

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СИМФЕРОПОЛЬСКАЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА № 5»
МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДСКОЙ ОКРУГ СИМФЕРОПОЛЬ**

МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД

на тему:

**«Искусство аккомпанемента в процессе
обучения в музыкальной школе»**

Преподаватель по классу фортепиано

Эгизова Эмине Джеляловна

Март 2024 г.

г. Симферополь

Содержание

- 1. Введение**
- 2. Понятие аккомпанемента. Работа с обучающимся над аккомпанементом.**
- 3. Основные типы аккомпанемента**
- 4. Формирование навыков аккомпанирования**
- 5. Заключение**
- 6. Список литературы**

1. Введение

Целью обучения детей в музыкальной школе является подготовка будущих исполнителей-профессионалов и музыкантов-любителей, которые могут самостоятельно разобрать и выучить музыкальное произведение любого жанра, владеть инструментом, аккомпанировать, именно детские музыкальные школы являются первым и наиболее массовым звеном в системе музыкального образования, необходимой ступенькой к домашнему музицированию, к самостоятельному художественному творчеству. Задача музыкальной школы — привить необходимые навыки коллективного музицирования, умения аккомпанировать певцу или себе самому, солисту, воспитать вкус и интерес к совместному творчеству.

Аккомпанемент является профессиональной деятельностью музыканта, сольная партия и аккомпанемент должны составлять единое целое, необходима взаимная чуткость, творческое содружество, без которого невозможно создание художественного образа музыкального произведения, он развивает творческие возможности учащихся. Знакомство с аккомпанементом в ансамбле с различными музыкальными инструментами и вокалистом, способствует более эмоциональному отношению к музыке, вызывает интерес к предмету, развивает музыкальный слух, память, чувство ритма, двигательные навыки, повышает уровень исполнительского мастерства. Ученик становится чутким к красоте, у него развивается музыкальный вкус, совершенствуется его мышление, расширяется музыкальный кругозор.

Умение хорошо читать с листа и аккомпанировать поможет учащемуся стать истинным любителем и пропагандистом качественной музыкальной культуры.

2. Понятие аккомпанемента. Работа с обучающимся над аккомпанементом.

Прежде всего необходимо внести ясность в понятие аккомпанемента — это французское слово *accompagner* и переводится как «сопровождать». Это музыкальное сопровождение, дополняющее главную мелодию, служащее гармонической и ритмической опорой солисту (певцу, инструменталисту), раскрывающее художественное

содержание произведения. Аккомпанемент исполняется на фортепиано или различными музыкальными инструментами, а также ансамблем и оркестром.

Мастерство аккомпаниатора глубоко специфично. Помимо владения своим инструментом оно требует от пианиста знакомства с различными певческими голосами, с особенностями игры на всевозможных инструментах, он не только пианист, а как бы и певец, скрипач, трубач, гитарист и т.д. На первых уроках необходимо выявить степень общего развития ученика, степень заинтересованности музыкой, индивидуальные особенности психики – медлительность (флегматик) или торопливость (сангвиник), смелость (холерик) или застенчивость (меланхолик), уровень технического развития, грамотность. Тогда же нужно показать различные виды изложения простейших аккомпанементов инструментальной музыки и детских песен, познакомить с маленькой партитурой.

Учащийся должен обязательно играть и сольную партию, и постепенно учиться соединять ее с аккомпанементом, сохраняя при этом басовую партию полностью, а все остальное - по возможности, этому надо учить постоянно, постепенно усложняя задачу. В своей работе педагог сталкивается с такими трудностями когда ученик, зная хорошо свою партию, при первом исполнении с солистом теряется: его внимание раздваивается, его тревожат новые тембровые краски, другой ритмический рисунок в сольной партии, боязнь ошибиться и т.д. Большинство в дальнейшем чувствуют себя уверенней, но некоторым детям очень трудно преодолеть это «раздвоение». Ученику непреодолимо хочется остановиться, повториться, чтобы исчезло такое напряжение, вначале не надо препятствовать остановкам, но дальше ставится задача — непременно доиграть до конца, что бы ни произошло. Поэтому работу надо обязательно начинать с иллюстратором, даже если у ученика не все получается, в классе аккомпанемента он играет большую роль, всегда должен быть в форме — знать партии, проявлять творческое отношение к исполняемому произведению, не «скучать», если у ученика не все получается сразу, воодушевлять своим исполнением, быть ведущим в ансамбле, но в то же время ему не следует вмешиваться в вопросы пианистической подготовки.

