

Проблемы аккомпанемента в старших классах ДМШ, ДШИ

Демакова Татьяна Викторовна,
преподаватель МБОУ ДОД г.о. Самара «ДМШ №16»

Одним из важнейших видов деятельности любого музыканта-исполнителя (особенно пианиста) является аккомпанемент. Что же такое аккомпанемент? Отвечая на этот вопрос, необходимо знать точное определение аккомпанемента. В словаре В.И.Даля аккомпанемент определяется как «вторенье, подголосок, сопровождение, подыгрывание». Однако следует отметить, что в середине XX в. слово «аккомпанемент» приобретает все более четкую формулировку и трактуется по-иному, означая музыкальное сопровождение, дополняющее главную мелодию, служащее гармонической и ритмической опорой солисту (певцу, инструменталисту) и углубляющее художественное содержание произведения. Аккомпанемент исполняется на фортепиано, баяне, гитаре и т.д., а также ансамблем и оркестром.

Наконец, в конце XX в. понятие «аккомпанемент», что в переводе с французского означает «сопровождать», стало рассматриваться учеными, исследователями, профессиональными музыкантами в нескольких значениях. Во-первых, это партия инструмента (например, фортепиано, гитары и т.п.) или партии ансамбля инструментов, которые сопровождают сольную партию певца или инструменталиста и помогают ему точно исполнять свою партию; во-вторых, это то в музыкальном произведении, что служит гармонической и ритмической опорой основному голосу, т.е. мелодии; в-третьих, аккомпанемент - исполнение музыкального сопровождения, искусство которого по своему художественному значению сближается с искусством ансамблевого исполнения.

С развитием гомофонно-гармонического склада в конце XVI - начале XVIII в. аккомпанемент понимается как гармоническая опора мелодии. В то время было принято выписывать лишь нижний голос аккомпанемента, намечая гармонию с помощью цифровых обозначений (генерал-бас, или цифровой бас). Со времен Й.Гайдна, В.А.Моцарта, Л.Бетховена аккомпанемент выписывался авторами полностью. Добавим, что в настоящее время подразделение музыкального изложения на мелодию и аккомпанемент также характерно для музыки гомофонно-гармонического склада. В оркестровой музыке указанного типа, где главная мелодия переходит от инструмента к инструменту или от группы инструментов к другой их группе, состав аккомпанирующих голосов постоянно меняется.

Нередко из простого сопровождения аккомпанемент превращается в равноправную партию ансамбля, особенно ярко это проявляется в фортепианных партиях романсов и песен Ф.Шуберта, Р.Шумана, Э.Грига,

П.И.Чайковского, С.И.Танеева, С.В.Рахманинова и других композиторов. В инструментальной и вокальной музыке XIX-XX в.в. аккомпанемент часто выполняет новые выразительные функции: «договаривает» невысказанное солистом, подчеркивает и углубляет психологическое и драматическое содержание музыки, создает выразительный и иллюстративный фон.

Для работы концертмейстеру необходимо владение основами теории и практики концертмейстерства, достаточное развитие музыкальных способностей, знание произведений разных стилей и композиторов, сформированность навыков и умений аккомпанирования, а также определенные философско-эстетические воззрения, эмоциональность и волевые качества.

В процессе аккомпаниаторской деятельности уделяется равное внимание как работе концертмейстера с вокалистами и инструменталистами, так и исполнительскому творчеству аккомпаниатора.

При изучении музыкальных произведений различных стилей и жанров необходимо помнить о таких элементах исполнительства, как: аппликатура, умение пользоваться педалью, штрихи, смена размеров и ритмов, звук (в данном случае разделение на мелодию и аккомпанемент), применение рациональных пианистических приемов.

Рабочий процесс делится на четыре этапа.

Первый этап - работа над произведением в целом: создание целостного музыкального образа как воображаемые наброски того, что предстоит исполнить. Задачей этого этапа является создание музыкально-слуховых представлений при зрительном прочтении нотного текста произведения.

Второй этап - индивидуальная работа над партией аккомпанемента, включающая: разучивание фортепианной партии, отработку трудностей, применение рациональных пианистических приемов, правильное исполнение мелизмов, соблюдение «люфтов», подбор удобной аппликатуры, умение пользоваться педалью, «держание» темпа (не исключая агогики), выразительность динамики, точную фразировку, профессиональное туше.

