**Искусство аккомпанемента**

**Аннотация**

В время очень проблема разностороннего ребенка. Музыка самым универсальным эстетического и нравственного формирующего внутренний ребенка. Он чутким к красоте, его мышление, его музыкальный кругозор.

Целью детей в музыкальной является подготовка только будущих но и музыкантов-любителей, обладают навыками творчества, могут разобрать и выучить произведение любого свободно владеть аккомпанировать. Для числа выпускников музыка, не основной специальностью, их любимым а практические навыки, ими в процессе аккомпанементу, помогут музицировать в кругу или других музыки.
Аккомпанемент рамки привычного процесса и  всесторонне творческие возможности разных способностей, навыки игры в способствует более отношению к музыке, интерес к предмету, специфические способности (музыкальный слух, ритмическое чувство, навыки), повышает исполнительского мастерства.

Выученные уроках специальности довольно быстро а умение свободно с листа и аккомпанировать учащемуся стать любителем и пропагандистом культуры.

Вследствие качества начального образования, принятия образовательных программ, научно-методических работ необходимость создания программ по дисциплинам, способствующих музыкальных способностей учащихся.

В с этим целью данной работы необходимость обобщения работы и расширение и представлений об привития детям к музыке, понимания языка, развития только исполнительских, и творческих качеств у детей. Для поставленной цели решить ряд

1. проанализировать историческое аккомпанемента;
2. изучить типы аккомпанемента;
3. рассмотреть учебного процесса.

Практическое состоит в том, в этой работе полезной информации и рекомендаций для музыкальных школ, аккомпанементом.

**1. Краткая развития аккомпанемента**

Что такое аккомпанемент? В В. Даля определяется как вторение, сопровождение, подыгрывание.

В XX-го века «аккомпанемент» приобретает четкую формулировку - музыкальное сопровождение, главную мелодию, гармонической и ритмической солисту (певцу, и углубляющее художественное произведения.

Аккомпанемент на фортепиано, баяне, аккордеоне и а также ансамблем и оркестром.

Характер и аккомпанемента зависят эпохи, национальной музыки и ее стиля.

В простейших форм часто сопровождающих народной песни, рассматриваться хлопанье в или отбивание ногой.

В средневековой были унисонное октавное удвоение мелодии одним несколькими инструментами. В XV-XVI веках аккомпанемент являлся сопровождением к вокальным полифоническим произведениям, который в художественном отношении был второстепенным.

Говоря о формировании аккомпанемента, нельзя не сказать о типе многоголосия - гомофонии, характеризующимся разделением голосов на главный и сопровождающие (в отличие от полифонии, где все голоса равнозначны). В древней культовой музыке широко использовался этот принцип гомофонии, где основным был верхний голос, а прочие выполняли функцию аккомпанемента, близкого к  аккордовому.

С развитием гомофонно-гармонического склада в конце XVI начале XVII века аккомпанемент понимается как гармоническая опора мелодии. В это время было принято выписывать лишь нижний голос аккомпанемента, намечая гармонию с помощью цифровых обозначений (генерал-бас или цифрованный бас).

Генерал-бас представлял собой первоначальный тип гомофонного письма в музыке. На усмотрение исполнителя, от которого требовалась фантазия, дар импровизации, предоставлялась расшифровка цифрового баса в виде аккордов, фигураций и т.п.

Со Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена выписывался авторами полностью. В наблюдается ясность и четкость фактурных рисунков.

**2. Типы**

**2.1. Аккордовая**

Это простейшая гармонической опоры, поддержкой мелодии аккордами на ступенях тональности. Здесь подчеркивает ладотональные и помогает певцу сбиться с тональности, есть выполняет камертона.
Такое гармонических опор переходной ступенью цифрового баса к гомофонно – гармонического стиля. Роль опор становится более важной. Вместе с содержательностью они способом развития сцен, в которых эмоциональные состояния.

Роль сопровождения весьма для оперного если учесть, в речитативах происходит продвижение сюжетного развития. Это встречается  в и  романсовой музыке.

**2.2. Чередование и аккорда**

Многие танцы стали типичными выразителями образов, настроений, переросли границы и сделались всеобщим достоянием.
 польская мазурка полонез, французский или гавот, вальс, испанская и т.д.

Следует два основных фактуры сопровождения:

1. Равномерное одинаковых моментов (шагов) внутри такта. Такое может быть: (сарабанда), относительно (менуэт).
2. Сопоставление басового звука с легкими аккордами. Такова гавота, мазурки, польки.

Распространенность формы танцевального соответствует шагу, басовый звук толчок от а аккорды – более движения.
Это  доступный вид домашнего музицирования.

**2.3. Аккордовая**

Отход от обращение к другим и жанрам преобразует создает огромное ритмических фигур, характеризуют движение.

Оживление опоры в гомофонной развивалось по направлениям:
учащение аккордов;
разложение в виде гармонической фигурации.

Эти фактуры являются типичными. Они в себе огромные эмоционального насыщения счет темповой и активизации.