Пианист обязан знать свою и сольную партию. Хорошо аккомпанировать он может лишь тогда, когда все его внимание устремлено на солиста, когда он повторяет вместе с ним каждый звук,

каждое слово, предчувствует, заранее «слышит», предвосхищает то, что будет делать партнер.

Характер аккомпанеента и его роль зависят от эпохи, национальной принадлежности музыки и ее стиля, необходимо постоянно обращать внимание на содержание, форму музыкального произведения, на изучение средств музыкальной выразительности, особенно на роль метроритма в данном сочинении. Народная песня допускает и такой вид аккомпанеента как хлопанье в ладоши и отбивание ритма.

В средневековой музыке были унисонное или октавное удвоение вокальной мелодии одним или несколькими инструментами. В XV-XVI веках аккомпанемент являлся сопровождением к вокальным полифоническим произведениям и в художественном отношении был второстепенным.

3. Основные типы аккомпанеента

Аккомпанемент подразделяется на следующие типы:

а) **аккордовый тип** самая простая форма гармонической опоры и она является поддержкой мелодии выдержанными аккордами на основных ступенях тональности. Здесь гармония подчеркивает ладотональные тяготения и помогает певцу не сбиться с тональности. Роль подобного сопровождения наиболее характерна для оперного искусства. Так же это сопровождение встречается в камерной и романсовой музыке.

б) **бас, аккорд и их чередование** — это различные национальные танцы: польская мазурка или полонез, французский менуэт или гавот, австро-немецкий вальс, испанская сарабанда и т. д, которые переросли границы национального и сделались всеобщим достоянием. Принцип фактуры сопровождения заключается в равномерном подчеркивании одинаковой пульсации движения внутри такта, оно может быть более глубоким и тяжелым (сарабанда) и относительно легким (менуэт). А фактура гавота, мазурки, вальса, польки — это сопоставление опорного басового звука с более легкими аккордами и самый доступный вид аккомпанеента.

в) **аккордовая пульсация** - дальнейшее развитие гармонической опоры заключалось в разложении аккорда в виде гармонической фигурации, что создает большее разнообразие ритмических фигур, которые характеризуют движение и обогащают эмоциональную окраску. Частым случаем гармонических поддержек является аккорд арпеджиато, широкая амплитуда гармонической волны, сливается в

аккордовое созвучие и вызывает ассоциацию с игрой арфы, лютни, гитары.

г) *полифоническое сочетание с сольной партией* является следующей ступенью мелодического развития в сопровождении. В аккомпанементе такие мелодические построения имеют характер подголосков, которые имитируют мотивы главной партии и представляют собой самостоятельные и законченные противосложения.

Это наиболее трудный для исполнения тип сопровождения, требующий определенных навыков, которые отрабатываются на уроках по специальности. При работе над полифонией требуется тщательный слуховой контроль, умение соединить соло и сопровождение в единое музыкальное целое.

д) *гармоническая фигурация* сохраняет ладовую природу, образует подвижный фон, широкий диапазон динамической амплитуды позволяет создавать эмоционально насыщенные картины, передать состояние персонажа, излагается она заполнением между аккордовыми звуками в виде задержания, опевания, появления секундовых последовательностей, разложение аккорда гармоническими фигурациями, при смене гармонии подголоски получают большую оформленность и выразительность. Возникает так называемая скрытая мелодия, образуется мелодический ход в басу, что уплотняет массу звучности, нагнетает динамический уровень, придает значимость и весомость партии сопровождения.

е) *аккомпанемент дублирует сольную партию*, что является связующим звеном между уроками по сольфеджио и занятиями по специальности. Слияние этих дисциплин в единый процесс обучения способствует развитию гармонического слуха, музыкального мышления, образного представления и воображения.

4. Формирование навыков аккомпанирования

Аккомпаниатор является опорой для солиста, гармонической основой и фактурным богатством. У маленького музыканта в процессе работы над аккомпанементом воспитываются такие качества как: умение слышать партнера, согласовывать все свои действия с его действиями.

