

УДК 78.421

РОЛЬ ТА СПЕЦИФІКА АКОМПАНЕМЕНТУ У ПРОЦЕСІ ВИХОВАННЯ ЕСТРАДНИХ ВОКАЛІСТІВ

Хлопотова А.А., Опанасенко О.О., Олейніков С.О.
Київський національний університет культури і мистецтв

В статті зосереджується увага на ролі концертмейстера у процесі виховання естрадних вокалістів. На відміну від того типу акомпанування, який здійснюється в інших видах музичного виконавства, естрадно-джазовий тип виконавства передбачає велику роль творчого начала, що проявляється у необхідності здійснювати власне аранжування твору, перегармонізовувати його, грати імпровізацію. Ця діяльність передбачає наявність високого рівня виконавства з боку акомпаніатора, який повинен доповнюватися педагогічними навичками, що будуть проявлятися у психологічній підтримці вокаліста, вмінні відпрацьовувати проблемні елементи.

Ключові слова: концертмейстер, акомпанемент, естрадний вокаліст, творчість, виховання.

Постановка проблеми. Процес виховання естрадних вокалістів є доволі тривалим та складним. Попри те, що існує ряд вимог, що висуваються власне до самих вокалістів, становлення високого виконавського рівня залежить від репетиційного процесу. Розвиток вокальної майстерності залежить від ролі та специфіки акомпанементу. Виділення ключових моментів, які необхідно враховувати концертмейстеру в процесі професійної діяльності, пов'язаної з супроводом репетицій та концертів естрадних вокалістів є актуальним завданням, вирішення якого має важливе практичне значення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Особливості роботи концертмейстера в класі вокалу ДМШ аналізуються в праці Є. Кисельової та Т. Белової. В статті Л. Данься досліджується специфіка удосконалення виконавської культури студента-піаніста у процесі концертної діяльності. Специфіка аранжування в рамках різних стилевих напрямків естрадної музики представлена в розробці Г. Гараняна.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Аналіз процесу виховання естрадних вокалістів неодноразово привертав увагу науковців. Існує чимало методичних розробок, які представляють новітні підходи до фор-

мування вокальних навичок. Є ряд робіт, присвячених діяльності піаністів-виконавців, проте специфіка та роль акомпанементу у вихованні естрадних вокалістів досі не була представлена у вітчизняній науковій думці.

Метою статті є аналіз методичних принципів, яких повинен дотримуватись піаніст-концертмейстер в учбовому процесі під час роботи з естрадними вокалістами.

Виклад основного матеріалу. Заняття естрадним вокалом передбачають систематичну роботу. Виконавці повинні працювати у класі з викладачем із супроводом концертмейстера. Проте якщо аналіз специфіки навчальної діяльності солістів широко представлений в науковій літературі, роль концертмейстера та специфіка супроводу лише окреслюється в ряді робіт і немає її ґрунтовного дослідження.

Робота концертмейстера є надзвичайно складною та багатопрофільною. З одного боку існує ряд навичок, здібностей та вмінь, якими повинен володіти концертмейстер. З іншого боку, він повинен також співдіяти з вокалістом і багато в чому займатись не лише виконавською, а й педагогічною діяльністю. «Досвід показує, що функції концертмейстера носять значною мірою педагогічний характер, оскільки вони полягають

у розвитку особистості юного виконавця, в організації поетапної роботи над музичним твором, в розучуванні з солістом нового репертуару. Ця педагогічна сторона роботи вимагає від піаніста, крім акомпаніаторського досвіду (виразна гра, яка допомагає дитині сприймати форму, метроритм, лад, інші засоби художньої виразності на емоційному рівні), ряду специфічних навичок і знань в області психології, педагогіки і суміжних виконавських мистецтв» [4, с. 37].

Концертмейстер повинен вміти чути не лише себе, а і соліста. Так його слух, як зазначає Т. Белова, повинен «фіксувати різні параметри вокальної партії: манеру подачі звуку, тобто близькість вокальної позиції – в одному випадку; увагу до ритму, поетичного тексту, артикуляції та дикції вокаліста – в іншому випадку» [1, с. 24]. Варто відмітити, що під час занять концертмейстер не лише сприяє підготовці вокаліста до майбутнього виступу, але й відпрацьовує майстерне виконання власної партії. Репетиційний процес пов'язаний з декількома етапами роботи над музичним матеріалом: його аналіз, розучування окремих епізодів, відпрацювання певних проблемних моментів, зведення музичного матеріалу та його остаточне відшліфовування. Фінальним етапом виступає концертний виступ, який також відіграє чималу дидактично-виховну функцію. Л. Данься вірно відмічає, що концертний виступ є однією з форм удосконалення виконавської культури, під час якого здійснюється мобілізація зусиль виконавця, коли він використовує набуті музично-теоретичні знання та практичні навички. «Концертний виступ акумулює в собі виконавську надійність – якість музиканта-виконавця безпомилково, стійко та необхідно-точно виконувати музичний твір. Емоційний відгук на музику в умовах естради, що є одним із специфічних проявів загальної емоційності людини, займає в структурі емоційних проявів високе ієрархічне положення» [3, с. 188]. В повній мірі це твердження вірне як для виступу співака, так і для концертмейстера.

