Департамент культуры, спорта и молодежной политики мэрии города Новосибирска
управление культуры
муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования города Новосибирска
« ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ № 4»

г. Новосибирск
ул. Маяковского, 20
тел. 337-06-05, e-mail: music-4@mail.ru

Методическая работа

О некоторых вопросах работы над аккомпанементом в рамках предмета «Аккомпанемент и игра в ансамбле» в ДШИ №4 на примере репертуара в классе скрипки

Составитель: преподаватель высшей
квалификационной категории
И.Ю. Михеюшкина

Новосибирск
2017

СОДЕРЖАНИЕ

Введение……3

1. Понятие «Аккомпанемент»…….....6

2. Содержательная основа типичных фактур……....7

3. Инструментальные фрагменты в сопровождении……. 16

4. Виды учебной работы над фортепианной партией учащегося - аккомпаниатора…….....19

5. Чтение нотного текста с листа……..26

Используемая литература……...32

Введение

Важное место в ОП «Инструментальное музицирование» занимает предмет «Аккомпанемент и игра в ансамбле» в старших классах ДШИ № 4. Обучение аккомпанементу служит формированию и развитию музыкально-творческих навыков, специфика которых заключается в совмещении различных музыкально-исполнительских действий. Особенностью аккомпаниаторской деятельности является ее реально существующая многомерность, предопределяющая необходимость решения разнообразных творческих задач, связанных с музыкальным исполнительством.

Данная работа основана на многолетнем опыте работы с учащимися фортепианного класса, которые аккомпанируют либо преподавателю скрипки, либо учащимся класса скрипки. Автор ставит своей задачей как можно глубже вникнуть в содержание и структуру учебного процесса по данной дисциплине, определить ее роль в музыкально-педагогическом процессе; проанализировать специфику исполнения аккомпанемента в инструментальных произведениях; уделить внимание работе над фортепианной партией; рассмотреть процесс взаимодействия с солистом; охарактеризовать навыки чтения с листа.

Следует сказать о таких составляющих исполнительской деятельности аккомпаниатора, как музыкальные способности: музыкальный слух, музыкальная память, метроритмика; туше, являющееся главным «козырем» аккомпаниатора.

Аккомпаниаторство осуществимо лишь тогда, когда есть целый комплекс знаний и умений. Необходимо достаточное развитие музыкальных способностей, знание произведений и стилей композиторов, сформированность навыков и умений аккомпанирования, эмоциональность и волевые качества.

Фактура аккомпанемента может быть либо упрощена, либо усложнена в зависимости от природных или приобретенных навыков аккомпаниатора.

Фактура может быть упрощена путем снятия подголосков, украшений, удвоений, отказа от каких-либо сложных фигураций и т.д.

В процессе аккомпанирующей деятельности уделяется равное внимание как работе аккомпаниатора с инструменталистом, так и исполнительскому творчеству аккомпаниатора. При изучении различных стилей и жанров необходимо помнить о таких элементах исполнительства, как: аппликатура, умение пользоваться педалью, штрихи, смена размеров и ритмов, звук (в данном случае разделение на мелодию и аккомпанемент), применение пианистических приемов.

Важную роль имеют развитие музыкального мышления и воображения аккомпаниатора, его музыкальная память.

Творческая деятельность аккомпаниатора включает две составляющие: рабочий процесс и концертное исполнение.

Рабочий процесс делится на 4 этапа:

-работа над произведением в целом: создание целостного музыкального образа. Задачей этого этапа является создание музыкально-слуховых представлений при зрительном прочтении текста произведения. Важен навык визуального прочтения партитуры, а также умение зрительно определить ее особенности.

-индивидуальная работа над партией аккомпанемента, включающая: разучивание фортепианной партии, отработку трудностей, применение различных пианистических приемов, соблюдение «люфтов», подбор удобной аппликатуры, умение пользоваться педалью, «держание» темпа (не исключая агогики), выразительность, динамику, тонкую фразировку, туше. Успех аккомпаниатора будет полноценным только после тщательно отработанной партии фортепиано.

-работа с солистом – предполагает безупречное владение фортепианной партией, совмещение музыкально-исполнительских действий, наличие интуиции, знание партии партнера. Важную роль играет быстрая реакция, включающая умение слушать партнера при совместном

музицировании. Постоянное внимание и предельная сосредоточенность на данном этапе должны соблюдаться в равной степени.

-рабочее исполнение произведения целиком: создание музыкально-исполнительского образа. Именно этот последний этап определяет предварительный настрой аккомпаниатора на концертное выступление. «Играть музыкальное произведение в целом, думая прежде всего о музыке». (Г.Г.Нейгауз). Следует подчеркнуть, что с самого раннего возраста ученику следует прививать чувство ответственности перед слушателями и перед собой.

