**Методическая разработка урока**

**«Искусство аккомпанемента»**

 Алексеева Ираида Петровна, преподаватель по классу фортепиано МАУДОД «ДШИ»

**Цель урока**: обобщение опыта работы и расширение знаний и представлений об аккомпанементе, привитие детям любви к музыке, понимание её языка, развитие не только исполнительских, но и творческих качеств у обучающихся детей.

**Задачи**

**Обучающие:**

  - развитие практического умения и навыков аккомпанирования;

  - изучение различных видов аккомпанемента;

  - умение следить не только за партией фортепиано, но и за партией солиста;

  - умение строго соблюдать оптимальный динамический баланс, не заглушая    своей игрой солиста в процессе создания гармонического фона;

**-**умение при игре не останавливаться, ошибки не исправлять, а играть дальше.

**Развивающие:**

  -развития эмоциональности, памяти, мышления,    воображения и творческой активности при игре в ансамбле;

  -воспитание чувства партнёрства, ансамблевой слаженности,     ответственности и сопереживания;

 - развитие пианистических и технических возможностей учащихся, исполняя различные виды аккомпанемента;

**Воспитательные:**

  - воспитание чувства стиля и художественного вкуса;

  -воспитание любителя и пропагандиста музыкальной культуры;

  - развитие интереса к совместному музыкальному творчеству;

  - повышение интереса к  предмету «Фортепиано»;

  - знакомство с лучшими образцами инструментальной музыки.

**Тип  урока:** урок-концерт.

**Методы ведения**:

  -объяснительно-иллюстративный (беседа, рассказ, показ на инструменте);

  -проблемно-сообщающий (выявление общих тенденций в обучении различным видам совместного музицирования).

**Оборудование**: фортепиано, скрипка.

  **Содержание урока**

В настоящее время очень актуальна проблема разностороннего воспитания ребенка. Музыка является самым универсальным средством эстетического и нравственного воспитания, формирующего внутренний мир ребенка.

Целью обучения детей в музыкальной школе является подготовка не только будущих исполнителей-профессионалов, но и музыкантов-любителей, которые обладают навыками музыкального творчества, могут самостоятельно разобрать и выучить музыкальное произведение любого жанра, свободно владеть инструментом, аккомпанировать.

Аккомпанемент представляет собой один из важных моментов в развитии юного музыканта. Навыки аккомпанемента могут пригодиться в повседневной музыкальной практике (художественная самодеятельность, домашний досуг). Развитие различных форм музицирования особенно востребовано в настоящее время.

Что же такое аккомпанемент?

В словаре В. Даля аккомпанемент определяется как подголосок, сопровождение, подыгрывание.

В середине XX-го века слово «аккомпанемент» приобретает более четкую формулировку — это музыкальное сопровождение, дополняющее главную мелодию, служащее гармонической и ритмической опорой солисту (певцу, инструменталисту) и углубляющее художественное содержание произведения.

Аккомпанемент исполняется на фортепиано, гитаре, баяне, аккордеоне и т. д., а также ансамблем и оркестром. Характер и роль аккомпанемента зависят от эпохи, национальной принадлежности музыки и ее стиля.

**Методические рекомендации**

Главной задачей  первых уроков является осознание совместной работы: « я и солист - одно целое». Концертмейстер должен сжиться с мелодией ведущей партии, слиться с исполнительскими намерениями солиста.

Для этого необходимо тщательно изучить партию солиста. В первую очередь надо осмыслить форму произведение как единое целое. Ученик должен ясно представлять структуру пьесы: вступление, заключение, части, сольные места. Важно обратить внимание на характер музыки и темповые изменения.

Фразировка является одним из средств музыкальной выразительности. Концертмейстер должен ясно знать, где у солиста начинается фраза, где ее вершина и окончание. Исходя из этого, будет выстраиваться динамический план в аккомпанементе.

Пианист должен чутко поддерживать солиста, добиваться единого движения, избегая отставания или опережения его партии. Ученика необходимо научить  держать солиста в заданном темпе, создавая необходимую ритмическую пульсацию и художественно выполняя в ансамбле агогические оттенки.

