

Муниципальное образование
«Верещагинский муниципальный район»
Администрация Верещагинского района Пермского края
МБУ ДО «Школа искусств»

**«Особенности обучения концертмейстерскому мастерству в
классе специального фортепиано»**

Методическое сообщение

Глухих С.В.

преподаватель фортепиано

МБУ ДО «Школа искусств»

г. Верещагино, 2018г.

Современная педагогическая практика обуславливает создание всё новых и ещё более эффективных форм и методов комплексного музыкального развития. Одной из таких форм в нашей школе является обучение учащихся по направлению «Инструментальное музицирование», где введён новый предмет «Аккомпанемент».

Общеизвестно, что успешность всестороннего и полноценного процесса музыкального обучения и воспитания учащихся обеспечивается единством теоретического изучения и практического (исполнительского) освоения музыкального материала. Одним из примеров такого гармоничного взаимодействия теоретического и практического освоения учебного материала являются занятия аккомпанементом. Общеизвестно, что исполнение фортепианной партии в произведениях вокального и инструментального жанров требует от ученика определённых знаний, умений и навыков. Каких именно попробуем разобраться.

Прежде всего, он должен **хорошо владеть роялем** – как в техническом, так и в музыкальном плане. Не случайно занятия аккомпанементом у нас начинаются в VI классе, когда у ученика уже имеются определённые технические навыки. Если ученик свободно владеет различными приёмами фортепианного изложения, то процесс работы над партией сопровождения протекает быстро и эффективно.

Цель учителя – раскрыть перед юным концертмейстером всю ответственность и значительность аккомпанирующей деятельности, научить его работать над вокальным и инструментальным сопровождением. Здесь очень важным, с методической точки зрения, моментом в концертмейстерской подготовке учащегося является развитие его **исполнительской самостоятельности**. Ученику необходимо объяснить, что он должен найти удовлетворение в том, чтобы не быть солистом, а быть одним из участников музыкального действия, приспособливать своё видение музыки к исполнительской манере солиста, при этом также сохранить своё

индивидуальное лицо. Ученика надо научить распределять внимание не только между своими двумя руками, но и солистом. В каждый момент важно, что и как делают пальцы, как используется педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом, звуковедением у солиста, ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Мобильность, быстрота и активность реакции также очень важны для концертмейстера. При возникновении каких-либо музыкальных неполадок, происшедших на эстраде, ученик должен помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки недопустимо, как и выражать свою досаду на ошибку мимикой и жестом.

Практика констатирует, что процесс обучения концертмейстерскому мастерству осуществляется в определённой последовательности. План занятий предполагает **три основных периода работы** над музыкальным произведением. В процессе подготовительного этапа работы над произведением педагог может выступать в роли солиста (подпевая или подыгрывая) его партию. Основным этапом работы заключается в работе с солистом и без него. Завершающий, предконцертный – работа только с солистом. В зависимости от индивидуальной подготовленности учащегося – пианиста, а также от исполняемой им программы, продолжительность данных периодов может быть различной.

Какие же **знания, умения и навыки** необходимо воспитывать в ученике, чтобы он впоследствии стал хорошим концертмейстером?

- в первую очередь, умение читать с листа фортепианную партию
- владение навыками ансамблевой игры
- знание особенностей игры на инструментах симфонического и народного оркестра
- знание основных дирижёрских жестов
- знание основ вокала: дыхание, артикуляция, нюансирование
- умение «на ходу» подбирать мелодию и аккомпанемент
- умение играть аккомпанемент по буквенным обозначениям

Чтение с листа

Одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является беглое чтение с листа. От пианиста требуется быстрота ориентировки, умение сразу понять характер и настроение произведения, мысленное прочтение материала (тональность, темп, размер и т.д.) не только своей партии, но и партии солиста. Внимание должно быть сосредоточено на дальнейшем. Не случайно опытный аккомпаниатор переворачивает страницу за один или два такта до того, как она будет доиграна до конца. При чтении с листа ученика необходимо научить хорошо ориентироваться в клавиатуре, чтобы не было нужды часто на неё поглядывать, и он мог бы мобилизовать всё своё зрительное внимание на непрерывном осознании читаемого текста. Особо должно учитываться при этом значение точного охвата басовой линии, здесь не допустимы какие-либо ритмические или гармонические изменения. При чтении аккомпанемента с листа в ансамбле с певцом или инструменталистом категорически запрещаются любые остановки и поправки, т.к. это мгновенно нарушает ансамбль и вынуждает солиста остановиться. Задача преподавателя научить юного концертмейстера уметь отделить от второстепенного главное, тогда открывается возможность читать текст не нота за нотой, а суммарно, крупными звуковыми комплексами. Можно опустить часть украшений, октавные удвоения, брать неполные аккорды. Трудно бывает тому пианисту, который судорожно цепляется за все ноты, безнадежно пытаясь исполнить всю фактуру сложного сочинения. Очень эффективен приём сжатия гармонической фактуры в аккордовую последовательность, чтобы более наглядно представить логику и динамику её развития.