Концертное исполнение – итог и кульминационный момент всей проделанной работы аккомпаниатора над музыкальным произведением. Его главная цель – совместно с солистом раскрыть музыкально-художественный замысел произведения при высокой культуре исполнения сочинения.

Для того, чтобы концерт прошел успешно, обязательными условиями становятся артистизм и интуиция исполнителя, при этом аккомпаниатору необходимо: мобилизовать духовные и физические силы, иметь собственный внутренний настрой, уметь держаться на сцене, любить и проявлять интерес к исполнительской деятельности.

Учащимся, обучающимся аккомпаниаторскому мастерству для развития исполнительских навыков полезны многочисленные выступления. Необходимо, чтобы будущие музыканты чаще выступали перед публикой.

1. Понятие «Аккомпанемент»

Одним из важнейших видов деятельности любого музыканта (особенно пианиста) является аккомпанемент. Что же такое аккомпанемент? В словаре В.И. Даля аккомпанемент определяется как вторенье, подголосок, сопровождение, подыгрывание. Однако в середине XX века слово аккомпанемент приобретает более четкую формулировку, означая музыкальное сопровождение, дополняющее главную мелодию, служащее гармонической и ритмической опорой солисту и углубляющее художественное содержание произведения. Аккомпанемент исполняется на фортепиано, баяне, гитаре и т.д., а также ансамблем и оркестром.

В переводе с французского аккомпанемент – «сопровождение». Рассматривается профессиональными музыкантами в нескольких значениях. Во-первых – это партия инструмента (фортепиано, гитара и т.п.) или ансамбля инструментов, которая сопровождает партию солиста и помогает ему точно исполнять свою партию. Во-вторых – это то в музыкальном произведении, что служит гармонической и ритмической опорой основному голосу, то есть мелодии. В третьих, аккомпанемент – исполнение музыкального сопровождения, искусство которого по своему художественному значению сближается с искусством ансамблевого исполнения.

Аккомпанемент как часть музыкального произведения является сложным комплексом выразительных средств, в котором содержится выразительность гармонической опоры, ее ритмической пульсации, мелодических образований, регистра, тембра и т.д. Вместе с тем эта сложная организация представляет собой смысловое единство, требующее особого художественного исполнительского решения. Аккомпанемент может характеризовать действия самого персонажа, его состояние, темп и пульс высказывания, раскрывать внутренний мир человека, обрисовывать внешнюю обстановку.

Формирование аккомпанемента или ритмо-гармонической опоры – объективный признак нового гомофонического стиля, как и обособление солирующего голоса, - это другая сторона того же факта истории музыкального искусства, имеющего определенные временные ориентиры – XVI –XVII вв.

Характер и роль аккомпанемента зависят от эпохи, национальной принадлежности музыки и ее стиля. В качестве простейших форм аккомпанемента могут даже рассматриваться хлопанье в ладоши или отбивание ритма ногой, часто сопровождающее исполнение народной песни. Видами простейших аккомпанементов являются также:

-октавное удвоение мелодии любым инструментом;

-гомофония. В основе лежит верхний голос, прочие выполняли функцию аккомпанемента, близкого к аккордовому.

-генерал бас. Расшифровка в виде аккордов, фигураций и т.д.

Со времен Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Бетховена аккомпанемент выписывался полностью.

