

МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ
«ЦЕНТР ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА ВЛАДИКАВКАЗА»
структурное подразделение
«ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСТВА ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА «НАРТ»

«Утверждаю»
Заместитель директора
МАУДО ЦДО г.Владикавказа
с/п ЦРТДЮ «Нарт»
_____ Фидарова Б.И.
«___» _____ 2023г

Искусство аккомпанемента
(методические рекомендации)

Исполнила:
концертмейстер
Апостолиди С. И.

Владикавказ 2023г

Словарь В.И. Даля: «Аккомпанемент – вторенье, подголосок, сопровождающий подыгрывание». В середине XX века это слово приобретает более четкую формулировку: «музыкальное сопровождение, дополняющее главную мелодию, служащее гармонической и ритмической опорой солисту и углубляющее содержание произведения». Искусство аккомпанемента с давних времен и до наших дней является наиболее распространенной формой музицирования, и несмотря на его многовековую историю, лишь сравнительно недавно, уже в советское время, аккомпанемент стал предметом обучения в музыкальных учебных заведениях. В дореволюционной педагогике такого предмета не существовало. Аккомпаниаторы формировались чисто практическим путем, самостоятельно отыскивая способы овладения искусством аккомпанемента. Существовало в малых размерах нечто вроде ученичества, когда наиболее опытные и популярные аккомпаниаторы привлекали своего рода ассистентов, которым передавали свой опыт, давали советы, поручали исполнение менее ответственных партий. Но большую часть опыта музыканты приобретали чисто эмпирическим путем, вырабатывая необходимые навыки самостоятельно найденными способами. Благодаря тому, что трудный подготовительный период оставался скрытым, незамеченным, создавалось убеждение, что умение аккомпанировать является природным даром, развивающимся только путем чистой практики, что научить ему нельзя. Убеждение это было таким прочным, что, когда появился учебный предмет «аккомпанемент», над вопросами методики особенно не задумывались, в расчете, что чисто эмпирическое приобщение к практике аккомпанемента само выявит и разовьет обладающих «даром» аккомпанемента. Занятия протекали в виде репетиционной работы с солистами или с заранее выученными произведениями. Домашняя подготовка обычно заключалась в тщательном разучивании партии аккомпанемента, овладении её фактурой. Затем ученик встречался на уроке с солистом и, практически, впервые знакомился с музыкой главной партии. Во время репетиций педагог личным показом обучал приемам

аккомпанирования. Опекаемый учителем, при наличии способностей к копированию, ученик вырабатывал видимость профессионализма, почти ничего не приобретая в смысле способности к самостоятельной работе.

Чтобы научиться хорошо аккомпанировать, нужно учиться хорошо играть на инструменте. Чем выше исполнительское мастерство, тем выше и квалификация концертмейстера - аккомпаниатора. Концертмейстер должен обладать высокой музыкальной культурой и эрудицией. Ему необходимо хорошее знание сольфеджио и гармонии музыкальных форм, музыкальной литературы различных эпох. Эти знания помогают глубоко проникнуть в художественное содержание произведения, понять стиль и характер исполнения. Таким образом, деятельность концертмейстера носит не только педагогический, но и музыкально -просветительский характер. Научиться хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем хорошо научиться играть на инструменте. Аккомпанирование является совместным музицированием, что представляет собой один из важных моментов в развитии музыканта, который нельзя упускать так же, как и игру в ансамбле. Кроме новых практических навыков, эта форма работы приносит большое эмоциональное удовлетворение, расширяет рамки концертных выступлений, часто позволяя избавиться от страха «эстрады».

Рабочий процесс концертмейстера делится на 4 этапа:

- работа над произведением в целом (создание целостного музыкального образа);
- индивидуальная работа над партией аккомпанемента (отработка трудностей, изучение партии партнера, подбор аппликатуры, работа над темпом, фразировкой);
- работа с солистом – знание партии солиста, отход аккомпанемента на второй план, контакт, взаимодействие с солистом;

- рабочее исполнение произведения целиком, создание музыкального образа;

Итог работы - концертное исполнение. Тщательно изучив партию солиста и свою собственную, концертмейстер должен осмыслить форму произведения как единое целое. Нужно создать как бы скелет произведения, где обозначены вступление, сольные места, кульминация, ускорения и замедления. Необходимо сразу определить точный темп, от этого будет зависеть правильность приемов исполнения. Одним из средств музыкальной выразительности является фразировка. Концертмейстер должен точно знать, где у солиста начинается фраза, где ее вершина и окончание, исходя из чего будет строиться динамический план в аккомпанементе, где солист берет дыхание. В вокальной музыке отправной точкой в работе над характером исполнения является текст. Он помогает найти нужный темп, выстроить фразу, динамический план, определить способ звукоизвлечения. Концертмейстер должен чутко поддерживать певца, добиваться единого движения. Без умения слушать и слышать нельзя решить главную задачу аккомпанемента: движение и развитие музыки во времени должно идеально совпадать, плавно подготавливая или продолжая друг друга. Не должно быть ни отставания, ни подталкивания друг друга. Исходя из фактуры изложения, можно выделить несколько видов аккомпанемента:

- гармонический фон (аккордовый аккомпанемент, чередование баса с аккордами, гармонические фигурации);
- ритмический фон (аккордовое или другое изложение);
- аккомпанемент, содержащий элементы полифонии;
- Аккомпанемент в унисон с солистом.

Наиболее часто встречаются аккомпанементы смешанного типа, включающие в себя разные виды фактур. Однако для первоначального изучения аккомпанемента лучше использовать аккомпанемент с одним видом

какой-либо из фактур, причем, наиболее легким из данной группы, чтобы, овладев каждым видом аккомпанемента, музыкант перешел к более сложным (смешанным) видам аккомпанемента.