Пульсирующие создают разную окраску: неторопливые – раздумье, подчеркнутые поддержке гармонического –  взволнованность, переживания и т.д.

Частым гармонических поддержек аккорд арпеджато. Прием из выразительных арфы, гитары, гуслей. Он для жанра сказочного, былинного, лирического. Создается амплитуда гармонической сливающейся в аккордовое созвучие.

**2.4. Гармоническая**

Фигурация – это обработка аккордов, «расцвечивание». Гармоническая сохраняя ладовую образует подвижный фон. Говоря о этих фигураций, отметить:

* широкий динамическая амплитуда создать эмоционально – красочные картины, состояние персонажа;
* привносит движение в гармонические 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;

при смене гармонии за счет ладовых тяготений подголоски получают большую оформленность и выразительность. Возникает так называемая скрытая мелодия. Примером может служить мелодический ход в басу. Придается большая значимость, весомость партии сопровождения. Такой мелодический бас уплотняет массу звучности, нагнетает динамический уровень.

**2.5. 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 соло и сопровождение в музыкальную ткань.

**2.6. Аккомпанемент сольную партию**

Здесь сочетаются игровые с навыками пения мелодий. Пение произведений со под аккомпанемент одной из форм развития слуха. Это звено между по сольфеджио и по специальности. Слияние дисциплин в единый обучения способствует музыкального мышления, представления и воображения.

**3. Организация процесса**

Важнейшим способствующим успешному в классе аккомпанемента, правильная организация процесса, планирование работы и продуманный репертуара.

Одной форм планирования в классе аккомпанемента составление индивидуальных на каждого с учетом его на каждое полугодие. В план включаются по форме и произведений русской, и современной музыки. Главное, включать в индивидуальный произведения, превышающие возможности учащегося и его возрастным способностям.

В аккомпанемента решаются задачи как:

* развитие игры в ансамбле;
* расширение кругозора: знакомство с отечественных и зарубежных
* развитие творческих учеников с различным  способностей.

Одаренность и его способность аккомпанировать не совпадают. Учащимся, любят выступать бывает трудно  на роль и наоборот, учащиеся, повышенным сценическим со средними могут раскрыться наилучшей стороны, чуткому аккомпанированию.

Аккомпаниатор опорой для его гармоническая и фактурное богатство. У музыканта в процессе над аккомпанементом такие качества

* умение слышать
* согласовывать все действия с его
* слышать слияние звуковой ткани.

Для формирования навыков необходимо планировать на уроках. Эта включает в себя моменты:

1. Разбор текста, партии солиста.
2. Самостоятельный с помощью педагога произведения.
3. Проучивание сопровождения. Работа звуком.
4. Создание – художественного образа в с вокалистом или инструменталистом.
5. Публичное выступление.

На также необходимо развивать навыки нотного текста с листа. Главное в с листа –  умение пьесу в целом. Нередко сталкивается с недостатками:

* ученик паузы;
* длинные не дослушивает;
* не  внимание на ключевых знаков;
* аккорды сверху вниз;
* долго при чтении на дополнительных
* обе вольты подряд и т.д.

На педагог дает читать с листа произведение (легче 2-3 класса). Можно два вспомогательных для развития чтения:

* учитель - ученик проверяет, наоборот;
* ученику переворачивать нотные листы своему товарищу. Это приковывает внимание к тексту и слушанию музыки.

А теперь рассмотрим более детально некоторые моменты работы над аккомпанементом.
Необходимо ознакомиться с тем, кто автор музыки, если это вокальное произведение,  кто автор стихов; его стиль, жанры, в которых он работал.

Начинать работу надо с разбора партии солиста (если романс, то и со стихов). Изучается ее мелодическая линия, динамика развития, точность фразировки. Обязательно поучить партию солиста с басом.

Далее переходим к разбору самой фортепианной партии. Процесс работы над партией аккомпанемента условно делим на этапы:

1. Предварительное зрительное прочтение нотного текста: размер, темп, фактура изложения, тональный план.
2. Воспроизведение нотного текста на фортепиано. Нужно проигрывать произведение полностью  либо сам ученик, либо педагог, это позволит понять характер музыки, выявить стилистические особенности, технические трудности и поставить перед собой определенные цели. На этом этапе элементы фразировки и произведения, создаются о динамике, темпе все увязать с солиста).
3. Проучивание аккомпанемента отдельно рукой. В это намечается удобная правильный выбор позволит исполнять аккомпанемента ровно и связно. Обратить на звучание голоса –  фундамента и ладовой опоры. Бас важен солисту, как он гармоническую окраску мелодической линии, для него ориентиром.
4. Отработка с различными элементами трудностей. Это быть:
* различные с мелкой техникой, арпеджио. Для выучивания их надо найти расположение пальцев, поможет точно на клавиши, а учить каждый отдельными фрагментами;
* трудные с аккордовой техникой. Целесообразно отдельно по аккорда, соединяя один за другим. Важно учащегося на верхнего голоса в
* значительные трудности различными интервалами;
* скачки большие расстояния и т. д.

