецтва повинно бути засновано на таких правилах:

- перші такти акомпанементу потребують яскравого, впевненого виконання, при цьому вводячи учнів у світ образів, які композитор прагне передати за допомогою музики;

- обов'язкове дотримання правильного співвідношення голосу і супроводу для шкільного репертуару;

- контроль за динамікою виконання пісень.

Для сприятливої роботи акомпаніатора із солістом необхідно враховувати такі аспекти: розкриття художнього змісту, визначення засобів виразності, які будуть сприяти розкриттю образів. Щоб почати працювати над акомпанементом шкільного репертуару, спочатку треба представити твір у цілому. Для цього піаніст або інтонує голосом вокальну партію, або відтворює її на музичному інструменті з використанням елементів фактури акомпанементу. При цьому твір краще виконати декілька разів для повного розуміння композиторського задуму, основного характеру та драматургії розвитку [4, с. 62].

Організаційні аспекти роботи над акомпанементом пісень шкільного репертуару можна представити у такому вигляді:

1. Назва, автори музики та тексту. Часто у самій назві розкривається основний образ твору, який і визначає стиль, характер.

2. Визначення темпу та метрону. Виконання в темпі, який не відповідає авторським вказівкам, може змінити твір і зробити його невпізнаним. Потрібно не тільки враховувати відповідні темп і ритм, але й мати чітке уявлення про відносну швидкість того чи іншого руху, а також орієнтуватися в зазначеному метрономі (наприклад, одна чверть дорівнюється 120 – темп маршу (його легко уявити); одна чверть = 60 – у два рази повільніше і так далі).

3. Визначення тональності всього твору, а також звернути увагу на те, чи є ладо-тональні зміни, і якщо є, то де вони зустрічаються.

4. Розмір твору, його зміни; ритмічність та її зміни.

5. Характер твору, настроїв, звукова колористичність. Прочитати всі авторські ремарки, які відносяться до виконання, характеру звучання, загального настрою романсу (наприклад, *appassionato* – пристрасно; *lamentoso* – жалібно; *risoluto* – рішуче тощо). Звернути увагу на динамічні та агонічні нюанси.

6. З особливою увагою потрібно віднестися до вступу, закінчення та соло фортепіано, тобто до прелюдії, інтерлюдії. Від того, як піаніст зіграє вступ (навіть якщо це буде один акорд), залежить все виконання. Неправильно зіграний вступ може «вибити» співака із творчого стану, замість того щоб підготувати соліста та слухачів до творчого процесу. Необхідно визначити роль вступу в загальній архітектоніці твору, його ритмічні та гармонічні завдання, яку звукову «фарбу» йому надати для створення належного настрою. Не менш важливою є постлюдія, в якій часто «домальовується» думка вокально-поетичного тексту, а в деяких випадках отримує подальший розвиток у кульмінації фортепіанної партії [5, с. 49].

7. Розбір вокальної партії передбачає прочитання тексту вірша; спів його з мелодією, з правильною розстановкою дихання; спів твору, акомпануючи собі. Особливої уваги потребують *fermato*, *tenuto*, *colla voce*, *cola parte*, необхідно бути дуже уважним у таких місцях.

Вокальна музика нерозривно пов'язана зі словом, із живою людською мовою, тому проникнення в коло образів поетичного тексту, в його мовні інтонації є неодмінною умовою для створення усвідомленого акомпанементу. Вокальну партію акомпаніатор повинен не тільки добре знати, але й глибоко відчувати. Добре акомпанують ті, кому вдається повністю злитися з виконавцем у його творчих намірах, коли те, що робить соліст, стає для акомпаніатора «своїм», особистим у всіх деталях [1]. Далі потрібно у фортепіанній партії звернути увагу на звуки, які мають особливо

важливе значення для акомпанементу (басові звуки, контрапункт, кульмінаційні звуки, а також звуки, які важливі для гармонії та ритму).

