*Введение в аккомпанемент.*

**Каргина Н.Н.**

*Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей Школа искусств №8 «Радуга»*

Как правило, занятия в классе аккомпанемента начинаются в шестом классе, но я пробовала заниматься в рамках подготовки к конкурсам "Юный концертмейстер" 2012, 2015г., "Маэстро 21в"2013г. с учащимися 3-4 классов. Дети встречаются с работой концертмейстера на уроках хора, видят выступления своих педагогов на концертах в качестве концертмейстеров, и попытка их попробовать себя в этом, новом качестве вызывает интерес.

Сразу возникают вопросы: кто такой концертмейстер? Какие правила игры? К 3-4 классу основная масса ребят уже имеют определенный опыт ансамблевого музицирования и знают, что в ансамбле (в пер. с франц. - единство) - главное слушать не только то, что сам играешь, а одновременно и то, что играет партнер, а правильнее сказать - общее звучание обеих партий, сливающихся в органически единое целое. Концертмейстер - пианист, сопровождающий выступление вокалиста или инструменталиста игрой на рояле. "Пальма первенства" принадлежит солисту, с одной стороны; с другой, в самом переводе слова концертмейстер - (от лат.concerto - состязаюсь, meister - мастер) заложен двоякий смысл: ты и помощник, но ты и руководитель процесса и при этом ты - артист и все подчинено ее величеству Музыке, ее законам и канонам. Это тоже ансамбль, в котором пианисту необходимо приспосабливаться к солисту, проявить к нему чуткость, ощутить неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента, слиться с намерениями партнера и органично войти в концепцию произведения.

К 3-4 году обучения основная масса ребят достаточно свободно работает с основами нотной записи, сформирован пианистический аппарат. С другой стороны, начинает пропадать интерес, появляется чувство неуверенности в себе и как следствие "боязнь сцены", "страх забыть текст", "сделать ошибку". Мне кажется, именно аккомпанемент может расширить кругозор, дополнить и обогатить навыки и умения, полученные на уроках специального фортепиано, активизировать слуховую активность, раскрыть музыкальные и эмоциональные стороны учащегося, артистизм, повысить интерес к занятиям.

В этом возрасте с особой тщательностью нужно подбирать репертуар. Произведение должно быть доступным ребенку как по форме, так и по содержанию. Его смысл должен быть понятен в силу возраста: зарисовки картин природы, жанровые пьесы, детские доступные песни школьного репертуара. И фактура, которая, на мой взгляд, должна быть классической - точно очерченные линии баса и мелодии, гармонические фигурации. Педагог должен сделать фактуру максимально удобной для небольших рук юного концертмейстера - убрать октавы, широкое расположение аккордов где-то заменить на более узкое, убрать дублирующие удвоения; понятно, что вносить изменения в нотный текст нужно с самой тщательной бережливостью и особым почтением к авторскому тексту.

Хорошо сразу представить произведение с солистом, чтобы учащийся и зрительно, и на слух воспринял произведение, затем обговорить его содержание, образный строй. Если есть текст - прочитать его несколько раз, осмысленно, выразительно, сопоставляя текстовые и музыкальные фразы, оговорить форму (куплет - припев, классический период и т.д.), стилистические моменты. Разбор текста самый тщательный, с обязательным рассмотрением аппликатуры, исходя из характера фактуры и выразительных свойств данного аккомпанемента. Ребенок должен представлять, что он имитирует в своей партии: струнный квартет ("Песня" Л.В.Бетховена, "Бродя в лесах" и "Ах, зачем

я не лужайка" Ж. Векерлена ), духовой оркестр ("И мы шагаем рядом" Р.Бойко), тембры народных инструментов (Тирольская народная песня "Охотник"). Хорошо, если в школе есть возможность послушать тембры разных инструментов - скрипки, виолончели, флейты, кларнета - можно попросить преподавателя сыграть нужную мелодическую фразу на его инструменте, услышав, запомнить нужный эталон звучания и начать поиск оркестровых тембров при помощи различных способов касания, погруженности руки в клавиатуру, освоения "бездонного многообразия фортепианных штрихов".

