

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №1 Г.РАМЕНСКОЕ**

«Работа в классе аккомпанемента»»»

Методическое сообщение преподавателя Раменской ДШИ №1
Пановой Ольги Ивановны

г.Раменское

2023г.

По статистике подавляющее большинство учащихся (96%) посещают музыкальные школы и школы искусств с целью стать музыкантами-любителями.

Акцент в нашей методике мы должны сделать на задаче – возродить такую чудесную традицию, как домашнее музицирование, воспитать хороший музыкальный вкус, научить легко читать ноты с листа, уметь петь и аккомпанировать, самостоятельно разучивать произведения, подбирать по слуху. Высшая точка – транспонирование и импровизация. Аккомпанемент – это наиболее вероятная форма, в которой будущие профессионалы или просто любители музыки смогут применить свое концертное исполнительство.

Слово «аккомпанемент» с французского языка переводится как слово «сопровождение». В классе аккомпанемента фортепиано принадлежит огромная, отнюдь не подсобная роль. Оба музыканта: и солист, и пианист в художественном смысле становятся равноправными членами целостного единого музыкального организма. Правильно ставить вопрос не об аккомпанементе (то есть о каком-то все же подыгрывании солисту), а о создании вокального или инструментального ансамбля. «Вести занятия в классе концертмейстерского мастерства именно с этих позиций – творческая задача педагога». М. Смирнов («Класс аккомпанемента»).

Мастерство аккомпаниатора глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только большого артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований. Аккомпаниатору предстоит сделаться не только пианистом: он как бы и певец, и скрипач, и дирижер оперного оркестра или хора. Чувствовать и осознавать себя исполнителем сольной партии – необходимое условие в процессе работы над произведением с певцом или инструменталистом.

Опыт работы показывает, что аккомпанировать солисту-инструменталисту и солисту-вокалисту не одно и то же. Аккомпаниатор в

классе вокала сталкивается с удивительно живым и совершенным музыкальным инструментом – голосом.

«Пение – основа всей музыки», - говорил немецкий композитор XVIII века Георг Филипп Телеман. Действительно, пение – это самое естественное проявление музыкальности человека. Не умаляя первостепенного значения пения (самого напева), можно смело сказать, что в большинстве романсов, арий не менее чем вокальная сторона, важно и их драматическое содержание, выражение внутреннего смысла произведения. И аккомпаниатор, как и солист, призван решать эти задачи. Он не только должен в совершенстве владеть пианистическими приемами, но и быть чутким артистичным исполнителем. Уже в инструментальном вступлении аккомпаниатору необходимо уметь показать характер музыкального произведения, суметь передать тот или иной образ. Важно в работе над аккомпанементом научить учащегося анализировать фактуру сопровождения. Виды фактуры довольно разнообразны. Это – аккорды, трехдольный вальсовый аккомпанемент, арпеджио разных видов (короткие, длинные, ломаные и т.д.), гармонические созвучия, модуляции и отклонения, характер штрихов. Поскольку грамотное выполнение вышеперечисленного является необходимым условием в создании того или иного музыкального образа и характера.

Пианист не достигнет больших результатов в аккомпанементе до тех пор, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, не разовьет в себе чуткость к партнеру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента.

Хороший аккомпаниатор обязательно должен обладать общей музыкальной одаренностью, развитым музыкальным слухом, богатым воображением, умением охватывать образную сущность и форму произведения, а также, в достаточной степени развитым чувством ритма и ритмической пульсации, ну и естественно, артистизмом.

Аkkомпаниатору необходимо научиться быстро осваивать музыкальный текст своей партии и комплексно охватывать трехстрочную партитуру.

Метод освоения навыков игры трехстрочной партитуры.

1. Играются только сольная и басовая партии. Пианист приучается следить за партией солиста, отвыкает от многолетней привычки охватывать только фортепианную двухстрочную партитуру.
2. Исполняется вся трехстрочная фактура, но не буквально, а путем приспособления расположений аккомпанементов к возможностям своих рук, то есть исполняются основные звуки аккордов, гармоний.
3. Пианист внимательно читает поэтический текст, затем играет одну лишь вокальную строчку, пропевая слова. При этом надо запоминать, в каких местах располагаются цезуры (чтобы певец взял дыхание), где возникнут замедления, ускорения, кульминации.
4. Пианист полностью сосредотачивается на фортепианной партии, хорошо выгравшись в аккомпанемент, затем подключает вокальную строчку, которую пропевает вначале сам.

Впоследствии можно приступать к исполнению с солистом.

Аkkомпаниатор должен обладать рядом психологических качеств. Так, внимание аккомпаниатора совершенно особого рода – оно многоплоскостное. И его необходимо распределить не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту – главному действующему лицу. В каждый момент времени важно, что и как делают пальцы, как используется педаль. Слуховое внимание занято звуковым балансом (которое и является основой основ ансамблевого музицирования), звуковедением у солиста. В целом, ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряженное внимание требует огромных затрат: физических и душевных сил.