Фундаментом исполнения в аккомпанементе всегда является линия баса. Ее надо отдельно проучивать. Большую пользу принесет выразительное исполнение баса с партией солиста. Бас всегда поддерживает солиста.

Фортепиано, как сопровождающий инструмент, должно звучать чуть слабее партии солиста. Какова бы ни была динамическая шкала в произведении, соотношение это надо соблюдать. Наиболее распространены две ошибки:

- перекрывается партия соло;

- игра серым, без красок звуком.

Хорошо аккомпанировать ученик может лишь тогда, когда все его внимание устремлено на солиста и пропевает «про себя» вместе с ним каждый звук.

Не следует забывать о выразительном значении цезур, ведь дыхание для солиста важно в его исполнительском мастерстве. Основной закон ансамбля — дышать одновременно с солистом. Характер и длительность фортепианной цезуры всецело диктуется содержанием произведения.

Особое внимание надо уделять фортепианному вступлению. Ученик сразу определяет общий темп. Он должен мысленно пропеть первые такты партии соло в пределах фразы, в условленном с солистом темпе. Вступление играть выразительно, образно. Если нет вступления, то нужно посмотреть на солиста и уловить заранее обговоренный жест, взмах смычка и т. д. и вступить вместе с ним.

Нередки случаи, когда ученик, зная хорошо свою партию, при первом исполнении с солистом теряется, его внимание раздваивается, его тревожат новые тембровые краски, другой ритмический рисунок в сольной партии, боязнь ошибиться и т. д. Ученику хочется остановиться, повторить. Чтобы исчезло это напряжение, вначале не препятствуйте остановкам, но дальше ставьте задачу — доиграть до конца, чтобы не произошло. Поэтому работу надо обязательно начинать с иллюстратором, даже если у ученика не все получается.

В домашних условиях вместо солиста может быть использована магнитофонная запись. Но для этого необходима точная настройка фортепиано и инструмента солиста. Пьеса записывается дважды в медленном темпе и в темпе, указанном в произведении. Недостаток этого метода занятий — нет непосредственного общения с солистом, механический солист не придет на помощь в критический момент.

Наибольшее удовольствие ученик получает, когда играет с учеником-иллюстратором. Часто возникают дуэты, дети охотно встречаются дополнительно, они с большой ответственностью готовятся к выступлениям в концертах.

Завершающая стадия учебного процесса в работе над аккомпанементом — публичное выступление. Как показывает опыт, именно этот этап является самым трудным. Овладение музыкальным произведением вовсе не дает гарантии того, что во время концерта все пройдет гладко. Поэтому об успешном исполнении можно говорить лишь при правильно выбранной программе и при соблюдении всего репетиционного процесса, когда тщательно продумываются и отрабатываются все этапы работы над аккомпанементом. В момент концертного исполнения учащемуся необходим эмоциональный подъем, воля и артистизм.

Совместная игра приносит ученику большую пользу в плане воспитания эстрадного самообладания. Он как бы заряжается игрой солиста. Аккомпанируя, ученику психологически легче создать художественный образ,

Важнейшим фактором, способствующим успешному обучению в классе аккомпанемента, является правильная организация учебного процесса, планирование учебной работы и продуманный выбор репертуара.

Успех работы в классе аккомпанемента во многом зависит от удачно выбранной программы. При выборе репертуара следует помнить, что степень сложности аккомпанемента не должна превышать технический уровень пьес, исполняемых в классе по специальности, поскольку кроме технической задачи ученик должен выполнять в комплексе и другие задачи.

**Особенности аккомпанемента в классе скрипки**

У скрипки есть свои особенности.

Во-первых, это скрипичные штрихи: деташе, мартэле, пиццикато, спиккато, рикошет. Необходимо показать ученику особенности звукоизвлечения на скрипке. Только при чутком отношении к скрипичным штрихам и умелой их имитации можно достичь настоящего ансамбля.