Огромную пользу принесет пианисту общение с вокалистом; иной по сравнению с фортепиано тип звуковедения - длительная распевность, протяженность звука, фразы, ее гибкость, дыхание (сознательно регулируемое в пении) - после этого и восприятие пианистом мелодии будет иным. Словесный текст заключает в себе конкретное содержание, аккомпанемент договаривает невысказанное солистом, подчеркивает и углубляет содержание музыки. Исходя из текста, легче объяснить ребенку построение музыкальной фразы, ее вершину. Также текстовое содержание поможет объединить мелкие мотивы, фразы в длинную линию.

К первой совместной пробе пианист должен прийти уже в полной технической готовности, преодолев технические трудности своей партии. Но уже на первом этапе ребенок должен сознавать, что он исполняет лишь часть данного музыкального целого, часть дополнительную, "служебную". Учащийся должен знать кроме своей и сольную партию, непрерывно следить за ней не только по слуху, но и глазами (видеть три строчки). Хороший вариант - спеть мелодию, аккомпанируя сам себе. Уже на первых этапах преподаватель готовит ученика к тому, что солист имеет определенную свободу, и юный концертмейстер должен быть готов к разнообразным агогическим и динамическим изменениям, должен сразу реагировать, сохраняя при этом пластичность своего собственного исполнения. Понятно, что все это

тренируется в классе в период, предшествующий совместным репетициям, постоянное: " Слушай! Будь внимателен". Все слуховое внимание должно быть устремлено на солиста, концертмейстер должен дышать вместе с ним, пропевая про себя каждую фразу.

Еще одна сложность, возникающая на первых совместных пробах: вязкость фактуры, неумение вычленить главное в своей партии, артикуляционно облегчить второстепенное, даже когда ученик уже нашел нужный звуковой баланс. На мой взгляд, помочь в устранении этого недостатка может «игра на раз», от сильной доли. Но может возникнуть метричность исполнения, которую нужно избежать, т.к. наша цель – пластичный, гибкий аккомпанемент с длинной линией фразировки.

Огромный плюс, если в качестве иллюстратора выступает преподаватель, с его профессионализмом, надежностью, умением повести за собой. В моей практике юные концертмейстеры выступали со своими ровесниками – солистами; взаимная ответственность, общность интересов и цели - создать хороший ансамбль - помогали в преодолении совместных трудностей.

Аккомпанемент может продвинуть вперед как сильных, так и достаточно средних (слабых) уч-ся. На классном концерте для родителей можно саккомпанировать педагогу известную песню, романс (в более легком переложении) в ансамбле с педагогом (уч-ся играет вторую партию). И хорошо, если вторая партия целиком в басовом ключе - тембровые богатства нижнего регистра и закрепление нот в басовом ключе, который в реальности все равно многие ребята знают хуже скрипичного. Номер, который на практике подготовить проще, чем сольное исполнение, а вовлеченность ребенка в процесс, его успешность будут оценены.

Практика аккомпанемента - одно из средств приобщения к живому музицированию. Дети должны не только слушать музыку в чужом исполнении, крайне существенно культивировать все доступные виды активной

музыкальной деятельности учеников. Тогда возникнут и наиболее благоприятные условия для роста художественной фантазии, воображения. Пение, звуки скрипки, виолончели, духовых и народных инструментов - все это обогатит сознание учащихся, пополнит слуховой багаж. Если умело выбирать репертуар у детей родиться уверенность в своих силах, возможностях, будет активизироваться интерес, возрастет возможность стать успешным. В музыку - с радостью!

Литература.

Е.Шендерович  В концертмейстерском классе

Н.Крючков  Искусство аккомпанемента как предмет обучения

А.Готлиб  Первые уроки фортепианного ансамбля