

*О.М.Наумкина*  
Преподаватель ГБПОУ РМ  
«Саранское музыкальное училище  
имени Л. П. Кирюкова»

## **Формирование навыков аккомпанемента у студентов в классе дополнительного инструмента (фортепиано)**

Предмет дополнительный инструмент (фортепиано) чрезвычайно важен в системе обучения музыканта любой специальности. Систематические занятия по предмету способствуют развитию музыкального мышления, музыкально-исполнительских навыков, умению самостоятельного разбора произведений, чтения «с листа», игры в ансамблях, навыков аккомпанирования, помогает расширению музыкально-художественного кругозора, музыкального вкуса.

Одной из задач курса является формирование навыков аккомпанемента и концертмейстерских умений. Аккомпанемент (от французского дословно - сопровождать)-музыкальное сопровождение сольной партии (инструментальной или вокальной).

Обучение аккомпанементу способствует: развитию гармонического слуха, что очень важно для инструменталистов и для студентов, обучающихся на вокальном отделении, развивает музыкальное мышление, чувство ритма, творческую инициативу и слуховой контроль, умение следить за интонационной выразительностью, ритмически-артикуляционными и тембрально - динамическими сторонами исполнения. Очень важно научить студента быть чутким, гибким, слышать соотношение главенствующей роли.

Основной целью изучения аккомпанемента является подготовка студента для самостоятельного и творческого ознакомления с нотной литературой, для аккомпанирования по нотам или по слуху любому из возможных солистов (вокалисту, инструменталисту, хору, себе...) Навыки аккомпанирования нужны практически любому студенту, планирующему по окончании училища работать по специальности.

Очень важно учитывать специфику музыкальных инструментов, которым приходится аккомпанировать. Поэтому, в начале работы над аккомпанементом к инструментальным произведениям необходимо дать учащемуся сведения об инструменте. Это сведения о тембре, диапазоне, настройке, звуковых возможностях инструмента:

- 1) Струнные инструменты (народные и оркестровые)
  - на домре играют медиатором и звук будет звонче, ярче, сочнее;
  - на балалайке струны касаются пальцем и звук глуше, мягче;
  - на скрипке звук ярче, светлее, чем у виолончели;
  - на контрабасе звук ещё глуше.

## 2) Духовые инструменты

- флейта, кларнет, труба - являются наиболее яркими, чем гобой, валторна, у которых звук приглушённый, значит и рояль должен искать свою краску для аккомпанемента.

3) Работа над аккомпанементом к вокальным произведениям имеет свои особенности, т.к. содержание вокального произведения раскрывается не только через музыкальные, но и через поэтические образы, через соединение звука и слова. Человеческий голос является самым тонким и гибким из всех музыкальных инструментов, то и аккомпанемент ему должен быть тонким, гибким и бережным.

Голос - живой организм, который дышит. С вокалистом часто труднее найти звуковой баланс, т.к. звуковой поток от певца идёт в зал в сторону от рояля. Звук голоса пианист должен слышать сквозь звучание рояля. Конечно, большую роль играет тембр голоса, которому рояль аккомпанирует: сопрано звучит ярче меццо-сопрано, тенор ярче баса, но правило одно - голос должен звучать сквозь рояль, а не наоборот. Надо ясно и звучно играть басы. Басов никогда не бывает много, их чаще бывает мало. Бас - основа гармонии и ритмической пульсации; звучные, полные басы - хорошая поддержка певцу.

Работа с вокалистом - особый класс концертмейстерского мастерства, голос - самый совершенный, но, в то же время самый прихотливый и изысканный инструмент. С вокалистами чаще всего на сцене случаются различные казусы - от забывания слов до передерживания или недодерживания длинных звуков. Для успешного выступления следует выучить партию солиста, при выучивании аккомпанемента пропевать слова солиста.

Аккомпанемент, являясь сопровождением и важной составной частью музыкального произведения, представляет собой целый комплекс выразительных средств, в котором есть гармоническая основа, фактурные фигурации, ритмическая пульсация, и пр. Поэтому, работу над аккомпанементом условно можно разделить на этапы.

## Основные этапы работы

Работу с учеником необходимо выстраивать по этапам в зависимости от трудностей аккомпанемента и восприимчивости обучаемого. Этапы могут менять свою очередность в зависимости от успешности работы.

**1. Знакомство с произведением** (в виде исполнения преподавателем, прослушивания в записи).

**2. Изучение партии солиста** (определить характер музыки, интонационный строй мелодии, местонахождение кульминации, динамический план, в вокальном жанре знакомство с текстом). Точное знание сольной партии - необходимое условие для профессионального исполнения аккомпаниатором произведения в ансамбле с солистом и 50%

успеха. Партию вокалиста, инструменталиста нужно не только знать, но суметь сыграть её, выразительно передать все точности настроения. Вместе с тем, аккомпаниатор приобретает опыт чисто специфических особенностей вокалиста: брать в определённых местах дыхание, допевать и дослушивать фразы до конца, выдерживать ферматы, паузы, уметь предугадывать пение вокалиста, поддерживать необходимый звуковой баланс, соотносить характер, темп, кульминации в аккомпанементе. Очень важно научить ученика умению следить одновременно за строчкой солиста и басовым сопровождением, чтобы в нужный момент уметь «поймать» солиста в любом такте произведения.