Во разучивания фортепианной большой ошибкой механическое проигрывание от начала конца. Это к потере контроля мелодическим развитием. Мелодия огромными возможностями выразительности. Поэтому с начала в маленьком нужно воспитывать отношение к воспроизведению мелодии.

Очень выполнять все автора относительно оттенков (в с партией солиста). Динамика огромную роль в искусстве, так выразительное исполнение является главной нарушение которой искажать содержание музыки. Амплитуда широка (от до fortissimo), т.е. соответствует  диапазону эмоциональных состояний.

Интонационная музыки потеряет смысл, если придерживаться правил агогики. Исполняя нельзя избежать замедлений и ускорений. Применительно к предложениям и более построениям термины (accelerando, ritardando, и т.д.) достаточно мельчайшие же отклонения мало точным обозначениям, все зависит индивидуальных ощущений, и чуткости – важнейшей аккомпаниатора. Распространенной агогических отклонений кульминация. Естественное к ней, относительная протяженность и последующее основного темпа собой гибкую и форму живой речи.

Главная педагога научить

* координировать силу по отношению к не перегрузить
* умело распределять нарастания или  силы звука, начало и конец нюансов.

Не забывать о выразительном цезур, ведь для солиста в его исполнительском мастерстве. Соблюдение обеспечит солисту взятие дыхания и следующий эпизод в ансамбле. Основной ансамбля – дышать с солистом. Характер и фортепианной цезуры всецело диктуется содержанием произведения.

Говоря об исполнительстве, нельзя не упомянуть о штрихах, которые определяются такими терминами: leqato, non leqato, staccato, pizzicato, pezante, marcato и т.д. Они очень важны для обрисовки художественного образа. Leqato – пластичная, гибкая линия, часто дополняемое определением сantabile, это основной вид мелодической артикуляции. Отход от legato – marcato, связан с подчеркиванием каждого слога (речитативная декламация). Большая палитра артикуляции в танцах: от тяжелой поступи pezante, спокойного шага non leqato до легких подскоков staccato, leqqiero. Нужно отметить, что в вокальной музыке стихи подсказывают точную меру штрихов, а в инструментальной –  произвольное, индивидуальное прочтение авторского текста исполнителем.

Во время работы над фортепианной партией необходимо уделять большое внимание педализации. Умелое пользование педалью подчеркивает особенности тембровой окраски партии сопровождения. Нужно избегать «грязи», грохота, что является препятствием для солиста.

В процессе работы произведением формируется художественного образа. Г. Нейгауз «Вся работа, в классе, есть работа над и ее воплощением в игре, другими – над «художественным образом». Главной учащегося – аккомпаниатора стать художественное произведения. И здесь забывать о двух вещах – возраст и его индивидуальные способности. Тут и умение педагога программу. Ученику плечу сыграть произведение, которое характерно для возраста. Творческий создания художественного связан с чувствами, эмоциями. «Игра не согретая настоящего чувства увлекает слушателя», - Л. Толстой. Поэтому чтобы исполнитель только тщательно произведение, но и пережил его.

Нередки когда ученик, хорошо свою при первом с солистом теряется, внимание раздваивается, тревожат новые краски, другой рисунок в сольной боязнь ошибиться и т. д. Ученику остановиться, повторить. Чтобы это напряжение, не препятствуйте но дальше задачу - доиграть конца, чтобы произошло. Поэтому надо обязательно с иллюстратором, даже у ученика не получается.

Фортепиано, сопровождающий инструмент, звучать чуть партии солиста. Какова ни была шкала в произведении, это надо соблюдать. Наиболее две ошибки:

* перекрывается соло;
* игра без красок звуком.

Обязательно работать с учеником тем, чтобы звучал ясно, чтобы ни нота не и не пропадала. Хорошо ученик может тогда, когда его внимание на солиста и «про себя» с ним каждый каждое слово.

Особое  надо уделять вступлению. Ученик определяет общий темп. Он мысленно пропеть такты партии в пределах фразы, в с солистом темпе.  Вступление выразительно, образно. Если вступления, то посмотреть на и уловить заранее жест, взмах и т.д. и вступить с ним.

В домашних вместо солиста быть использована запись. Но этого необходима настройка фортепиано и солиста. Пьеса дважды в медленном и в темпе, указанном в произведении. Перед пьесы голос название произведения, даются ритмические сигналы. Недостаток метода занятий – непосредственного общения с механический солист придет на в критический момент. Наибольшее ученик получает, играет с учеником-иллюстратором. Часто дуэты, дети 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.

**Список использованной литературы:**

1. Е. И. Кубанцева. Концертмейстерский класс. М., Музыка, 1995
2. А. И. Люблинский. Теория и практика аккомпанемента. М., Музыка,1976
3. Хрестоматия по русской музыкальной литературе. М.. Музыка, 1977