2. Содержательная основа типичных фактур

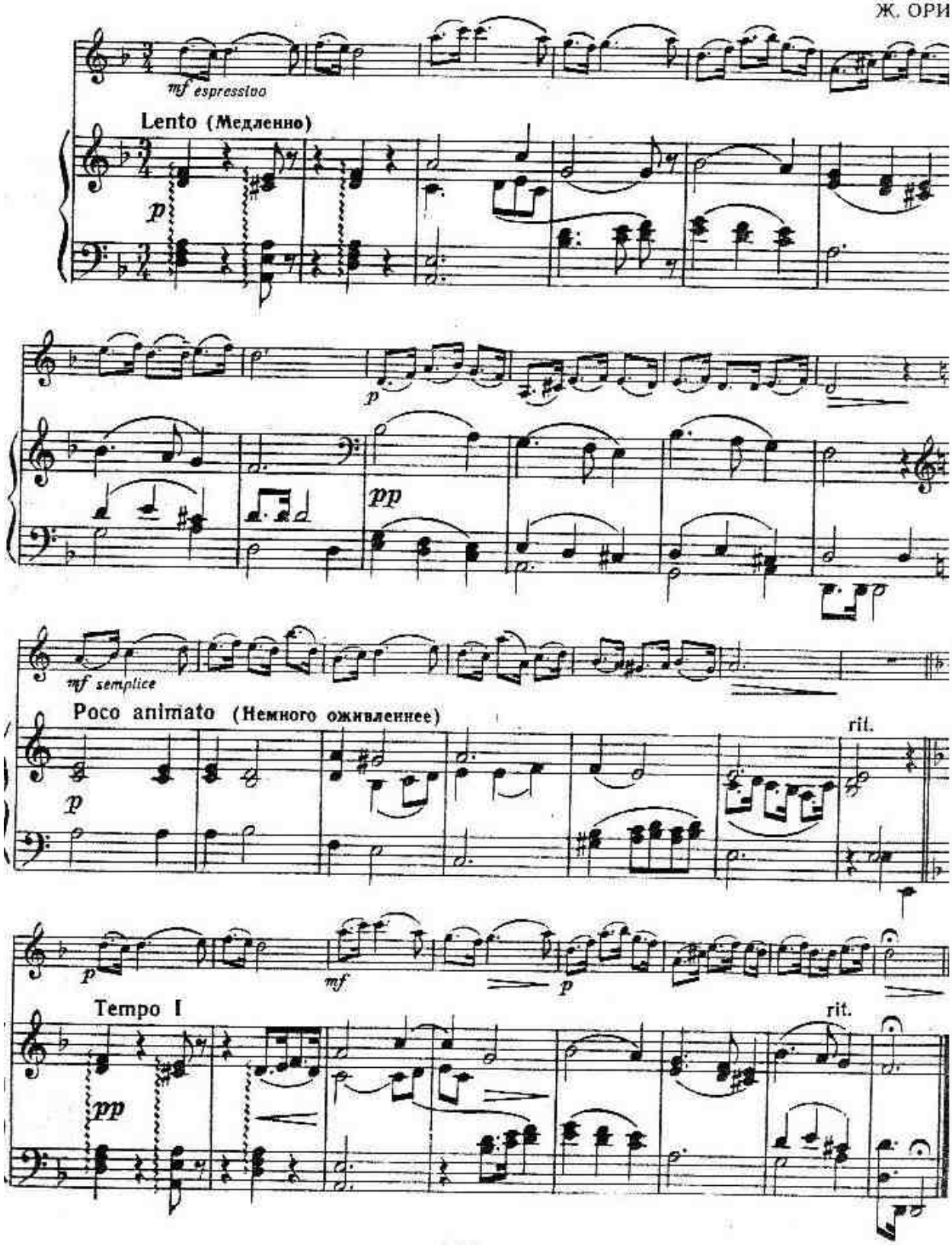
«Благодаря развитию гармонии, - говорит Шуман, - стало возможным выражение более тонких оттенков человеческих страстей. Это поставило музыку в ряд высших искусств, владеющих языком и образами для воплощения любого душевного состояния».

