***Набиуллина Светлана Афанасьевна***

 *преподаватель по классу фортепиано*

 *МБУ ДО «Камско-Полянская ДМШ» НМР РТ*

 *пгт. Камские Поляны, Республика Татарстан*

**МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД**

**«РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ АККОМПАНЕМЕНТА У УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО»**

**Аккомпанемент**

В настоящее время очень актуальна проблема разностороннего воспитания ребенка. Музыка является самым универсальным средством эстетического и нравственного воспитания, формирующего внутренний мир ребенка.

Целью обучения детей в музыкальной школе является подготовка не только будущих исполнителей-профессионалов, но и музыкантов-любителей, которые обладают навыками музыкального творчества, могут самостоятельно разобрать и выучить музыкальное произведение любого жанра, свободно владеть инструментом, аккомпанировать.

Аккомпанемент представляет собой один из важных моментов в развитии юного музыканта. Навыки аккомпанемента могут пригодиться в повседневной музыкальной практике (художественная самодеятельность, домашний досуг).

Что же такое аккомпанемент?

В словаре В. Даля аккомпанемент определяется как подголосок, сопровождение, подыгрывание.

В середине XX-го века слово «аккомпанемент» приобретает более четкую формулировку — это музыкальное сопровождение, дополняющее главную мелодию, служащее гармонической и ритмической опорой солисту (певцу, инструменталисту) и углубляющее художественное содержание произведения.

**Методические рекомендации**

Главной задачей первых уроков является осознание совместной работы: «я и солист – одно целое». Концертмейстер должен сжиться с мелодией ведущей партии, слиться с исполнительскими намерениями солиста.

Для этого необходимо тщательно изучить партию солиста. В первую очередь надо осмыслить форму произведение как единое целое. Ученик должен ясно представлять структуру пьесы: вступление, заключение, части, сольные места. Важно обратить внимание на характер музыки и темповые изменения.

Фразировка является одним из средств музыкальной выразительности. Концертмейстер должен ясно знать, где у солиста начинается фраза, где ее вершина и окончание. Исходя из этого, будет выстраиваться динамический план в аккомпанементе.

Пианист должен чутко поддерживать солиста, добиваться единого движения, избегая отставания или опережения его партии. Ученика необходимо научить держать солиста в заданном темпе, создавая необходимую ритмическую пульсацию.

Фундаментом исполнения в аккомпанементе всегда является линия баса. Ее надо отдельно проучивать. Большую пользу принесет выразительное исполнение баса с партией солиста. **Бас всегда поддерживает солиста.**

Фортепиано, как сопровождающий инструмент, должно звучать чуть слабее партии солиста. Какова бы ни была динамическая шкала в произведении, соотношение это надо соблюдать. Наиболее распространены две ошибки:

- перекрывается партия соло;
- игра серым, без красок звуком.

Хорошо аккомпанировать ученик может лишь тогда, когда все его внимание устремлено на солиста. Он должен пропевать «про себя» вместе с солистом каждый звук.

Не следует забывать о выразительном значении цезур, ведь дыхание для солиста важно в его исполнительском мастерстве. Основной закон ансамбля — дышать одновременно с солистом. Характер и длительность фортепианной цезуры всецело диктуется содержанием произведения.
Особое внимание надо уделять фортепианному вступлению. Ученик сразу определяет общий темп. Он должен мысленно пропеть первые такты партии соло в пределах фразы, в условленном с солистом темпе. Вступление играть выразительно, образно. Если нет вступления, то нужно посмотреть на солиста и уловить заранее обговоренный жест, взмах смычка и т. д. и вступить вместе с ним.

Нередки случаи, 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. Ученику хочется остановиться, повторить. Чтобы исчезло это напряжение, вначале не препятствуйте остановкам, но дальше ставьте задачу — доиграть до конца, чтобы не произошло. Поэтому работу надо обязательно начинать с иллюстратором, даже если у ученика не все получается.

Завершающая стадия учебного процесса в работе над аккомпанементом — публичное выступление. Как показывает опыт, 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 выбранной программе и при соблюдении всего репетиционного процесса, когда тщательно продумываются и отрабатываются все этапы работы над аккомпанементом. В момент концертного исполнения учащемуся необходим эмоциональный подъем, воля и артистизм.
Совместная игра приносит ученику большую пользу в плане воспитания концертного самообладания. Он как бы заряжается игрой солиста. Аккомпанируя, ученику психологически легче создать художественный образ.