Во-вторых, необходимо познакомить ученика с особенностями настройки инструмента (по квинтам). Обязательно нужно проиллюстрировать тембровую окраску каждой струны:

Ми – яркий, насыщенный звук,

Ля – открытый звук,

Ре – мягкий, матовый звук,

Соль – виолончельный, густой звук.

Ученик должен тщательно проработать все мелодические линии, подголоски в фортепианной партии, чтобы научиться слышать дуэт скрипки и фортепиано.

**План работы концертмейстера над произведением**

1.Анализ формы: вступление, заключение, количество частей, повторы, кульминация, предложения, фразы, мотивы.

2.Ознакомление с партией солиста.

3.Определение характера пьесы, выбор тембровых красок, динамических оттенков и способов звукоизвлечения.

4.Работа над нотным текстом (отработка технических трудностей, применение различных пианистических приёмов, подбор удобной аппликатуры, «держание» темпа, выразительность динамики, точная фразировка, педализация, туше).

                           **Типы аккомпанемента**

**Аккордовая опора**

Это простейшая форма гармонической опоры, является поддержкой мелодии выдержанными аккордами на основных ступенях тональности. Здесь гармония подчеркивает ладотональные тяготения. Роль подобного сопровождения весьма велика для оперного искусства. Это сопровождение встречается  и в инструментальной музыке.

**Чередование баса и аккорда**

Такой вид аккомпанемента характерен для национальных танцев: мазурка, полонез, менуэт, гавот.

Следует отметить два основных принципа фактуры сопровождения:

1. Равномерное подчеркивание одинаковых моментов движения (шагов) внутри такта. Такое движение может быть: оперто-тяжелым (сарабанда), относительно легким (менуэт).

2. Сопоставление опорного басового звука с более легкими аккордами. Такова фактура гавота, мазурки, вальса, польки.

Распространенность такой формы танцевального сопровождения соответствует шагу, походке: басовый звук передает толчок от земли, а аккорды — более легкие движения.

Это самый доступный вид аккомпанемента домашнего музицирования.

 **М.И. Глинка. Мазурка**- исп. Иванова Ксения 7класс.

Задачи аккомпаниатора:

- передать характер мазурки, трехдольность;

- умение играть бас громче, аккорды тише;

-умение выстраивать мелодическую линию;

- преодоление тактовой члененности;

- звуковое разнообразие музыкальных образов.

**Аккордовая пульсация**

Отход от танцевальности, обращение к другим темам и жанрам преобразует сопровождение, создает огромное разнообразие ритмических фигур, которые характеризуют движение.

Оживление гармонической опоры в гомофонной музыке развивалось по двум направлениям:

- учащение пульсации аккордов;

- разложение аккорда в виде гармонической фигурации.

Эти виды фактуры являются наиболее типичными. Они содержат в себе огромные возможности эмоционального насыщения за счет темповой и динамической активизации.

Пульсирующие аккорды создают разную эмоциональную окраску: неторопливые — покой, раздумье, подчеркнутые при поддержке гармонического развития — взволнованность, переживания и т. д.

 **А. Марчелло. Адажио (ре минор) -**исп. Галкина Татьяна 7 класс

Задачи аккомпаниатора:

-слитное исполнение интервалов, аккордов, создание эффекта непрерывного звучания, без пауз;

- умение вести мелодическую линию баса;

- раскрытие  музыкального образа;

- чуткое владение запаздывающей педалью;

- умение уловить эмоциональную окраску гармонии;

- проработка полифоничных мест в  фортепианной партии.

**Гармоническая фигурация**

Фигурация — это фактурная обработка аккордов, их «расцвечивание». Гармоническая фигурация, сохраняя ладовую природу, образует подвижный фон. Говоря о достоинствах этих фигураций, надо отметить:

  - широкий диапазон, динамическая амплитуда позволяют создать эмоционально — насыщенные, [красочные картины](http://www.google.com/url?q=http%3A%2F%2Fwww.lightinthebox.com%2Fru%2Fcolourful-pattern-full-body-leather-tpu-case-for-iphone-5c_p952265.html&sa=D&sntz=1&usg=AFQjCNFluO9XiuEjrbP_SWKyUswlzfOVow), активизировать состояние персонажа;

 - привносит мелодическое движение в гармонические голоса, приводящее к полифоничности сопровождения.