Следует отметить, что между понятиями аккомпаниатор и концертмейстер есть существенное различие. Аккомпаниаторская деятельность – деятельность исполнительская. Аккомпаниатор должен обладать всеми качествами исполнителя: артистизмом, умением транспонировать, читать с листа, обладать быстрой реакцией и находчивостью, чтобы во время выступления предотвратить любую возможную «аварию» со стороны солиста. Концертмейстерская работа требует иных качеств и во многом приближается к педагогической. В обязанности концертмейстера входит разучивание с солистами их партий. Для этого он должен обладать немалыми познаниями в области вокального искусства, разбираться в природе и классификации певческих голосов, в тонкостях интонирования, дыхания, дикции, понимать дирижерский жест, и т. д. Концертмейстерско- аккомпаниаторские навыки многочисленны и разнообразны. Их можно свести к трем основным: аккомпанирование, чтение с листа, транспонирование.

Во многих работах, посвященных аккомпанементу, авторы сетуют на пренебрежение публики и критики к аккомпаниаторам. А ведь мастерство концертмейстера решает успех солиста. Еще в 1716 году Франсуа Куперен писал в своем трактате «Искусство игры на клавесине»: «Однако какая несправедливость! Аккомпаниатор последним получает похвалы публики. Во время концерта аккомпанемент на клавесине можно сравнить с фундаментом, который поддерживает всё здание и о котором, однако, почти никогда не говорят». Причина несправедливой оценки важного искусства аккомпанемента восходит к средним векам, когда исполнители-солисты (высокородные рыцари) и знатная публика оставляли на долю аккомпаниатора плебея - менестреля одно презрение. Современный аккомпаниатор давно стал равноправным участником художественного ансамбля. А постоянное общение концертмейстера с другими

музыкантами взаимно обогащает и приносит много творческих радостей. Многие хорошие музыканты теряются на сцене, испытывают страх перед публикой, оставаясь с ней один - на - один. Но достаточно присутствия рядом хотя бы одного партнёра, чтобы страх исчезал, и аккомпаниатор раскрывал свои лучшие качества исполнителя-ансамблиста. Несомненно, что, занимаясь развитием концертмейстерских навыков, необходимо воспитывать в музыкантах скромность, бескорыстие, любовь к музыке, доброжелательность к исполнителям. Постоянно совершенствовать свои знания и мастерство, щедро делиться ими с другими, не рассчитывая на громкий успех и немедленное признание – таковы задачи аккомпаниатора. Аккомпанемент – искусство, связанное с творчеством, импровизацией. Аккомпаниатор должен быстро и точно читать нотный текст, подбирать по слуху мелодии и аккорды, уметь делать купюры (облегчать и переносить аккорды, преобразовывать подголоски и украшения, сложные ритмические строения и т.д.). Главной задачей концертмейстера является осознание совместной работы: «Я и солист – одно целое». Нужно научиться слиться с намерениями своего партнера и естественно, органично войти в концепцию произведения. Нужно понять и знать специфику инструмента своего партнера – как извлекается звук, как и когда берется дыхание, каков диапазон инструмента, тембральный строй, возможности техники. Солист и аккомпаниатор исполняют одно и то же произведение, фактура которого разделена на две составные части. В распоряжении одного исполнителя находится мелодия (и поэтический текст – в произведениях песенного склада), другого – ритмо - гармонический план, а часто и философский подтекст. Аккомпанемент «договаривает» невысказанное солистом, подчеркивает и углубляет психологическое и драматическое содержание музыки, создает изобразительный фон. Концертмейстер должен словно раствориться в намерениях своего солиста. Часто желание аккомпаниатора тщательно выиграть весь нотный текст мешает ему. Увлекаясь своей партией, он теряет движение и отстает от солиста. Поэтому очень важно развить навык «подхватывания» партии солиста с любого места. Важным

моментом является ощущение готовности к началу игры. Концертмейстер должен увидеть глаза солиста и после определенного сигнала (кивок головы, активный вдох) начать вступление. Работа концертмейстера воспитывает эстрадное самообладание. Он как бы «заряжается» состоянием уверенности, жизни «в образе», который несет солист. Возникает желание творить вместе, создавать единый художественный образ. В сольных местах концертмейстеру важно сохранить общий эмоциональный настрой, не развалить форму. Надо точно знать, о чем говорит каждое соло, как оно связано с партией солиста, с общим динамическим планом. Если все задачи решены, трактовка произведения, связанная с эпохой, жанром, стилем, подкреплена музыкальными средствами, то «диалог» состоится. А выступление будет успешным и принесет радость.

Работа над аккомпанементом – сложное и очень интересное дело. Учиться ему можно и нужно всю жизнь, потому что музыка требует постоянного совершенствования. Главное, чтобы многогранная концертмейстерская деятельность приносила радость и удовлетворение, чтобы вновь и вновь хотелось сесть за инструмент, выразить свои мысли и чувства, ведь музыка, как известно, – язык души.

Список используемой литературы:

1. Гофман И. Фортепьянная игра. — Ответы на вопросы о фортепьянной игре / Пер. с англ. М.: Музгиз, 1961. — 224 с.
2. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Под ред. А.П. Зориной. Л.: Гос. муз. издат-во, 1961. — 71 с.
3. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента / Под ред. А.Н. Крюкова. Л.: Музыка, 1972 г. — 80 с.
4. Шендерович Е. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. М.: 1996. — 204 с.