2.1.Танцевальные ритмы

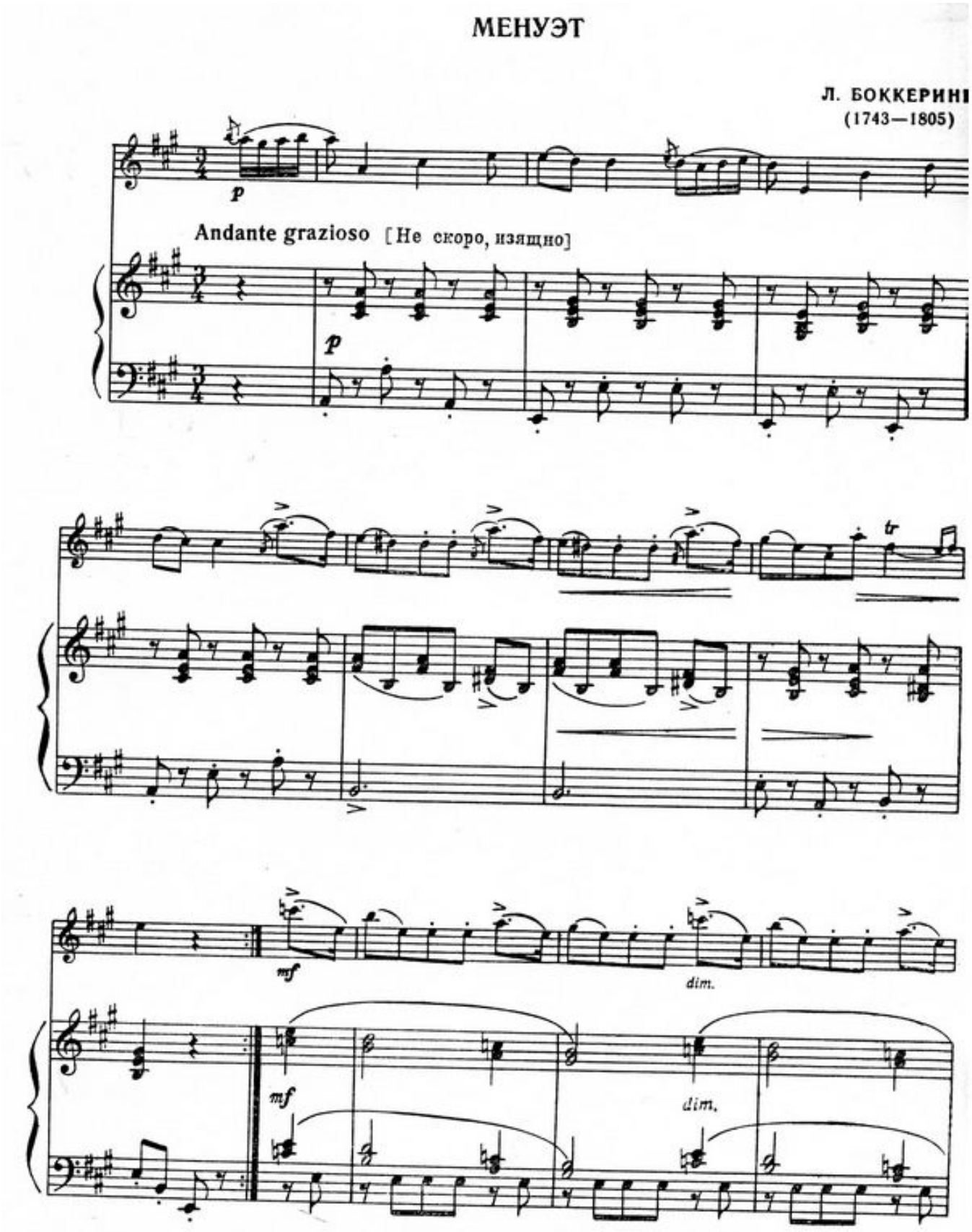
«Танцевальность» пронизывает музыкальное искусство. В одном случае мы встречаемся с разными видами метров, подчеркивающих равноценность моментов движения (шагов). Такое движение может быть оперто-тяжелым (Ж. Орик. Сарабанда)