Проте, якщо подібні етапи співпраці виконавця-соліста та концертмейстера присутні фактично у всіх видах камерного виконавства, існує ряд специфічних особливостей, які пов'язані з супроводом естрадного вокаліста. Розглянемо їх більш ретельно. Базовою вимогою, що постає перед акомпаніатором – це вміння грати з листа та легко транспонувати твір будь-якої піаністичної складності. У разі роботи з вокалістом, набагато частіше, ніж у випадку супроводу інших інструментів, може виникати потреба змінити тональність. У разі певних проблем з голосом у вокаліста необхідно транспонувати твір на певний інтервал вгору чи вниз. Якщо мова йде про роботу з вокалістом-початківцем або дитиною, то акомпаніатор повинен не лише грати всю фактуру, але й відтворювати мелодійну лінію, підтримуючи співака.

Естрадна музика нараховує багато стилів, причому для кожного з них притаманний індивідуальний комплекс виразних засобів, що включає власні фактурні, ритмічні, гармонічні особливості. В естрадній музиці можна виявити певну закономірність – досить часто саме фактурний тип буде домінантним показником, що

буде впливати на визначення стильового напрямку. Отже, якщо фактура на 90 відсотків визначає стиль, то проблема його дотримання стоїть на першому місці, як перед вокалістом, так і, в набагато більшій мірі, перед концертмейстером. Зазвичай остаточна концертна версія естрадної пісні передбачає її виконання під фонограму або у супроводі інструментального ансамблю чи оркестру. Проте репетиційний процес відбувається під акомпанемент фортепіано. Відповідно велике навантаження відводиться акомпаніатору, який повинен відтворити звучання оркестру, ансамблю, а головне – передати особливості того стилю, в якому звучить пісня.

Існує ряд стилів, в яких необхідно імпровізувати акомпанемент. Якщо мова йде про блюз, свінг, рок-н-рол, то там треба на основі цифровки створити лінію супроводу. Причому басова лінія повинна імітувати звучання контрабасу чи бас-гітари, що зазвичай відводиться лівій руці. Натомість права рука має грати ритмізовану гармонію, яка відтворює звучання гітари. В тих стильових напрямках, в яких необхідне прикрашання гармонічної лінії, як-от в баладі, концертмейстеру необхідно додавати прохідні звороти, акордові заміни та здійснювати перегармонізацію. Відповідно концертмейстер має подвійне навантаження, адже він повинен проаналізувати музичний матеріал, відтворити стиль, а часом також перегармонізувати в ньому мелодію.

Побіжно зазначалось, що обов'язком акомпаніатора є майстерна гра власної партії, при якій враховуються всі особливості технічного характеру, які відповідають загальним нормам високого виконавського рівня. Якщо в пісні є інструментальна частина, як-от вступ, кода, сольні вставки між розділами форми, в них роль концертмейстера ще більше зростає, адже в них він грає сольно. Крім цього в даних розділах він повинен за допомогою фактури і штрихів відтворити тембр інструментів, які присутні в оригінальній версії пісні.

Серед ряду завдань, які постають перед концертмейстером естрадних вокалістів, є необхідність здійснювати розшифровку аудіо чи відео варіанту пісні у випадку, коли не існує її нотного тексту. Подібна ситуація може виникнути, коли співак обирає в свій репертуар твір, що відноситься до сучасної естрадної музики, популярний хіт, який виник нещодавно. У разі, коли співак виконує народну пісню, в якій немає супроводу, акомпаніатор повинен підібрати акомпанемент, гармонізувати мелодійну лінію, тобто зробити фортепіанне аранжування.

Розглянемо специфіку функціонального навантаження в партії концертмейстера у різних стилях естрадно-джазової музики. Одним з доволі складних для виконання стилів є босанова. Основні проблемні елементи пов'язані з ритмічним началом, адже латиноамериканські ритми надзвичайно різноманітні та динамічні. Г. Гаранян змальовує специфіку босанови наступним чином: «Цей ритм виник на основі бразильської самби та здобув величезну популярність. Його створення приписують відомому бразильському гітаристу, співаку та композитору Ж. Жильберто. Для босанови притаманне превалювання гітари, яка грає ритмічно різноманітну партію ad

libitum. Акорди гітари насичені альтерованими тонами. Ударні грають метричну сітку рівними восьмими з характерними акцентами; через кожні два такти це акценти повторюються» [2, с. 33].