Различаются такие типы изложения:

- заполнение интервалов между аккордовыми звуками: опевания, задержания, появление секундовых последовательностей придает большую напряженность;

- разложение аккорда в виде гармонической фигурации.

**Ф. Шуберт. Серенада –**исп. Антонов Глеб 6 класс

Задачи аккомпаниатора:

- умение вести линию баса октавами;

- выстраивание динамического плана в предложениях;

- выделение верхнего звука в аккордах;

- умение слушать аккордовую  гармонию;

- умение играть ритмическую фигуру: в правой руке триоль, в левой - дуоль;

- умение играть pp, ppp;

- раскрытие музыкального образа.

               **Полифоническое сочетание с сольной партией**

Полифоническое сочетание с сольной партией является дальнейшей ступенью мелодического движения в сопровождении. Такие мелодические построения имеют:

- характер подголосков;

- имитируют мотивы главной партии;

-представляют собой более самостоятельные и законченные противосложения.

В работе с учащимся этот тип сопровождения наиболее трудный для исполнения, требующий определенных навыков, которые отрабатываются на уроках по специальности при работе над полифонией. Требуется наличие слуховых возможностей, умение соединить соло и сопровождение в единую музыкальную ткань

**Ц. Кюи. Восточная мелодия -**исп. Иванова Ксения 7 класс

Задачи пианиста:

**-**умение слышать полифоничность музыкальность ткани;

- ощущение трехдольного размера;

- умение сыграть свой аккорд одновременно с верхним звуком разложенного аккорда скрипки;

- ритмическая точность фактурной ткани;

- певучее исполнение мелодических линий.

**В.А. Моцарт. Рондо из фортепианной сонаты ля минор –**исп. АлексеевАндрей 6 класс

Задачи пианиста:

- умение слышать имитирующие мотивы;

- умение играть двойные ноты в быстром темпе;

- проработка  разложенных аккордов в левой руке;

- навык игры октав в быстром темпе;

- работа над стилем и музыкальным образом.

**Основные требования при игре с солистом**

Важнейшими концертмейстерскими умениями, которые следует сформировать у юного концертмейстера, являются:

- способность аккомпаниатора следовать динамике солирующей мелодии;

-умение держать солиста в заданном темпе, создавая необходимую ритмическую пульсацию и художественно выполняя в ансамбле агогические оттенки;

- умение строго соблюдать оптимальный динамический баланс, не заглушая своей игрой солиста в процессе создания гармонического фона;

-умение «сливаться» с солистом, предугадывая его художественные намерения;

- умение задать тон произведения и эмоционально подготовить солиста во вступлении;

- умение сконцентрировать эмоциональное напряжение музыкальной мысли или ее ослабление (в случае завершения развития образа) в заключение произведения;

- умениене останавливаться, ошибки не исправлять – играть дальше.

Ф.Э. Бах так говорил об искусстве аккомпанемента: «Основная роль в искусстве аккомпанемента – хорошая певучесть. Прислушиваться внимательно к другому соисполнителю. Обучение начинать с легких задач и проходить их все по порядку. Аккомпаниатору присущи чуткость, утонченность, мастерство и проникновение в истинное содержание произведения…Нарастание и спадание звучности выполнять одновременно с солистом».

**Список используемой литературы**

1. «Учусь аккомпанировать». Вып. 1. 3-4 классы, сост. Лапина Е.Б., Богодвид С.В., 2002 г.
2. Е.М.Тимакин. «Воспитание пианиста», Изд. 2-е, Москва, «Советский композитор», 1989 г.
3. Н.Перельман. «В классе рояля», Классика- XXI, Москва, 2007 г.

4. Е. И. Кубанцева. Концертмейстерский класс. М., Музыка, 1995 г.
5.А. И. Люблинский. Теория и практика аккомпанемента. М., Музыка,1976 г.
6.Е.М.Шендерович. В концертмейстерском классе: Размышления
педагога. – М.: Музыка, 1996 г.