Важнейшим фактором, способствующим успешному обучению в классе аккомпанемента, является правильная организация учебного процесса, планирование учебной работы и продуманный выбор репертуара.
Успех работы в классе аккомпанемента во многом зависит от удачно выбранной программы. Начинать обучение лучше с несложных мелодий с простейшим аккомпанементом, постепенно усложняя задачи и нотный материал. При выборе репертуара следует помнить, что степень сложности аккомпанемента не должна превышать технический уровень пьес, исполняемых в классе по специальности, поскольку кроме технической задачи ученик должен выполнять в комплексе и другие задачи.

**План работы концертмейстера над произведением**

**1. Знакомство с произведением** (для ученика знакомство с произведением должно состояться в виде исполнения иллюстратора с преподавателем данного произведения).
**2. Ознакомление с партией солиста** (определить характер музыки, интонационный строй мелодии, местонахождение кульминации, динамический план, в вокальном жанре знакомство с текстом). Точное знание сольной партии - 50% успеха.

**3. Определение характера пьесы,** выбор тембровых красок, динамических оттенков и способов звукоизвлечения.

**4. Работа над нотным текстом** (отработка технических трудностей, применение различных пианистических приёмов, подбор удобной аппликатуры, выразительность динамики, точная фразировка, педализация, туше).

 Фразировка является одним из средств музыкальной выразительности. Аккомпаниатор должен точно знать, где у солиста начинается фраза, где её вершина и окончание. Тщательное изучение партии солиста должно стать привычкой аккомпаниатора. Чем кропотливее и продуманнее будет эта работа, тем точнее и быстрее будут решены музыкальные задачи. Исходя из этого, будет выстраиваться динамический план в аккомпанементе.

**5. Работа над трёхстрочной партитурой** (полезно поиграть строчку солиста и басовую партию фортепиано, расширяя, таким образом, привычный угол зрения).

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

**Основные требования при игре с солистом**

 Важнейшими концертмейстерскими умениями, которые следует сформировать у юного концертмейстера, являются:
- способность аккомпаниатора следовать динамике солирующей мелодии;
- умение держать солиста в заданном темпе, создавая необходимую ритмическую пульсацию и художественно выполняя в ансамбле агогические оттенки;
- умение строго соблюдать оптимальный динамический баланс, не заглушая своей игрой солиста в процессе создания гармонического фона;
- умение «сливаться» с солистом, предугадывая его художественные намерения;
- умение задать тон произведения и эмоционально подготовить солиста во вступлении;
- умение сконцентрировать эмоциональное напряжение музыкальной мысли или ее ослабление (в случае завершения развития образа) в заключение произведения;
- умение не останавливаться, ошибки не исправлять – играть дальше.

**Аккомпанемент в классе фортепиано**

 Общая звуковая картина складывается из музыкального взаимодействия солиста и концертмейстера. Влияют на неё следующие факторы.

*1.Специфика музыкальных инструментов, которым приходится аккомпанировать:*

  В начале работы над аккомпанементом к инструментальным произведениям необходимо дать учащемуся сведения об инструменте. Это сведения о тембре, диапазоне, настройке, звуковых возможностях инструмента

      а) Струнные инструменты (народные и оркестровые)

          - на домре играют медиатром 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.

      б) Духовые инструменты

          - Флейта, кларнет, труба – являются наиболее яркими, чем

          - гобой, валторна – звук приглушённый, значит и рояль должен искать свою      краску для аккомпанемента.

      в) 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.

 Аккомпанемент голосу – 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.

*2. Фактура фортепианного сопровождения*

       Фактура может быть густой и плотной, а может быть прозрачной, именно это обстоятельство иногда играет решающую роль в поисках звукового баланса между солистом и концертмейстером. Аккордовая фактура более массивна, нежели фигурационная. Одна и та же фактура в разных регистрах звучит по- разному: низкий регистр у рояля – насыщенный, звучный; верхний – не обладает таким количеством обертонов, они быстрее гаснут, а значит сопровождение менее перегружено.

*3. 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 послесловие, исполняется без особого напряжения, на оттенок тише.

*4. Игра по нотам.*

       В классе аккомпанемента создаётся своеобразный «концертмейстерский треугольник»: глаза – ноты – руки на клавиатуре. Всё это должно работать во время аккомпанемента солисту. Концертмейстер, аккомпанирующий солисту на сцене, практически знает текст наизусть, но это не освобождает его от ответственности контроля за всей звучащей партитурой. Он должен слышать то, что звучит, и видеть то, что вскоре будет озвучено. Самая лучшая концертмейстерская база создаётся на изучении вокальной музыки, т.к. фортепианная партия в романсах очень детализирована. Часто она не просто сопровождает голос, но является действующим лицом музыкально- поэтического повествования.