Виконуючи супровід у стилі босанова в лівій руці треба грати лінію баса, імітуючи звучання контрабасу або бас-гітари, що рухається по основному і квантовому тону того акорду, який звучить в гармонічній вертикалі. Тобто це «бас, що хитається». Ритмічні тривалості при цьому: чверть з крапкою і восьма та чверть з крапкою і восьма у розмірі 4/4. Права рука при цьому грає у тому ж самому розмірі, але створює при цьому поліритмію до лівої за рахунок великої кількості синкоп – внутрішньотактових, а також міжтактових. Ритмічний малюнок для правої руки є двохтактовим. Прикладом босанови є «The Girl from Ipanema» А. Жобіма (рис. 1).

Bossa nova
F maj7

Рис. 1. Приклад 1

Основна складність виконання полягає в тому, що права і ліва рука мають виконувати різні функції музичної тканини, відтворюючи звучання різних інструментів біг-бенду, до того ж з різними акцентами. Перша доля у обох руках буде співпадати один раз на два такти. Щоб зіграти подібний матеріал, необхідно мати відмінне відчуття метроритму або практику гри в цьому стильовому напрямку. Окрім того права рука може трохи імпровізувати з ритмом, замінюючи паузи на синкопи і навпаки і трохи ускладнюючи ритмічний малюнок. В цей час ліва рука є стабільною та незмінною. В функціональному відношенні вона відтворює не лише бас-гітару, а й бас-барабан, визначаючи першу долю в кожному такті.

Якщо треба грати супровід у напрямку свінг, то ліва рука відтворює лінію контрабаса та грає блукаючий бас. Такий тип супроводу передбачає нове «прочитання» цифрового позначення акордів кожного разу тому, що всі ці ходи не прописуються в нотах, а вказується лише мелодія, стиль та цифрове позначення акордів. Права рука в цей час грає акорди, але їх ритмічний малюнок також кожного разу змінюється. Вона створює синкопи по відношенню до лівої руки, грає акорди з переміщенням і теж являє собою своєрідну поліритмію до партії баса, адже зазвичай бас рухається рівними чвертками. Лише іноді відбувається гра восьмими тривалостями у деяких місцях, насамперед у кінці фраз та речень (рис. 2).

Виконання подібного твору, призначеного для джазового ансамблю постає досить непростим завданням для концертмейстера.

Swing
F6 Dm7 Gm7 C7

Рис. 2. Приклад 2 (Blue Moon)

Такий напрям як поп-балада передбачає відтворення фактури, яка буде підкреслювати заспів та приспів пісні, створювати необхідний художній образ. Зазвичай фортепіанний супровід грається арпеджіо або шляхом чергування акорду та арпеджіо. Варіантів для імпровізування є небагато, але вони також є, як у партії баса, так і у правій руці. Проте вони не настільки кардинальні, як у напрямках свінг чи боса-нова. Зазвичай грається та цифровка, що написана в нотах, відтворюється та фактура, яка звучить в оригіналі. Може імітуватися в правій руці гітарний перебір або акорд.

Зазначимо, що діяльність концертмейстера пов'язана з творчим началом, адже в естрадно-джазовій музиці багато місця відводиться експериментам з ритмами, які досить часто виступають запорукою оновлення твору. «Експериментування в області ритму необхідне, бо часто-густо саме нові ритмічні побудови тягнуть за собою знахідки в сфері гармонії, надають свіжість старим мелодіям, сприяють утворенню нових форм – в цілому впливають на формування творчої індивідуальності ансамблю» [2, с. 64].

Досить часто, акомпаніатори проводять з вокалістами репетиції навіть частіше, аніж це передбачено навчальним планом. Адже досягнення гармонійного ансамблю вокаліста та акомпаніатора потребує тривалих тренувань. Також у разі концертних виступів під супровід фортепіано, акомпаніатор повинен допомогти розспіватися вокалістові. А у випадку, коли під час виступу вокаліст забуде свою партію чи не зможе вступити у потрібну ноту, концертмейстер повинен допомогти йому, підігравши вокальну лінію, підтримати його. Для того щоб уникнути під час виступів певних проблемних ситуацій, необхідно ретельно проробляти кожну деталь виступу, причому саме на концертмейстера (у випадку коли він буде грати на концерті з вокалістом) покладатиметься завдання психологічної підтримки співака. «Концертний виступ являє собою особливу форму діяльності музиканта-виконавця. Цей вид діяльності має свої закономірності, які необхідно враховувати не тільки в період підготовки до концерту, але й протягом усього періоду вивчення музичного твору. Виконавці й педагоги повинні знати про специфічні особливості мислення та поведінки на сцені, про створення особливої виконавської форми музичного твору саме для публічного виступу» [3, с. 189–190].