Для целостного зрительного и слухового охвата всей трёхстрочной партитуры предлагается поэтапная методика овладения навыком чтения аккомпанемента с листа:

1. Играются только сольная и басовая партии. Пианист приучается следить за партией солиста.

2. Исполняется 3х строчная фактура путём приспособления расположения аккордов к возможностям своих рук, иногда меняется последовательность звуков, снимаются удвоения.
3. Играется одна вокальная строчка. Слова подпеваются или ритмично проговариваются.
4. Пианист хорошо выгравшись в аккомпанемент, подключает 3-ю строчку (которую поёт сам или подыгрывает педагог).

Для беглого чтения с листа аккомпанемента ансамблевых сочинений ученику необходимо хорошо овладеть игрой различных типов фактуры. Начинать следует с фигурационной фактуры в виде разложенных аккордов (А.Даргомыжский «Мне грустно»). Далее осваивается аккомпанемент аккордового склада, где аккорды приходятся на сильную долю. Добившись усвоения однотипной фактуры, можно переходить к сочинениям с различными комбинациями типов фактуры.

Транспонирование

Ученику-концертмейстеру помимо чтения с листа, совершенно необходимо уметь транспонировать музыку в другую тональность. Это может быть связано с неудобной тональностью для диапазона вокалиста. Для успешного аккомпанемента в транспорте пианист должен иметь навыки исполнения гармонических последовательностей на фортепиано в различных тональностях. Берётся один гармонический оборот и играется в виде секвенции по квинтовому кругу вверх, вниз. Этому навыку способствуют занятия по предмету «Практикум по сольфеджио». В случае транспонирования на полутон (например, из до минора в до диез минор), достаточно мысленно представить другие ключевые знаки. При транспонировании на терцию вверх, все ноты скрипичного ключа читаются так, если бы они были написаны в басовом ключе, но на 2 октавы выше. А на терцию вниз все ноты басового ключа читаются как в скрипичном ключе, но на 2 октавы ниже.

Навыки подбора по слуху и игра аккомпанемента по буквенным обозначениям.

Такие навыки потребуются учащемуся, когда при разучивании народных или популярных детских песен не имеется нот с полной фактурой. Ученик должен освоить фактурные формулы сопровождения мелодий, имеющих ярко выраженный жанровый характер (марш, вальс, полька, баркарола и др. танцы, лирическая песня и т.п.).

Игра в ансамбле

При исполнении партии сопровождения учащемуся нельзя оставаться пассивным, эмоционально бездеятельным. Ему необходимо вслушиваться, осмысливать, находить вместе с солистом единый художественный образ, должна быть строгая согласованность действий в процессе создания совместного исполнительского замысла.

Работая с вокалистом, концертмейстер должен вникнуть в поэтический текст, в художественный образ не только через музыку, но и через слово. Разучивая с учеником программное произведение педагог должен ознакомить его с основами вокала – особенностями дыхания, правильной артикуляцией, диапазонами голосов. В процессе работы с певцом ученик должен учитывать. Что от точно найденной фортепианной звучности порой зависит и звучание сольной партии. Например, грубый, стучащий звук аккомпанемента вызывает форсирование звука вокалистом, мягкое «пение» фортепиано приучает солиста к правильному звуковедению, оберегает его от крика.

Аккомпанирование солистам – инструменталистам имеет свою специфику. Концертмейстеру не обойтись без умения слышать мельчайшие детали партии солиста. Надо объяснить значение флажолетов, различных штрихов, научить чувствовать аутфакт, начинать и заканчивать произведение. Объяснить ученику, что приёмы его игры должны сочетаться со штриховыми особенностями солиста.

В заключении, хочется сказать, что активное использование теоретических и практических знаний в процессе работы над аккомпанементом

способствует полноценному, всестороннему развитию учащихся: формированию музыкального мышления, воображения, интереса и всего комплекса музыкальных способностей. Такая методика интенсивно формирует музыкально-исполнительскую активность учащихся, сценический артистизм и, в целом, повышает успеваемость.

Список литературы

Воскресенская Т. «Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента»,
Л.: изд-во ЛОГК, 1986г.

Кубанцева Е.И. «Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера», М.: Музыка в школе, 2001

Крючков Н.А. «Искусство аккомпанемента, как предмет обучения»,
М.: Музыка, 1961

Люблинский А.А. «Теория и практика аккомпанемента», М.: Музыка, 1972

Горошко Н.Н. «Современная подготовка пианиста-концертмейстера»