

Муниципальное бюджетное учреждение Дополнительного образования

Детская школа искусств имени А.В. Варламова

Составители:
преподаватели высшей
квалификационной категории
Куракина М.А.
Фадеева И.Н.

Программно – методическое сопровождение к Дополнительной общеразвивающей программе в области музыкального искусства Фортепиано (продолженной) Рабочей программе по учебному предмету исполнительской подготовки «Аkkомпанемент» .

Раздел Методическое обеспечение:

1.Специфика музыкальных инструментов

Струнные инструменты (народные и оркестровые). Большую роль играет манера звукоизвлечения: на домре - играют медиатором, на балалайке - струны касаются пальцем. Звук на домре будет звонче, ярче, а на балалайке – глуше, мягче.

Скрипка – певучий инструмент. Звук (после взятия) можно усиливать, а вибрация делает звук более выразительным. Роль дыхания выполняет смычок. Есть у этого инструмента, свои особенности. Это скрипичные штрихи, которых нет в фортепианной технике: деще, мартэле, пиццикато, спиккато, рикошет. Необходимо показать ученику особенности звукоизвлечения на скрипке, с тем, чтобы ученик смог в своей игре при необходимости приблизить звучание своего инструмента к скрипичному. Особенно это важно в произведениях, где пианист исполняет роль оркестра и необходима тембровая окраска звука для имитации скрипичного или виолончельного звучания. Когда скрипач использует штрих спиккато, пианист должен играть свое стаккато очень легко. Только при чутком отношении к скрипичным штрихам и умелой их имитации можно достичь настоящего ансамбля. Необходимо познакомить ученика с особенностями настройки скрипки (по квинтам). Обязательно нужно проиллюстрировать тембровую окраску каждой струны, чтобы пианисту стремиться в своем исполнении к тембровой красочности звука.

Духовые инструменты также имеют свои особенности: флейта, саксофон, кларнет, труба – являются наиболее яркими по звуку, в то время как гобой, валторна инструменты более приглушенного тембра, значит и сопровождающей их рояль должен искать свою краску для аккомпанемента.

2. Учебно-техническая работа

Обучение предмету «Аккомпанемент» должно быть целенаправленным и систематизированным. Подбор учебного материала следует делать с учетом игровых возможностей ученика, его технической и музыкальной оснащенности, а также с учетом постепенного усложнения фактуры фортепианного сопровождения. В процессе первого года обучения, основной формой которого является урок, учащийся должен получить навыки простого аккомпанемента. Работу с учеником необходимо выстроить по этапам в зависимости от трудностей аккомпанемента и восприимчивостью ученика. Этапы работы могут менять свою очередность, а также варьироваться своей продолжительностью, в зависимости от успешной работы. Знакомство с произведением. Для ученика, впервые пришедшего на урок по аккомпанементу, знакомство с произведением должно состояться в виде исполнения иллюстратора (солиста) с преподавателем. Часто именно эти мгновения становятся важными для дальнейшего обучения, формируют первый интерес к предмету, заражают радостью и удовольствием от совместного исполнения. Изучение партии солиста. Необходимо определить характер музыки, интонационный строй мелодии, местонахождение кульминации, динамический план. Вокальный жанр предполагает знакомства со словами, поэтическим смыслом, общим эмоциональным настроением, с певческой тесситурой.

Знакомство с фортепианным сопровождением. Определить вид фактуры, ее возможные трудности. Это - основные басовые звуки. Бас - аккорд, бас - арпеджио, смешанный ритмический рисунок. Возможен сразу подбор аппликатуры. Работа над трехстрочной партитурой. Для преодоления боязни охвата непривычной трехстрочной партитуры, полезно поиграть строчку солиста и басовую партию фортепиано, расширяя, таким образом, привычный угол зрения (от 2-х строчек до 3-х).

Исполнение с солистом. Носит характер «первой примерки». Постепенно выстраивается звуковой баланс, оговаривается рабочий темп, в котором ученик успевает выполнить необходимые цезуры, паузы, кульминации, смысловые акценты, агогические и динамические оттенки. В основном в репертуаре учащихся по аккомпанементу произведения малой формы. Пьесы