Попри той потенціал, який містить підготовка до концертної діяльності, сам виступ є значним приводом для хвилювання, особливо у молодих співаків. Перебування в стресовому стані може

негативно вплинути на подальшу творчу виконавську діяльність. Однією з форм нейтралізації знервованості, яка може супроводжувати виконавців на концертному виступі є прагнення здійснювати їх регулярно. Адже в даному випадку емоційний стан, що супроводжує виступ, не забудеться, а залишиться в пам'яті. Визначним моментом для вірного відтворення вокальної партії буде виразна гра вступу концертмейстером, яка сприятиме налаштуванню вокаліста. «Виразне виконання концертмейстера створює необхідний емоційний стан, здатний захопити соліста і допомогти йому проникнути в зміст твору, підвести до передчувань відтінків, штрихів, кульмінації, а значить сконцентрувати увагу учня на художній стороні виконання і позбавити від зайвого хвилювання. Самовладання так само необхідне для концертмейстера, він повинен знати, що помилок

і поправок при виступі не повинно бути, не пустимі також їх мімічні вирази» [4, с. 38].

Висновки і пропозиції. Роль концертмейстера у процесі виховання естрадних вокалістів є надзвичайно важливою. На відміну від того типу акомпанементу, який здійснюється в інших видах музичного виконавства, естрадно-джазовий тип музикування передбачає велику роль творчого начала, що проявляється у необхідності здійснювати власне аранжування твору, потреба у перегармонізації, можливий також варіант, коли треба імпровізувати в творі. Крім цього ця діяльність передбачає наявність високого рівня виконавства з боку акомпаніатора, який повинен доповнюватись педагогічними навичками, що будуть проявлятися у психологічній підтримці вокаліста, вмінню відпрацьовувати проблемні елементи.

Список літератури:

1. Белова Т.В. Особенности работы концертмейстера в классе вокала // Вестник научных конференций. № 7-2(11). – Тамбов: ООО «Консалтинговая компания Юком», 2016. – С. 23-25.
2. Гаранян Г. Аранжировка для эстрадных инструментальных и вокально-инструментальных ансамблей. – 2-е, доп. изд. – М.: Музыка, 1986. – 224 с.
3. Данься Л. Удосконалення виконавської культури студента-піаніста у процесі концертної діяльності // Проблеми підготовки сучасного вчителя № 8 (Ч. 1), 2013. – С. 186-190.
4. Киселева Е.Г. Особенности работы концертмейстера в классе вокала ДШИ и ДМШ // Наука вчера, сегодня, завтра / Сб. ст. по материалам XIV междунар. науч.-практ. конф. № 7(14). – Новосибирск: Изд. «СибАК», 2014. – С. 36-39.

Хлопотова А.А., Опанасенко Е.А., Олейников С.А.

Киевский национальный университет культуры и искусств

РОЛЬ И СПЕЦИФИКА АККОМПАНИМЕНТА В ПРОЦЕССЕ ВОСПИТАНИЯ ЭСТРАДНЫХ ВОКАЛИСТОВ

Аннотация

В статье концентрируется внимание на роли концертмейстера в процессе воспитания эстрадных вокалистов. В отличие от того типа аккомпанирования, который осуществляется в других видах музыкального исполнительства, эстрадно-джазовый тип исполнительства предполагает большую роль творческого начала, проявляющегося в необходимости осуществлять собственную аранжировку произведения, перегармонизовывать его, играть импровизацию. Эта деятельность предполагает наличие высокого уровня исполнительства со стороны аккомпаниатора, дополняемого педагогическими навыками, которые будут проявляться в психологической поддержке вокалиста, умении отрабатывать проблемные элементы.

Ключевые слова: концертмейстер, аккомпанемент, эстрадный вокалист, творчество, воспитание.

Khlopotova A.A., Opanasenko O.O., Oleinikov S.O.

Kiev National University of Culture and Arts

THE ROLE AND SPECIFICITY OF THE ACCOMPANIMENT IN THE PROCESS OF EDUCATION OF POP VOCALISTS

Summary

The article concentrates attention on the role of the accompanist in the process of education of variety vocalists. Unlike the type of accompaniment, which is realized in other types of musical performance, the variety-jazz type of performance assumes a great role of the creative principle, is manifested in the need to carry out the own arrangement of the work, to re-harmonize it, to play improvisation. This activity presupposes a high level of performance on the part of the accompanist, which should be supplemented by pedagogical skills that will manifest itself in the psychological support of the vocalist, the ability to work out the problem elements.

Keywords: accompanist, accompaniment, pop vocalist, creativity, education.