Сарабанда

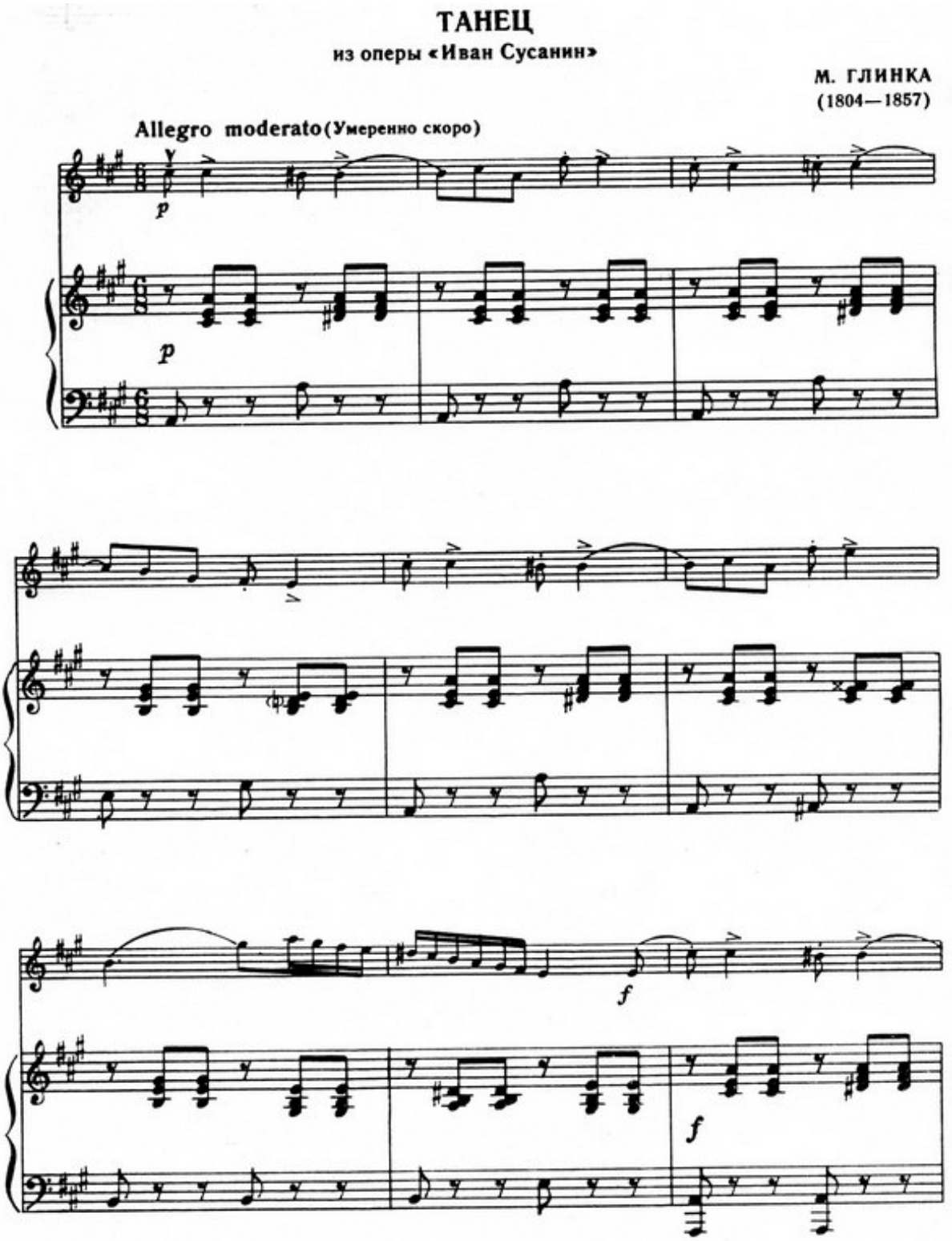
Ж. ОРИ



и относительно легким (Л. Боккерини. Менуэт)



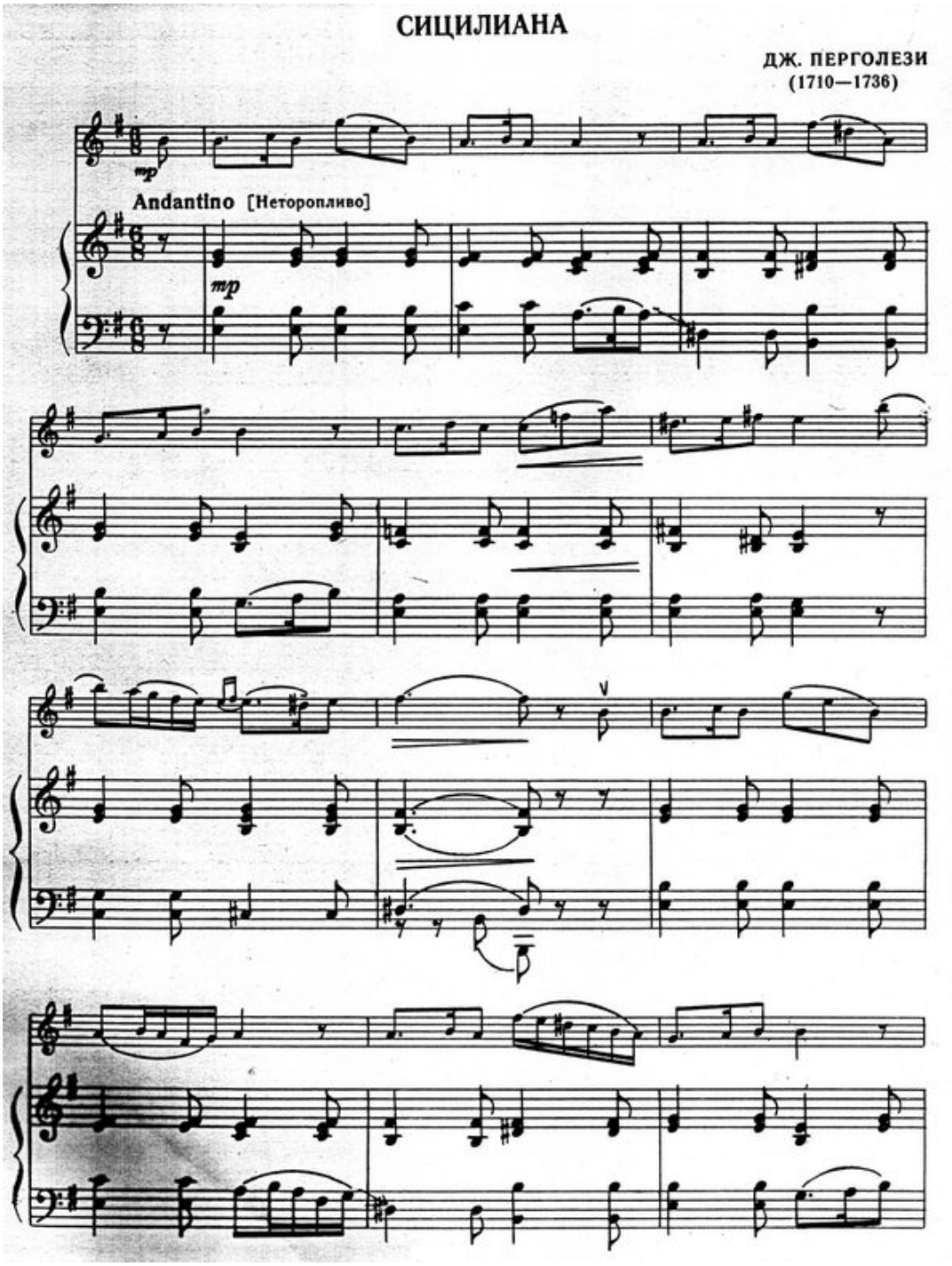
В другом случае в фактуре сопровождения проводится отчетливая дифференциация опорного басового акцента и регистрово отторгнутых более легких аккордов. Такова фактура гавота, мазурки, вальса, польки и др. (М. Глинка. Танец из оперы «Иван Сусанин»).



