

Бушкова Музарита Анатольевна

муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования города Мурманска «Детская школа искусств № 1»

НЕКОТОРЫЕ МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ РАБОТЫ НАД ФОРТЕПИАННОЙ ФАКТУРОЙ В КЛАССЕ АККОМПАНеМЕНТА ДШИ

Умение аккомпанировать – это одна из важнейших форм работы в классе фортепиано. В моей практике уже в течение многих лет эта работа ведётся в двух направлениях: 1) на фортепианном отделении: музицирование с другим инструментом (в частности – с виолончелью) 2) на хоровом отделении: учащиеся аккомпанируют своему голосу.

Я заметила, что учащиеся хорового отделения быстрее понимают содержание исполняемых вокальных сочинений, так как оно раскрывается не только через музыку, но и через слово. Пройдено большое количество виолончельных разножанровых произведений: от старинных танцев до сонат классических авторов и пьес современных композиторов. Есть у нас уже любимые пьесы, яркие и образные, которые можно использовать как интересные концертные номера, например:

а) Полянский «Анданте»; б) К. Караев «Игра»; в) Евлахов «Романс»; г) А. Хачатурян «Андантино»

Иногда я использую в работе романсы и предлагаю иллюстратору переложить вокальную партию для виолончели, например:

а) романс М.И. Глинки на стихи А.С. Пушкина «Я помню чудное мгновение»; б) романс Б.Б. на стихи А. Тимофеева «Дремлют плакучие ивы»



Первое, что необходимо требовать от учащегося – это осмысленное и, по возможности, эмоциональное прочтение литературного текста. При работе над сольной партией (вокалом или другим инструментом) учащийся определяет общий характер мелодии (плавный, стремительный, кантиленный или речитативный), находит кульминационные моменты, цезуры, моменты смены дыхания.

Работа над фортепианной партией ведётся так же, как при изучении сольной фортепианной пьесы:

1) подбор удобной аппликатуры. Я прошу ученика самостоятельно подобрать пальцы, далее мы вместе ищем удобный вариант; 2) педализация; 3) определение характера звучности; 4) форма произведения

Особое внимание уделяется выучиванию вступления и заключения, они могут совпадать, но иметь разное значение. Основная работа заключается ещё в том, что сопровождение не должно заглушать сольную партию, каждый звук которой должен ясно прозвучать до самого конца. Необходим оптимальный звуковой баланс между сольной партией и сопровождением. Солирующий голос должен не просто выделяться, а естественно отделяться от аккомпанемента.

В работе со старшеклассниками интересны произведения с использованием разных типов фортепианной фактуры в аккомпанементе:

1. Разложенные аккорды 2. Повторяющиеся аккорды 3. Подвижные фигуры 4. Бас и аккорды

Слово «ансамбль» (ensemble – фр.) переводится с французского как «единство», т.е. под этим мы должны подразумевать строгое согласование совместного исполнительства. Поэтому следует объяснить ученику разницу сольного и ансамблевого исполнения.

На первых занятиях иллюстратор, как правило, стесняется, сковывает ученика-концертмейстера (ученик разбирал дома свою партию). А его нужно



приучить слушать и слышать партнёра, строго согласовывать с ним свои действия и желания. Пианисту надо видеть все строчки произведения и воспринимать их как единое целое, как маленькую партитуру. Поэтому надо постоянно напоминать ученику играть дома фортепианную партию с одновременным пропеванием или хотя бы проговариванием партии солиста.

Вырабатыванию единства помогает намеренное изменение темпа солистом, удлинение пауз, ферматы внутри лиги. Такая работа на уроке происходит в виде забавной игры и, на мой взгляд, способствует развитию аккомпаниаторского чутья, т.е. умения предугадать намерения солиста. И конечно, в процессе обучения необходимо проходить материал по возрастающей трудности, т.е. от простого к сложному.

На первых порах можно использовать «гитарный» аккомпанемент (аккордами или разложенными созвучиями). Потом переходить на более подвижную фактуру (с репликами в фортепианной партии). Например: Романс М.И. Глинки на сл. А.С. Пушкина «Я помню чудное мгновенье».

Что такое аккомпанемент? В словаре В.И. Даля аккомпанемент определяется как вторенье, подголосок, сопровождение, подыгрывание. В середине XX века слово «аккомпанемент» приобретает более чёткую формулировку и трактуется по-иному, означая музыкальное сопровождение, дополняющее главную мелодию, служащее гармонической и ритмической опорой солисту (певцу или инструменталисту) и углубляющее художественное содержание произведения.

Аккомпанемент – исполнение музыкального сопровождения, искусство, которое по своему художественному значению сближается с искусством ансамблевого исполнения. Нередко из простого сопровождения аккомпанемент превращается в равноправную партию ансамбля, особенно ярко это проявляется в фортепианных партиях романсов и песен и Ф. Шуберта, Р. Шумана, Э. Грига, П.И. Чайковского и других композиторов.



Характер и роль аккомпанемента зависят от эпохи, национальной принадлежности музыки и её стиля. В качестве простейших форм аккомпанемента, часто сопровождающих исполнение народной песни, могут рассматриваться также хлопанье в ладоши и отбивание ритма ногой.