Е. Кубанцева виділяє етапи роботи над акомпанементом пісень шкільного репертуару, а саме:

1) ознайомлення з даними про творчий шлях композитора, його стилі, жанри, в яких він працював;

2) виявлення стилістичних особливостей музичного твору;

3) відпрацювання на фортепіано епізодів з різними складними елементами;

4) вивчення своєї партії і партії соліста;

5) аналіз вокальних труднощів;

6) правильне визначення темпу, а також знаходження виразних засобів, створення уявлення про динамічні нюанси;

7) «відшліфовування» деталей;

8) втілення візуально-виконавського задуму в концертному виконанні;

9) фактурні вправи – частину прикрас можна опустити, можна брати неповні акорди [7, с. 94].

Музична освіта у вищій школі покликана не тільки озброїти майбутніх учителів музичного мистецтва відповідними професійними знаннями, вміннями та навичками, а й активно сприяти формуванню їхнього художнього смаку, направити їхню увагу на щось цінне і перспективне, що є в сучасній регіональній музичній культурі. Проблема «впровадження» сучасної музики в систему музично-теоретичної освіти особливо актуальна, тому що її вивчення пов'язано з формуванням і вихованням музичного мислення, усвідомленого ставлення до організації музичного матеріалу з позицій змісту і форми, що сприяє більш глибокому розумінню музичного мистецтва [6].

Розвивати технічні можливості майбутніх учителів музичного мистецтва необхідно за допомогою яскравої, виразної музики. Постановку рук відпрацьовувати не на «голих» вправах, а на п'єсах, ставлячи перед ними як першочергове завдання створення і втілення художнього задуму. Тим самим можна домогтися творчого, образно-емоційного відношення до роботи над виконавською технікою. Робота в класі основного музичного інструменту націлена не на вдосконалення концертно-виконавських умінь і навичок, а на освоєння універсальних навичок, зумовлених діяльністю вчителя музики в школі.

Погоджуємося з Л. Опарик у тому, що інтерпретація сучасного музичного твору є комплексною проблемою. Одна з найважливіших її сторін, що визначає складність сприйняття музичного тексту, пов'язана з відсутністю стильових моделей у слуховому поданні інтерпретатора. Зразки сучасної фортепіанної музики далеко не завжди отримують фіксоване звукове втілення [10, с. 48].

Під час засвоєння інструментального акомпанементу пісні шкільного репертуару майбутні вчителі музичного мистецтва повинні робити акцент на аналізі змісту та форми, виявляти «ведучі інтонації» та їх розвиток, видозмінювати в загальній структурі емоційно-образний розвиток музики. Така аналітична робота над піснею (виявлення меж вступу, інструментального програвання, закінчення; моделювання структури форми пісні завдяки використанню різного плану геометричних фігур, які заміщують якийсь із конкретних фрагментів пісні) буде сприяти розвитку музичного смаку і відчуття музики. Самостійна робота студентів сприяє кращому розумінню закономірностей складу жанру пісень, а також його інтонаційній різноманітності. У роботі з учнями над піснями шкільного репертуару майбутні вчителі музичного мистецтва повинні формувати в них уміння самостійно складати графічні моделі у структурі пісні за допомогою використання різноманітної символіки (геометричні фігури, різні типи ліній тощо); знаходити в графічних записках окремі музичні фрази для аналізу, які відтворюються голосом або на інструменті; використовувати в ролі супроводу мелодії «шумового оркестру», а саме окремі фрагменти з пісні – вступ, програвання, закінчення, яке буде супроводжуватися різного типу оплесками тощо) [4].

Вивчаючи пісню, майбутні вчителі музичного мистецтва повинні володіти такими уміннями, як: виділення в акомпанементі мелодії та фону у виконавчих інтерпретаціях музичного твору; диференціювання їхньої ролі у становленні драматургії та композиційному складі музичного твору; робота над виразністю в мелодії та її інструментальним акомпанементом. Складаючи виконавський план, потрібно реалізувати його в безпосередньому виконанні пісні в цілому (спів у супроводі) [2, с. 35].