Эффекты метроритмического характера становятся носителями сюжетного развития, приобретают драматургическое значение.

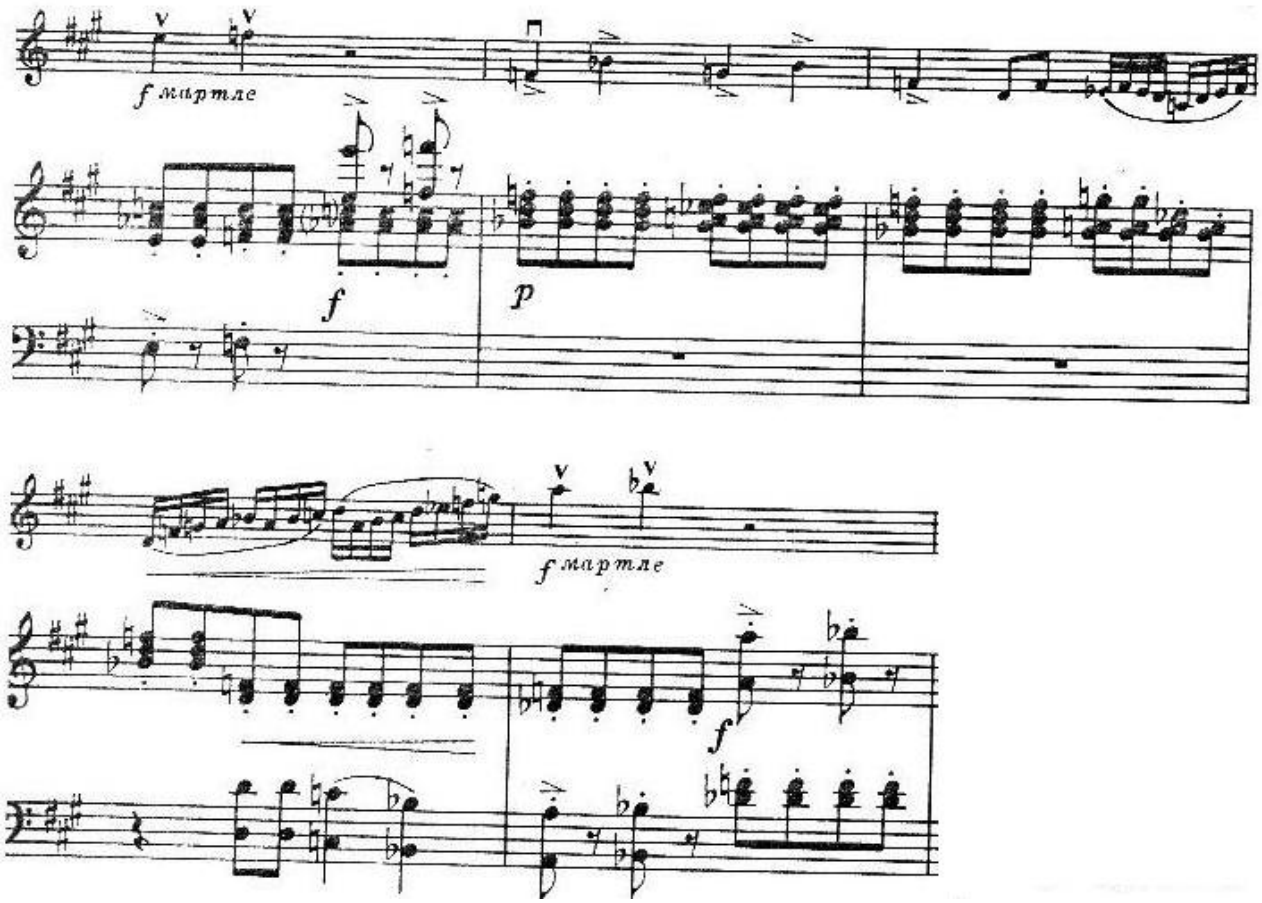
2.2. Аккордовое сопровождение

Совместное воздействие ритма, силы, скорости, регистра, артикуляции пульсирующих аккордов создает широкую амплитуду смыслов, объединенных принципом подобности моментов движения. Так, неторопливая, мерная, плавная