целесообразно рассматривать по двум типам: кантилена, характерная пьеса. Кантилена развивает музыкальность, художественно – исполнительскую инициативу. Необходимо помнить, что кантиленным пьесам типично единство музыкальных средств на протяжении всего произведения или частей. Взаимосвязь художественных и технических средств, влияет на обладание многообразными звуковыми красками. Важно внутренне услышать мелодию, ее выразительные особенности, избрать соответствующее ей тактильное ощущение, прикосновение к клавиатуре. Принципы работы над кантиленой – звук, интонационная выразительность, дыхание. Характерная пьеса – это особенность штрихов, ритма, гармонии, динамики. Пьесы подвижного характера связаны с работой над техникой. Выявление их образного содержания связывается с пианистическим удобством использования позиционных фигур. В одних аккомпанементах – видна необходимость свободного владения непрерывными пассажами, состоящими из ломаных интервалов, в других – отдельные элементы крупной техники в виде аккордов, октав. Оркестровые произведения (аккомпанементы концертным и оперным ариям) также могут быть включены в репертуар программы, они потребуют от молодого концертмейстера определенного комплекса умений: владение смешанной фактурой (оркестровая фактура часто бывает неудобной, непианистичной), овладение сценической выдержкой (концерты и арии гораздо протяжнее по звучанию), владение многотембровым звучанием фортепиано, свободное ориентирование в трехстрочной партитуре. Необходимо умело выбрать репертуар, тогда у учеников появляется уверенность в своих возможностях, активизируется интерес.

3. Художественно – музыкальная работа

Хорошо аккомпанировать можно только тогда, когда все внимание устремляешь на солиста, пропевая вместе с ним каждый звук, каждое слово, предчувствуя, чтобудет делать партнер. Занятия по аккомпанементу важны для расширения динамического диапазона пианиста. Каждый аккомпанемент следует играть по – иному, с разной силой звука, фразировкой, плотностью, выделением низких или высоких регистров фортепиано. Особое значение приобретают три звучания: каждого инструмента, в ансамбле, всего ансамбля. Если первое не требует пояснения, то второе имеет одну существенную особенность: оно определяется динамическими возможностями слабейшего инструмента. Для исполнителей это звучание слабейшего служит как бы эталоном, по которому они соответственно «подстраивают» силу звучания своих партий.

Скрипка – это инструмент, звучащий, в основном, в высоком регистре, поэтому больше внимания уделять в аккомпанементе – среднему и низкому регистру, чтобы общее звучание было выстроенным и выразительным. И наоборот, нельзя форсировать звучание рояля в верхнем регистре, т.к. это помешает восприятию скрипичной партии. Необходимо тщательно проработать все мелодические линии, подголоски в фортепианной партии, чтобы юный аккомпаниатор научился слышать дуэт скрипки и фортепиано. Особенного внимания требует исполнение скрипачом флажолетов. Пианист должен дать прозвучать им в полной мере, а не заглушать их. Струнные инструменты (народные и оркестровые), духовые, которым будет аккомпанировать начинающий концертмейстер, результатом должно стать гармоничное, естественное музыкальное целое с солистом, нахождение верного звукового баланса. Осмыслив форму произведения как единое целое, ученик должен четко представлять структуру произведения (вступление, заключение, сольные места). Темповые изменения (ускорение и замедления), характер музыки. Определить точный темп, от этого будет зависеть работа над правильностью приемов исполнения. Концертмейстер должен знать, где у солиста начинается фраза, где ее вершина и окончание. Исходя из этого, будет выстраиваться динамический план в аккомпанементе. Пианист должен поддерживать солиста, добиваясь единого движения, избегая отставания или опережения его партии. Применение педали обязательно, так как является дополнительным средством музыкальной выразительности. Кроме классических примеров прямой и запаздывающей педали, можно использовать колористическую в точном соответствии с музыкальнообразным строением пьесы. Педаль – обогащает фактуру гармонических построений на кульминациях, не дает прерваться бесконечной кантилене и всегда приходит на помощь там, где возможно угасание длинных звуков. Необходимо уделять внимание точному исполнению длительностей, особенно пауз, чтобы не исказить характер исполняемой музыки. Фундаментом исполнения в аккомпанементе всегда является линия баса. Ее надо проучивать отдельно, выстраивая динамический план всего произведения. Большую пользу принесет выразительное исполнение только баса с партией солиста. Бас всегда поддерживает солиста.

4. Концертная деятельность

Репетиция на сцене. Основным моментом этого этапа является поиск баланса в обстановке концертного зала – приспособление к роялю, к особенностям акустики, также оговариваются возможности отступления солиста от текста в концертной обстановке. Концерт – итог проделанной работы. Именно в

обстановке концерта, ученик сможет оценить и проверить приобретенные концертмейстерские навыки. Совместная игра приносит ученику большую пользу в плане воспитания эстрадного самообладания. Аккомпанируя, ученику психологически легче создать художественный образ. Исполнение солиста корректирует и уравнивает его.