Мобильность, быстрота и активность реакций также очень важны для аккомпаниатора. Он должен уметь моментально подхватывать солиста, в

случае, если тот ошибется в тексте, и благополучно доводить произведение до конца.

Воля и самообладание – еще одни качества, которые необходимо воспитывать у юного аккомпаниатора. Ведь при возникновении каких-либо музыкальных неполадок, происшедших на эстраде, он должен твердо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки нельзя.

Особое внимание в классе аккомпанемента уделяется чтению с листа. Навык чтения с листа можно с полным правом отнести к числу обязательных, практически необходимых для музыканта любого возраста. «Практический опыт отдельных педагогов показывает, что всех можно научить вполне прилично читать музыку» (Боренбойм Л.А.).

На самом начальном этапе чтения с листа хорошо начинать с упражнений, которые предлагает Т. Смирнова в своей программе «Аллегро». Называются они «бусы». В дальнейшем идет постепенное возрастание трудностей исполняемых произведений. Необходимо разъяснять ученику разницу в разборе пьесы и в чтении пьесы с листа. В каждом случае свои специфические целевые установки. При разборе происходит тщательное освоение нотного текста, игра отдельно каждой рукой, частое возвращение назад, к ранее сыгранным тактам. Другие задачи решаются при беглом чтении с листа. Цель играющего – получить целостное представление о музыкальном образе произведения.

Игра с листа нотного текста представляет собой одну из самых сложных форм чтения вообще. В этот момент задействуются слуховые, зрительные, двигательные, мыслительные и психологические процессы. Приступая к игре, юному аккомпаниатору следует разъяснить, что он должен смотреть и слышать немного вперед, чтобы реальное звучание шло как бы вслед за зрительным и внутренним слуховым восприятием нотного текста. А учитывая наличие солиста, на первый план у аккомпаниатора выходит развитое чувство ритма.

И также, на уроках аккомпанемента занимаются транспонированием партии на малую и большую секунду. Основным условием правильного транспонирования является мысленное воспроизведение пьесы в новой тональности. Если нужно сделать транспорт из до-минора в до-диез-минор, достаточно мысленно поставить другие ключевые знаки и произвести замены случайных знаков по ходу игры. Транспонирование из тональности до-мажор в ре-бемоль-мажор мыслится пианистом как до-диез-мажор.

Занимаясь с учащимися, аккомпанирующим вокалистам, мне пришлось столкнуться со следующей проблемой: аккомпанемент ученика звучит как будто сам по себе, а пение солиста – само по себе. Ребенок не ощущает себя в ансамбле единым целым с певцом, сопровождение звучит слишком грубо и тяжело или, наоборот, слишком бледно и безжизненно. И на основе опыта можно сделать следующие выводы:

1. У обучающихся вообще отсутствует опыт аккомпанировать кому-либо. Значит необходимо уже со второго класса вводить в программу обучения исполнение известных детских песенок, чтобы сначала ребенок учился аккомпанировать самому себе. А также, чаще давать учащемуся исполнять вторые партии ансамблей.
2. У обучающихся возникает психологический барьер вследствие новых ощущений. Ученика может смутить профессионально поставленный голос певца, эмоциональность исполнения. Но естественно, в процессе постоянных тренировок с солистом юный аккомпаниатор начинает чувствовать себя более уверенно, он уже слышит свою игру и понимает свою роль, как равноправного партнера всего ансамбля. И все же в данном случае необходимо, чтобы сам преподаватель аккомпанировал некоторое время вокалисту, а учащийся внимательно слушал их исполнение.
3. Часто на фоне профессионального пения вокалиста игра учащегося выглядит слишком неинтересно и неестественно. И здесь уже должна помочь постоянная работа над интонацией.

Интонационное воспитание обучающегося музыканта – это возможность обеспечить успешность освоения художественного музыкального исполнительства. Художественно-образный смысл музыкальной интонации раскрывается через комплекс присущих ей выразительных средств: мелодического контура, ритма, динамики, тембра, лада, гармонии, чувства формы и многих др.

Современная педагогическая наука сейчас идет по пути интенсивного обучения. Чем лучше общее музыкальное развитие учащегося, чем большим репертуаром он владеет, тем ярче он становится как музыкант, как исполнитель. Обучаясь в классе концертмейстерского мастерства, ученик обогащает свой музыкальный кругозор проведениями различных стилей и жанров, ему не приходится учить эти аккомпанементы наизусть, поэтому процесс обучения происходит быстрее и интереснее.

Выступать на эстраде, аккомпанируя солисту, для некоторых учащихся предпочтительнее, чем играть одному – солировать. Ведь не каждый уверенно чувствует себя в роли солиста-исполнителя. Аккомпанируя, пианист значительно быстрее и легче справляется с концертным волнением, учится получать удовольствие от исполнения перед зрителями.

Специфика игры аккомпаниатора состоит также и в том, что он должен найти смысл и удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а одним из участников музыкального действия, и при этом на первом месте находятся все же творческие аспекты.