пульсация часто передает ощущение покоя, уравновешенности рассказа, раздумья. (Дж. Перголези. Сицилиана).



С другой стороны затяжеленная пульсация маркатированных аккордов создает ощущение заторможенности, трудности высказываний.

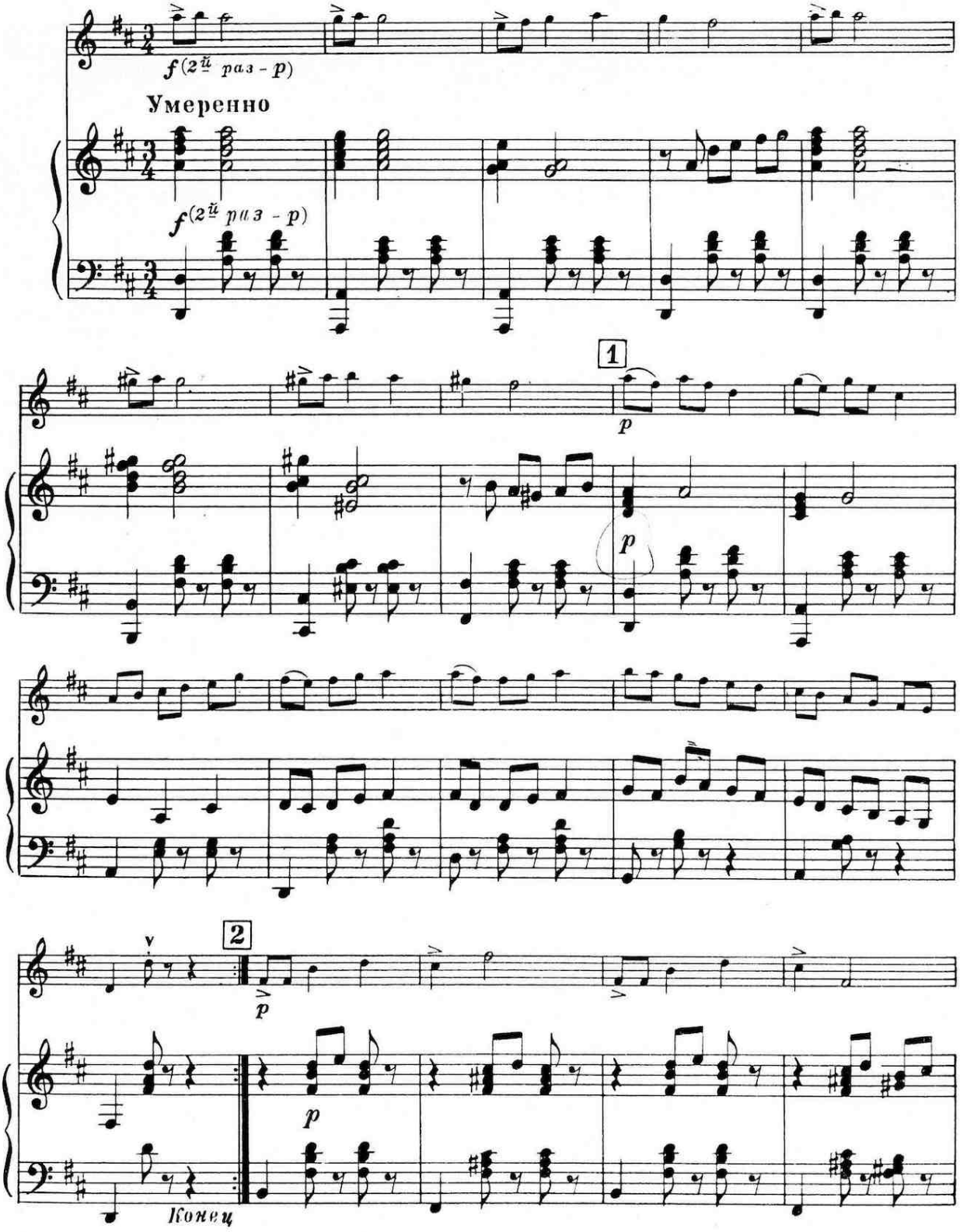
Пульсация аккордов часто служит и задачам изобразительности от скока лошади до трепета листьев. (А. Комаровский. Концерт №2).