В конце 6 года обучения учащийся должен знать общие понятия и слова: аккомпанемент, концертмейстер, транспонирование, ансамбль, фактура. Специфику музыкальных инструментов, которым придется аккомпанировать. Струнные инструменты (народные и оркестровые). Духовые инструменты. Уметь разбираться и играть фактуры в аккомпанементах: основные басовые звуки, бас – аккорд, бас – арпеджио, смешанный ритмический рисунок.

7класс

1. Специфика музыкальных инструментов

На втором году обучения желательно предусмотреть замену иллюстратора. В начале работы над аккомпанементом к вокальным произведениям учащемуся необходимо знать сведения о тембрах человеческих голосов и их особенностях, понятия вокального диапазона и тесситуры. В музыкальной школе в течение всего двух лет обучения аккомпанементу ученик вряд ли успеет поиграть с разными голосами, услышать их настоящий тембр, силу, узнать звуковые возможности, но если в дальнейшем ему придется с этим столкнуться на практике, для него это не будет неожиданностью.

2. Учебно – техническая работа

В работе с учащимся над аккомпанементом к вокальным произведениям следует добиваться знания им партии солиста: мелодии, слов, цезур, места кульминации, смысловых акцентов. Необходим также анализ фортепианной партии: определить вид фактуры, ритмические особенности, аппликатурные сложности, ладовые особенности.

Типы фактур и аккомпанемента: двухдольная аккордовая, трехдольная вальсовая $3/8$, $6/8$, синкопы в фортепианной партии, диалог голоса и фортепиано. Во время аккомпанемента солисту, у учащегося должны работать: глаза, ноты, руки. Именно для того, чтобы одновременно видеть нотный текст и попадать пальцами на клавиши, важна правильная посадка за инструментом, при которой из поля зрения концертмейстера не уходят ни руки, ни ноты. Нельзя близко наклоняться над клавиатурой, перегораживать

телом клавиатуру, нельзя низко опускать голову, надолго отрываться от нот. Вокальное произведение может быть исполнено певцом очень свободно. Темп и динамика могут меняться от исполнения к исполнению, поэтому ученик должен не только свободно владеть фортепианной партией, но также хорошо знать вокальную партию.

3. Художественно – музыкальная работа

Исполнение произведения человеческим голосом неразрывно связано с искусством дыхания. На это нужно обратить особое внимание ученика – концертмейстера. 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. Так как человеческий голос является самым тонким и гибким из всех музыкальных инструментов, то и аккомпанемент ему должен быть тонким, гибким и бережным. При изучении вокального произведения необходимо, прежде всего, осмысленное и по возможности, эмоциональное прочтение литературного текста. Текст помогает уяснять художественную задачу произведения. Чтобы правильно выстроить звуковой баланс начинающему концертмейстеру, необходимо знать:

- звук голоса, пианист должен слышать сквозь звучание рояля (сопрано звучит ярче меццо – сопрано, тенор ярче баса), но правило одно – голос должен звучать сквозь рояль, а не наоборот;

- играть звучно, ярко басы, их чаще бывает мало (бас – основа гармонии и ритмической пульсации, полные басы - это хорошая поддержка певцу).

Поиск звука, гибкость руки, чуткость кончиков пальцев. Овладение новыми, более тонкими, дифференцированными средствами воплощения. Эмоционально – штриховая нюансировка, динамика в фактуре. Выбор штриха зависит от музыкального содержания. Работа над штрихом – это уточнение музыкальной мысли, нахождение удачной формы ее выражения. Лишь при общем звучании может быть определена художественная целесообразность и убедительность решения любого штрихового вопроса. Педаль, ее изменчивость в пьесах с различными звуковыми красками. Постоянная настроенность слуха, его взаимосвязь с действиями ноги. Использование левой педали.

4. Концертная деятельность

Концертмейстер, аккомпанирующий солисту на сцене, практически знает текст наизусть, но это не освобождает его от ответственности за всей звучащей партитурой. Он должен слышать то, что звучит, и видеть то, что вскоре будет озвучено. Самая лучшая концертмейстерская база, создается 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.

В конце 7 года обучения учащийся должен знать: сведения о тембрах человеческих голосов и их особенностях, понятия вокального диапазона и тесситуры. Специфику музыкальных инструментов, которым придется аккомпанировать – голосу. Уметь разбираться и играть фактуры аккомпанемента: основные басовые звуки, бас – аккорд, бас – арпеджио, смешанный ритмический рисунок, двухдольная аккордовая, трехдольная вальсовая $3/8$, $6/8$, синкопы в фортепианной партии, диалог голоса и фортепиано.

2017г.