Формирование навыков аккомпанирования включает в себя такие важные моменты как: разбор партии солиста и литературного текста, самостоятельный или с помощью педагога разбор произведения, разучивание партии сопровождения, работа над звуком, создание

музыкально – художественного образа в ансамбле с вокалистом или инструменталистом и последний этап- публичное выступление.

Нередко ученики обладают такими недостатками: не дослушиваются длинные ноты, не обращают внимание на смену ключевых знаков, долго размышляют при чтении нот на дополнительных линейках, аккорды читаются сверху вниз, играют обе вольты подряд и т.д.

На уроке необходимо давать ученику читать с листа небольшое произведение для развития навыка чтения нот с листа.

Для работы над аккомпанементом важно знать, кто автор музыки, его краткие биографические сведения, эпоху и страну в которой он жил и творил, национальную принадлежность, ибо это все создает его неповторимый, индивидуальный творческий облик. Если это вокальное произведение, кто автор стихов, стиль, жанры, в которых он работал.

Начинать работу надо с разбора партии солиста (если романс, то и со стихов). Изучается ее мелодическая линия, динамика развития, фразировка. Очень важно поучить партию солиста с басом.

Разбор фортепианной партии включает важные этапы разучивания - предварительное зрительное прочтение всего нотного текста: размер, темп, фактура изложения, тональный план.

Затем, непосредственно само воспроизведение нотного текста на фортепиано, проиграть произведение полностью либо ученику, либо педагогу, это позволит понять характер музыки, выявить стилистические особенности, технические трудности, эскизно наметить фразировки и кульминации произведения (обязательно все увязать с партией солиста). При наличии плотной и технически насыщенной фактуры следует проставить удобную аппликатуру и проучить партию аккомпанемента отдельно каждой рукой. Обратить внимание на звучание басового голоса – фундамента гармонии и ладовой опоры. Бас очень важен солисту, так как он ощущает гармоническую окраску своей мелодической линии, являясь для него ритмическим ориентиром.

Отработка эпизодов с различными элементами трудностей, пассажи с мелкой техникой, арпеджио и т.д. Сложные моменты с крупной аккордовой, октавной техникой. Целесообразно проиграть отдельно по 2-3 аккорда, соединяя их один за другим, важно нацелить учащегося на прослушивание и аппликатурное проведение верхнего голоса в аккордах, отрабатывать скачки на большие расстояния и т. д.

Во время разучивания фортепианной партии, избегать механического проигрывания партии от начала до конца, что ведет к

потере контроля над мелодическим развитием, поэтому с самого начала в ученике нужно воспитывать бережное отношение к воспроизведению мелодии.

Важно очень тщательно прорабатывать текст произведения, выполнять все указания автора относительно динамических оттенков (в соотношении с партией солиста). Динамика играет огромную роль в исполнительском искусстве, так как выразительное исполнение произведения является главной задачей, нарушение которой может искажать содержание музыки, занятия по аккомпанементу важны для расширения динамического диапазона пианиста, т.к. каждый аккомпанемент следует играть по-иному, с разной силой звука, фразировкой, плотностью, выделением низких или высоких регистров фортепиано и т.д., хороший пианист не станет одинаково аккомпанировать басу и сопрано, скрипке и трубе. Что касается звукоизвлечения очень ценно, внутренним слухом дополнять и обогащать оркестровыми тембрами фортепианное звучание, преодолевать холодную и ударную природу фортепианного звука, об этом писал Григорий Михайлович Коган: «Нужно брать аккорды сопровождения так мягко, чтобы момент «удара» становился неощутим для слуха, чтобы звуки гармонии возникали как бы сами собой «из воздуха».

Исполняя произведение, нельзя избежать темповых замедлений и ускорений, применительно к фразам, предложениям и более крупным построениям агогические понятия (*accelerando*, *ritardando*, *ritenuto* и т.д.) достаточно ясны; мельчайшие же темповые отклонения мало доступны точным обозначениям, здесь все зависит от индивидуальных ощущений - трактовки, вкуса, чуткости, синхронизации музыкальных ощущений и духовного слияния с солистом — стать единым организмом, важнейшая способность аккомпаниатора.