Говоря о формировании аккомпанемента, нельзя не упомянуть о типе многоголосия, которое характеризовалось разделением голосов на главный и сопровождающие (в отличие от полифонии, где все голоса равнозначны), - а именно о гомофонии. С развитием гомофонно-гармонического склада в конце XVI – начале XVII в.в. аккомпанемент понимается как гармоническая опора мелодии. В то время было принято выписывать лишь нижний голос аккомпанемента, намечая с помощью цифровых обозначений (генерал-бас или цифрованный бас). На усмотрение исполнителя, что, конечно, требовало от него фантазии, дара импровизации, вкуса и специальных навыков, представлялась «расшифровка» цифрованного баса в виде аккордов, фигураций и т.п. Со времён Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Бетховена аккомпанемент выписывался авторами полностью. В настоящее время подразделение музыкального изложения на мелодию и аккомпанемент также характерно для музыки гомофонно-гармонического склада.

В инструментальной и вокальной музыке XIX – XX в.в. аккомпанемент часто выполняет новые выразительные функции: «договаривает» невысказанное солистом, подчёркивает и углубляет психологическое и драматическое содержание музыки, создаёт выразительный иллюстративный фон.

Деятельность концертмейстера – это творческий процесс, т.е. это движение от замысла музыкального произведения к его воплощению. А реализация любого творческого замысла органично связана с активным поиском, который проявляется в раскрытии, корректировке и уточнении – совместно с солистом – художественного образа произведения.



Каждый предмет или явление имеет много сторон, качеств, поэтому для эффективной музыкально-творческой деятельности аккомпаниатора бывает недостаточно знаний по одному своему предмету. Необходимы широкие познания по другим дисциплинам музыкально-теоретического и музыкально-исполнительского циклов.

Творческое начало в человеке, в ученике – это всегда стремление вперёд, к прогрессу, к совершенству, что воспитывается в концертмейстерском классе. По своей удивительной способности будить в обучающемся творческую фантазию, оно занимает одно из первых мест в системе воспитания ребёнка. Концертмейстерство даёт широкие возможности для проявления своего Я и способствует успеху в исполнительской деятельности.

Говоря об аккомпаниаторском творчестве, следует отметить, что концертмейстер выполняет две функции: являясь аккомпаниатором, также берёт на себя обязательства помогать солисту (чаще вокалисту). Главной целью аккомпаниатора, да и вообще музыканта, должно стать художественное исполнение произведения. О том, как проделана музыкантом работа над художественным образом, говорит его исполнение. И поэтому нельзя забывать о двух важных вещах – это возраст ученика и его индивидуальные способности. В педагогической работе необходимо придерживаться двух вариантов: либо приспособлять произведение к учащемуся и умело выбирать программу для него, либо приспособить учащегося к произведению. Преподавателю следует уделять больше времени совершенствованию кругозора учащегося, т.к. низкий уровень интеллектуального развития и эстетического воспитания исполнителя может пагубно отразиться на его творчестве. Таким образом, работа над художественным образом и фортепианной техникой должны протекать на уроке одновременно.

Исполнение аккомпанемента должно быть направлено на реализацию требований методического характера:



а) достижение верного распределения звучности и соотношения голосов, а именно: выразительное исполнение мелодической линии, ощущение гармонической основы баса;

б) уточнение динамики и тембра звучания в момент перехода от вступления к исполнению сопровождения;

в) правильное соотношение динамики, темпа, нюансов исполнения партии аккомпанемента с характером звучания солирующей партии;

Особая роль в концертмейстерском классе принадлежит выработке навыков чтения нотного текста с листа. При чтении музыкального сочинения очень важны навыки упрощения композиторского текста и отбор самого главного. Для этого используются самые разнообразные приёмы:

а) преобразование и опускание подголосков и украшений;

б) облегчение и перемещение аккордов;

в) преобразование гармонических фигураций в основные гармонические функции;

г) преобразование ритмически усложнённых последовательностей в элементарную пульсацию.

Большое значение для работы аккомпаниатора имеют навыки подбора по слуху. Сначала обучаемому следует научиться подбирать мелодию – можно правой рукой, можно вместе с левой или поочерёдно. Следующим этапом является подбор по слуху аккомпанемента левой рукой. Идеальный вариант – сразу двумя руками, но это уже будет полностью зависеть от индивидуальных способностей ученика.

Начинающему аккомпаниатору будут полезны различные упражнения, помогающие развитию навыков подбора по слуху, внутреннего слуха:

а) умение продолжить начатую мелодическую линию;

б) пропевание с последующей игрой на фортепиано ранее прослушанной мелодии;



- в) подборание аккордов к мелодии;
- г) попытка сделать вариации на заданную тему

Основополагающее значение в исполнительском мастерстве аккомпаниатора имеют музыкальные способности, т.е. музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память.

Все музыкальные способности возникают и развиваются в процессе музыкальной деятельности ребёнка. Применительно к концертмейстерскому творчеству, существуют исполнительские способности и способности чисто пианистические. Исполнительские способности проявляются в сильном стремлении к концертным выступлениям, способности раскрывать не только композиторский замысел, но и своё видение музыкального образа. Пианистические способности – это понятие, включающее в себя высокий уровень мастерства фортепианного искусства.

Музыкальные способности необходимо постоянно развивать, лишь при этом условии можно говорить о формировании концертмейстера как мастера своего дела. Аккомпаниаторское искусство представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой, а также создаёт максимально благоприятные условия для кристаллизации музыкально-интеллектуальных качеств учащегося.

В заключение мне хочется отметить, что обучающиеся с удовольствием занимаются аккомпанированием.



Список литературы

1. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. М., 2002
2. Вопросы фортепианной педагогики. Вып. 3. Сборник статей (ред. В. Натансона), М., 1971
3. Денисова А.Г. Роль ансамблевого музицирования в развивающем обучении учащихся ДШИ
4. Алексеев А.Д. Методики обучения игре на фортепиано. М., 1978