**3. Знакомство с фортепианным сопровождением** (определить вид фактуры, её насыщенность, возможные трудности: густота аккордов, «далёкие» басы, аппликатурные проблемы). Выбор выразительных средств, изучение музыкально-технических приёмов, работа над небольшими частями произведения, отдельными его фразами, динамикой, аппlikатурой, стилевыми требованиями - задачи следующего этапа работы. Очень важно на этом этапе работать над точностью передачи авторского текста, видеть и понимать всё в написанное в нотах, внимательно относиться к авторским пометкам (темповым, динамическим и пр.)

Особое внимание следует уделять игре аккордов и гармонической фигурации. Вот что писал об этом Г.Коган: «Нужно брать аккорды сопровождения так мягко, чтобы момент «удара» становился неощутим для слуха, чтобы звуки гармонии возникали как бы сами собой «из воздуха», словно на золотой арфе. Гармония в аккомпанементе должна, как правило, придавать то, или иное освещение происходящему на «мелодической сцене» - как театральные прожекторы освещают «действующих лиц» и изменяют окраску действия, отнюдь не мешая ему, не отвлекая на себя специального внимания зрителей, но мягкое «безударное» сопровождение представляет лишь один тип аккомпанеента, уместный далеко не везде» [1,42]. «В местах иного склада и звучность аккомпанеента должна быть иной, иметь другую тембровую окраску. Важно, чтобы эта звучность никогда не становилась нейтральной, чтобы её окраска всегда соответствовала характеру музыки».

**4. Работа над трёхстрочной партитурой** (полезно поиграть строчку солиста и басовую партию фортепиано, расширяя, таким образом, привычный угол зрения). Аккомпанемент имеет по большей части аккордовый или фигурационный характер. В этом отношении особенно важна роль баса. Басовый звук - основа гармонии. Поэтому его всегда (за исключением особых случаев) надлежит брать мягко достаточно сочно и полнозвучно. Он должен прозвучать не только ясно, но значительно громче строящихся на нём, воздвигаемых на его фундаменте звуков

аккомпанемента, а нередко и мелодии, и сохранять эту доминирующую звучность, удерживать звуковое господство на всём протяжении данной гармонии так, чтобы остальные ее компоненты слышались сквозь «гудение» баса.

**5. Работа над вступлением и заключением.** Вступления к произведениям имеют огромное значение. И задача аккомпаниатора подготовить внимание солиста и слушателей к точному восприятию характера произведения, образному содержанию, дать необходимый эмоциональный импульс. Заключение - это

**6.Исполнение с солистом** (носит характер «первой примерки», оговаривается темп, в котором ученик успевает выполнять необходимые цезуры, паузы, места кульминации, акценты, динамические и агогические оттенки и т.д., выстраивается звуковой баланс).

**7. Предконцертное исполнение** (приспособление к роялю, поиск звукового баланса, местонахождение солиста на сцене). Перед концертом педагогу необходимо настроить учащихся. Для этого можно обеспечить предварительное «обыгрывание» произведения, чтоб снизить планку волнения исполнителя.

**8. Концерт** (итог проделанной работы). Публичное выступление является итогом творческой деятельности в учебном процессе. Коллективные выступления дают яркие музыкальные впечатления: игра радуется своими возможностями, новыми тембровыми сочетаниями, яркой динамикой, захватывает общностью творческой задачи, объединяет и направляет.

Обучение предмету «Аккомпанемент» должно быть целенаправленным и систематизированным. Умение слушать сопровождение, вовремя вступать по нотам аккомпанируя солисту, хору или инструменталисту, приобретаются постепенно. Работая в классе фортепиано со студентами других специальностей, приходится большое внимание уделять составлению репертуара. Репертуар должен быть составлен с учётом не только технических возможностей обучающихся, но и их темперамента и возраста. Пьесы должны быть понятны, доступны, способствовать формированию концертмейстерских навыков, развитию творческого воображения. Наряду с большим количеством нотной литературы очень интересным и разнообразным репертуарным пластом является для учеников лёгкая музыка - популярные современные песни. При выборе учебного материала расставить приоритеты, принимая во внимание вкусы и пожелания ученика. Тогда учебный процесс пойдёт интенсивнее и с удовольствием.

Таким образом, при работе по предмету Дополнительный инструмент (фортепиано) над аккомпанементом для обучающихся открываются дополнительные возможности, и возникает заинтересованность к занятиям музыкой. Благодаря совместным репетициям, которые органично включают в себя обмен мнениями участников дуэта, обсуждение ими происходящего; вырабатывается умение ощущать и понимать партнёра, совершенствовать пианистические навыки, осознавать содержание музыки и исполнительский процесс в целом, свободно ощущать себя на сцене. Итак, можно сказать, что изучение в классе фортепиано аккомпанемента для студентов других специальностей - это в значительной мере обучение музыкально-исполнительскому искусству вообще.

#### Список использованной литературы:

1. Коган Г. «Работа пианиста» М.: Музыка, 1979.
2. Мильштейн Я. К.Н.Игумнов. М.: Музыка, 1975.
3. Алексеев А. «Методика обучения игре на фортепиано» М., 1961.
4. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – Л.: Музгиз, 1961.
5. Теория и практика аккомпанемента. Методические основы. Л.: Музыка, 1972.
6. Либерман Е. «Техническая работа пианиста» М., 1988.8.
7. Составитель С.Кузнецова «Работа над аккомпанементом» Методическая разработка, Иваново, 1991.