Следующая задача аккомпаниатора заключается в координировании силы звучания по отношению к солисту, не перегружать аккомпанемент и не вынуждать солиста к форсированию звука, распределять постепенные нарастания *crescendo* или ослабления *diminuendo* (*decrescendo*) силы звука, чувствовать начало и конец этих нюансов. Помнить о выразительном значении цезур, дыхание для солиста важно в его исполнительском мастерстве. Соблюдение пауз обеспечит солисту свободное взятие дыхания и начать следующий эпизод вместе в ансамбле, основной закон ансамбля — дышать одновременно с солистом.

Важно упомянуть и о средствах музыкальной выразительности - штрихах, которые определяются такими терминами: *legato*, *non legato*, *staccato*, *pizzicato*, *pezante*, *marcato* и т.д., без них невозможно создание художественного образа, аккомпанируя различным музыкальным инструментам.

Немаловажный фактор работы над фортепианной партией, требующий большого внимания аккомпаниатора — это педализация. Умелое пользование педалью подчеркивает особенности тембровой окраски партии сопровождения, крайне необходимо избегать «грязи», грохота, что является препятствием для солиста, постоянно держать слуховой и гармонический контроль.

В процессе работы над произведением формируется создание художественного образа. Генрих Густавович Нейгауз писал: «Вся работа, протекающая в классе, есть посильная работа над музыкой и ее воплощением в фортепианной игре, другими словами — над «художественным образом». Главной целью учащегося — аккомпаниатора должно стать художественное исполнение произведения, здесь нельзя забывать о двух важных вещах — возрасте ученика и его индивидуальных способностях, ему должно быть по плечу сыграть такое произведение, которое будет характерно для его возраста, поэтому необходимо, чтобы исполнитель не только тщательно изучил произведение, но и сумел внутренне пережить его.

Фортепиано, как сопровождающий инструмент, должно звучать чуть слабее партии солиста, не перекрывать партию солиста, но и не играть серым, бескрасочным звуком.

Особое внимание надо уделять фортепианному вступлению, ученик сразу определяет общий темп и характер всего произведения. Вступление надо играть выразительно, ввести в образ, настроить и как бы вдохновить солиста на исполнение произведения. Аккомпаниатор должен мысленно пропеть первые такты партии соло в пределах фразы, в условленном с солистом темпе. Если же нет вступления, то нужно посмотреть на солиста и уловить заранее обговоренный жест, взмах смычка и т.д. и вступить вместе с ним, все эти моменты обговариваются и тщательно совместно отрабатываются.

Завершающая стадия в работе над аккомпанементом — публичное выступление. Именно этот этап является самым трудным. Овладение музыкальным произведением вовсе не дает гарантии того, что во время концерта все пройдет гладко, поэтому об успешном исполнении можно говорить лишь при правильно подобранной программе и при

соблюдении всего репетиционного процесса, когда тщательно продумываются и отрабатываются все этапы работы над аккомпанементом и все совместные действия доведены до автоматизма и весьма важны регулярные и частые выступления на сцене, т.н. «сценический опыт». Не следует забывать о необходимости совместно обсудить и меры предосторожности и подстраховки на случай, если солисту вдруг откажет память, вероятность не исключена. В каждой пьесе нужно определить части, такты к которым ученик может возвратиться при форс-мажорных обстоятельствах, они должны быть четко установлены и отрепетированы в последних репетициях перед выступлением.

5. Заключение

Хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем научиться хорошо играть на рояле, но может быть и обратное, если не усвоить законы ансамблевых соотношений, не развивать в себе чуткость к партнёру, неразрывность и взаимодействие между сольной партией и партией аккомпанемента, уметь ориентироваться в нотном тексте, читать с листа, только тогда солист и пианист становятся единым музыкальным организмом.

К концу обучения в музыкальной школе учащийся должен приобрести навык свободного чтения с листа несложных аккомпанементов, умение подобрать на слух аккомпанемент к песне, приобрести вкус к домашнему музицированию, участию в школьных вечерах, фестивалях и конкурсах.

6. Список использованной литературы:

1. А. И. Люблинский. Теория и практика аккомпанемента. М., Музыка, 1976 г.
2. Е. И. Кубанцева. Концертмейстерский класс. М., Музыка, 1995г.
3. Хрестоматия вокально-педагогического репертуара. М., Музыка. 1972 г.
4. Г.М. Коган «Работа пианиста» М., Музыка, 1979.
5. Г.Г. Нейгауз. «Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога». М., Музыка. 1 издание - 1959 г.