**Висновки і пропозиції.** Підсумовуючи викладене вище, зазначимо, що професійна інструментальна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва в класі додаткового інструменту головною метою має оволодіння навичками акомпанування солістові і власному співу; виконання або ілюстрування музичних творів, які входять до розділу «Слухання музики» шкільної програми. Така підготовка будується за такими розділами: вивчення репертуару вокально-хорового та хореографічного супроводу; читання з листа; транспонування; гра по слуху, гармонізація мелодії, ритмічне акомпанування і перекладення для баяна творів шкільного репертуару. Оволодіння названими навичками в комплексі складає навички акомпанування. Робота з розвитку кожної з перерахованих навичок повинна проводитися систематично, протягом усього періоду навчання, оскільки всі вони в сукупності становлять єдиний комплекс.

Важливе значення в розвитку творчих здібностей має інтерес майбутніх учителів музичного мистецтва до формування практичних навичок для максимального їх використання на уроках музики в закладах загальної середньої освіти. Таким чином, слід удосконалювати професійну підготовку студентів на основі роботи над шкільними піснями.

#### Список використаної літератури:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Москва : Музыка, 1978. С. 135–136.
2. Бурцева О.М. Методичні рекомендації до практичних занять з дисципліни «Концертмейстерський клас». Мелітополь, 1999. С. 35.
3. Згурська Н.М. Методика формування музично-виконавської культури майбутнього вчителя. *Збірник наукових праць*. 2001. Вип. 2.
4. Концертмейстерська діяльність: історія, теорія, практика ; Львівська Державна музична академія ім. М. Лисенка. Львів : Сполох, 2005. С. 62.
5. Кубонцова Е.И. Концертмейстерский класс : учебное пособие для студентов. Москва : Академия, 2002. С. 49.
6. Люблинский О.О. Теория и практика аккомпанемента. Москва : Музыка, 1972.
7. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста. Київ : Музична Україна, 1982. С. 94.
8. Мітлицька В.А., Гердова Т.С. Типологізація навчальних програм для студентів музично-педагогічних факультетів : Методичні рекомендації до практичних занять курсу «Концертмейстерський клас». Мелітополь, 2003. С. 56–69.
9. Моїсеєва М.А. До питання про фортепіанний супровід шкільного пісенно-хорового репертуару. Житомир, 2007. С. 48–49.
10. Опарик Л.М. Теорія і методика читання музики з листа в класі фортепіано : Методичні рекомендації. Київ, 2010. С. 48.
11. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в початковій школі. Тернопіль : Богдан, 2001. С. 105.

#### **Bankul L. Organizational and methodical aspects of work on the accompaniment of songs of the school repertoire**

*The article is devoted to organizational and methodological aspects of the student's work on the accompaniment of songs of the school repertoire. In the analysis of literary sources and scientific publications it was noted that the work of the student in the concertmaster class is presented in terms of pedagogical work. The stages of the student's work on the accompaniment of the songs of the school repertoire are revealed. Particular attention was paid to the vocal and instrumental accompaniment of the songs. The modern view of the art of accompaniment is that instrumental accompaniment is not given the minor role of harmonious and rhythmic support for the partner, and both parties have equal rights as members of a solid «musical organism». In analyzing the music sources, it was found that The necessary professional components of a student-pianist's concertmaster training are: possession of elements of accompaniment work with a soloist; ability to work with the songs of the school repertoire and to perform them on their own accompaniment; aspiration to expand repertoire through sketchy development of musical works; mastering algorithms for letter-reading, transposition, and auditory actions; readiness for concert and stage activity.*

*The analysis of the scientific literature shows that some aspects of the problem under study have always been the focus of scholars who devoted their work to the methodological training of future teachers. As a result of research of organizational aspects of work on the accompaniment of songs of the school repertoire, it was proved that when studying the songs, the student should be able to feel the accompaniment of the sound of different orchestral instruments, their timbre color and harmony with the choral sound, isolation of some of them, comparison with sound. Methods and practical actions for the formation of the musician's performing skills were limited to the issues of mastering the performing technique (mastering sound production, sound formation, performing techniques, public speaking skills). In this area of work is written a lot of methodological literature (piano, violin, vocal, bayan), there are traditions of teaching and learning in instrumental and vocal classes of musical institutions of different levels (from children's to special).*

**Key words:** *accompaniment, vocal accompaniment, instrumental accompaniment, pedagogical approach, music education.*