Огромное значение имеет владение основами фортепианной культуры. Успех аккомпаниатора будет полноценным только после тщательно отработанной и откорректированной партии фортепиано.

Третий этап - работа с солистом - предполагает безупречное владение фортепианной партией, совмещение музыкально-исполнительских действий, наличие интуиции, знание партии партнера, «отход» концертмейстера на второй план по отношению к вокалисту (к инструменталисту это не относится, так как они находятся почти в равном положении).

Важную роль играет быстрая реакция, включающая умение слушать партнера при совместном музицировании. Четвертый этап - рабочее (репетиционное) исполнение произведения целиком: создание музыкально-исполнительского образа. Основной целью является создание единого музыкально-художественного образа на основе собственной

трактовки произведения. Именно этот последний рабочий этап определяет предварительный настрой аккомпаниатора на концертное выступление и служит, по сути, репетицией первого исполнения произведения целиком.

Концертное исполнение - итог и кульминационный момент всей проделанной работы концертмейстера над музыкальным произведением. Его главная цель - совместно с солистом раскрыть музыкально-художественный замысел произведения при высочайшей культуре исполнения сочинения.

Типы аккомпанементов. Сегодня выделяют девять типов аккомпанементов:

- «гармоническая поддержка»;
- «чередование баса и аккорда»;
- «аккордовая пульсация»;
- «гармонические фигуры»;
- аккомпанемент смешанного типа;
- аккомпанемент дублирует вокальную партию;
- аккомпанемент содержит небольшие отклонения от вокальной партии;
- аккомпанемент включает отдельные звуки вокальной партии;
- мелодия вокальной партии не входит в аккомпанемент.

Для создания выразительного образного строя аккомпаниатору необходимо иметь представление о творческом пути композитора, его эстетических взглядах. Очень важно знать стили и жанры, в которых работал автор, черты его письма, ясно представлять суть рассматриваемого музыкального произведения и характер фактуры.

Аккомпанемент «гармоническая поддержка».

Примеры:

- М.Глинка, сл. народные «Ахты, душечка...»;
- .Н.Мясковский, сл. М.Раул. ер, сл. М.Лермонтова «Солнце»;
- С.Рахманинов, сл. А.Коринфского «В душе у каждого из нас».

Аккомпанемент «чередование баса и аккорда».

Примеры:

- П.Булахов, сл. Н.Н. «И нет в мире очей»;
- М.Глинка, сл. А.Пушкина «Я здесь, Инезилья»;
- Д.Кабалевский, сл. А.Пришельца «Наш край»;
- А.Островский, сл. И.Дика «Девчонки-мальчишки».

Аккомпанемент «аккордовая пульсация».

Примеры:

- Э.Григ, сл. В.Жуковского «Колыбельная»;
- И.Лученок, сл. И.Василевского «Счастливый поезд детства»;
- П.Чайковский, сл. Д.Ратгауза «Снова, как прежде, один».

Аkkомпанемент «гармонические Фигурации».

Примеры:

Е.Крылатов, сл. Ю.Энтина «Крылатые качели»;

И.Лученок, сл. А.Вольского «Вновь в школе»;

П.Чайковский, сл. К.Р. «Растворил я окно»;

Аkkомпанемент смешанного типа.

Примеры:

А.Островский, сл. Л.Ошанина «Пусть всегда будет солнце»;

П.Чайковский, сл. А.Апухтина «Ночи безумные»;

П.Чайковский, сл. В.Сологуба «Скажи, о чем в тени ветвей».

Аkkомпанемент дублирует вокальную партию.

Примеры:

Э.Григ «Лесная песня»;

Д.Кабалевский, сл. О.Высотской «Первое мая»;

Ю.Милютин, сл. Е.Долматовского «Ленинские горы. А. Рубинштейн, сл.

А.Пушкина «Ночь»;

Аkkомпанемент содержит небольшие отклонения от вокальной партии.

Примеры:

М.Красев, сл. А.Пушкина «Не пой, красавица, при мне»;

А. Рахманинов, сл. Д.Ратгауза «Проходит все»;

П.Чайковский, сл. А.Плещеева «Нам звезды кроткие сияли».

Аkkомпанемент включает отдельные звуки вокальной партии.

Примеры:

М.Глинка, сл. Е. Баратынского «Не искушай меня без нужды»;

М.Глинка, сл. С.Голицына «Скажи, зачем...»;

М.Фрадкин, сл. В.Лазарева «Березы».

Мелодия вокальной партии не входит в аккомпанемент.

Примеры:

И.Лученок, сл. Н.Френкеля «День Победы»;

П.Чайковский, сл. А.К.Толстого «Средь шумного бала»;

Особая роль в концермейстерском классе принадлежит выработке навыков чтения нотного текста с листа. Для развития этих навыков аккомпаниатору необходимо выработать умение безостановочного исполнения, научиться воспринимать музыкальный материал в целом, а не в отдельности.

В аккомпаниаторской практике используются разнообразные приемы упрощения нотного текста:

- преобразование или опускание подголосков и украшений;
- облегчение или опускание подголосков и украшений;
- облегчение щц4 перемещение аккордов;
- преобразование разложенных гармонических фигураций в основные гармонические функции;
- преобразование ритмически усложненных последовательностей на элементарную пульсацию;

Развитие этих навыков занимает важное место в профессиональной подготовке аккомпаниатора.

Репертуарные списки 1-4 классы:

Ан. Александров «Нас много на шаре земном»;
 И. Дунаевский «Спой нам, ветер» из к/ф «Дети капитана Гранта»;
 М. Иорданский «Песенка про звездочку»
 В. Калинин «Тень-тень»;
 Л. Книппер «Полюшко-поле», «Почему медведь зимой спит?»;
 Е. Крылатов «Крылатые качели»;
 И. Лученок «Счастливый поезд детства», «День Победы!»
 А. Островский «Пусть всегда будет солнце!», «Азбука»;
 М. Парцхаладзе «Здравствуй, школа!»;
 Т. Попатенко «Скворушка прощается», «Котенок и щенок»;
 Б. Савельев «Если добрый ты» из м/ф «День рождения кота Леопольда»
 А. Спадавецкая «Добрый жук»;
 М. Старокадомский «Любитель-рыболов», «Веселые путешественники»;
 Ю. Чичков «Осень», «Из чего же, из чего же», «Здравствуй, Родина моя»;
 А. Шаинский «Пропала собака», «Чунга-чанга», «Улыбка» из м/ф «Крошка Енот».

5-7 классы:

М. Блантер «Летят перелетные птицы»;
 Г. Гладков «Песня о волшебниках»;
 И. Дунаевский «Летите, голуби», «Скворцы прилетели»;
 Д. Кабалевский «Школьные годы», «Школьный вальс»;
 Э. Колмановский «Красивая мама»;
 Т. Тулиев «Песня о дружбе»;
 И. Лученок «Вновь в школе»;
 М. Ножкин «Последний бой»;
 Б. Окуджава «Дежурный по апрелю»;
 А. Пахмутова «Надежда», «Звездопад», «Дерево дружбы»;
 А. Петров «Я шагаю по Москве»;
 А. Соловьев-Седой «Подмосковные вечера», «Баллада о солдате»;
 Г. Струве «Школьный корабль»;
 М. Таривердиев «Мгновения»;
 Я. Френкель «Русское поле», «Журавли»;
 Т. Хренников «Московские».

Романсы, песни и арии из опер русских и современных композиторов. Романсы, песни и арии из опер зарубежных композиторов (по выбору).

Рекомендуемая литература:

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1978.
2. Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. М., 1965.
3. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л., 1974.
4. Баренбойм Л. Путь к музицированию. Л.-М., 1973.
5. Брянская Ф. Формирование и развитие навыков чтения нот с листа в первые годы обучения пианиста. М., 1971.
6. Гольденвейзер А. О музыкальном искусстве. М., 1975.
7. Гофман И. Фортепианная игра. М., 1961.
8. Коган Г. Работа пианиста. М., 1963.
9. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Л., 1961.
10. Ю. Кубанцева Е. Концертмейтерский класс. М., 2002.
11. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента. М., 1957.
12. Соколова М. Вопросы фортепианного исполнительского искусства. М., 1965.