Другой принцип дифференцирования движения, противопоставления сильных и слабых долей лежит в основе колыбельной, баркаролы, серенады и других произведений жанрового характера. (Н. Бакланова. Мазурка).

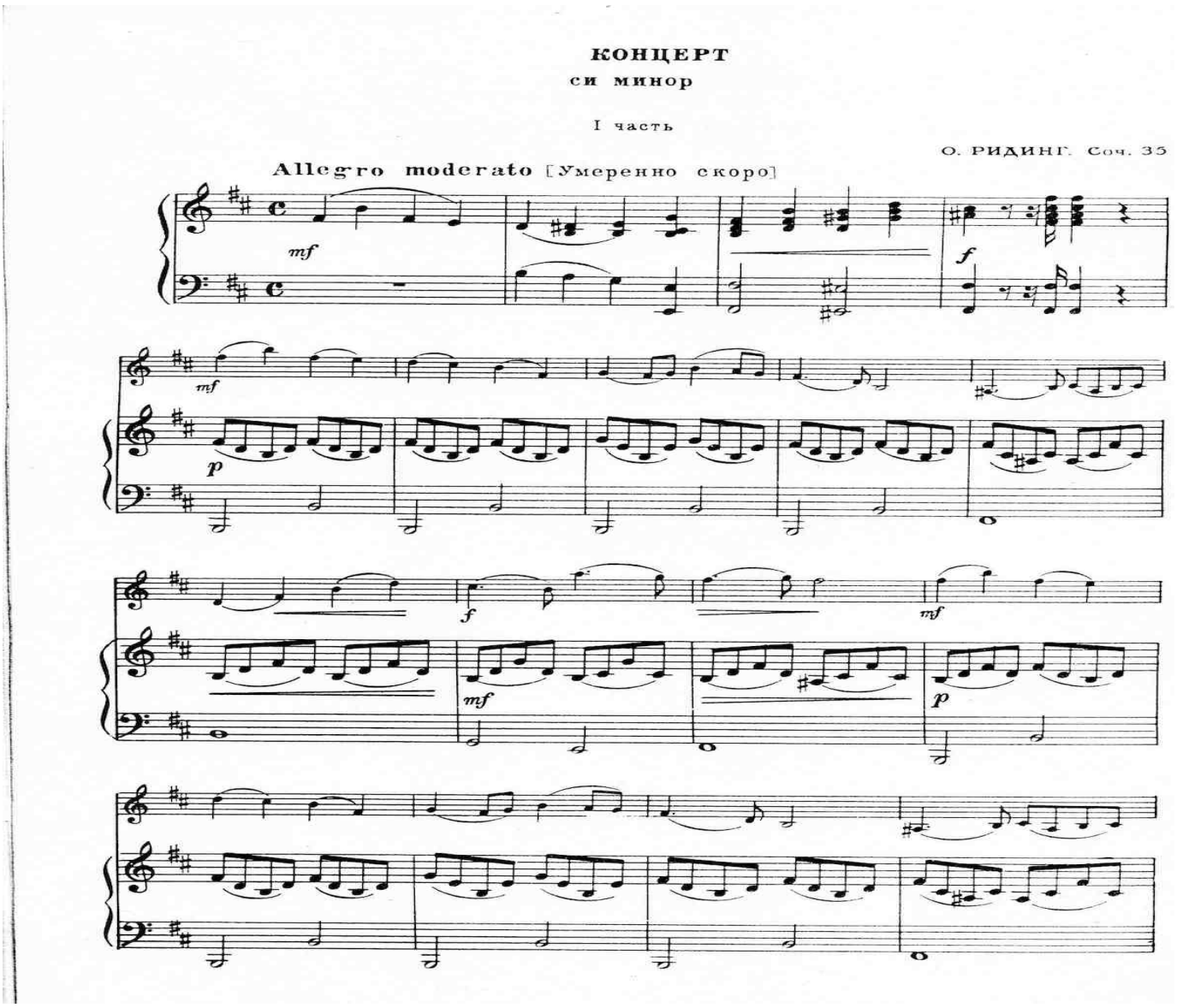
МАЗУРКА

Н. БАКЛАНОВА



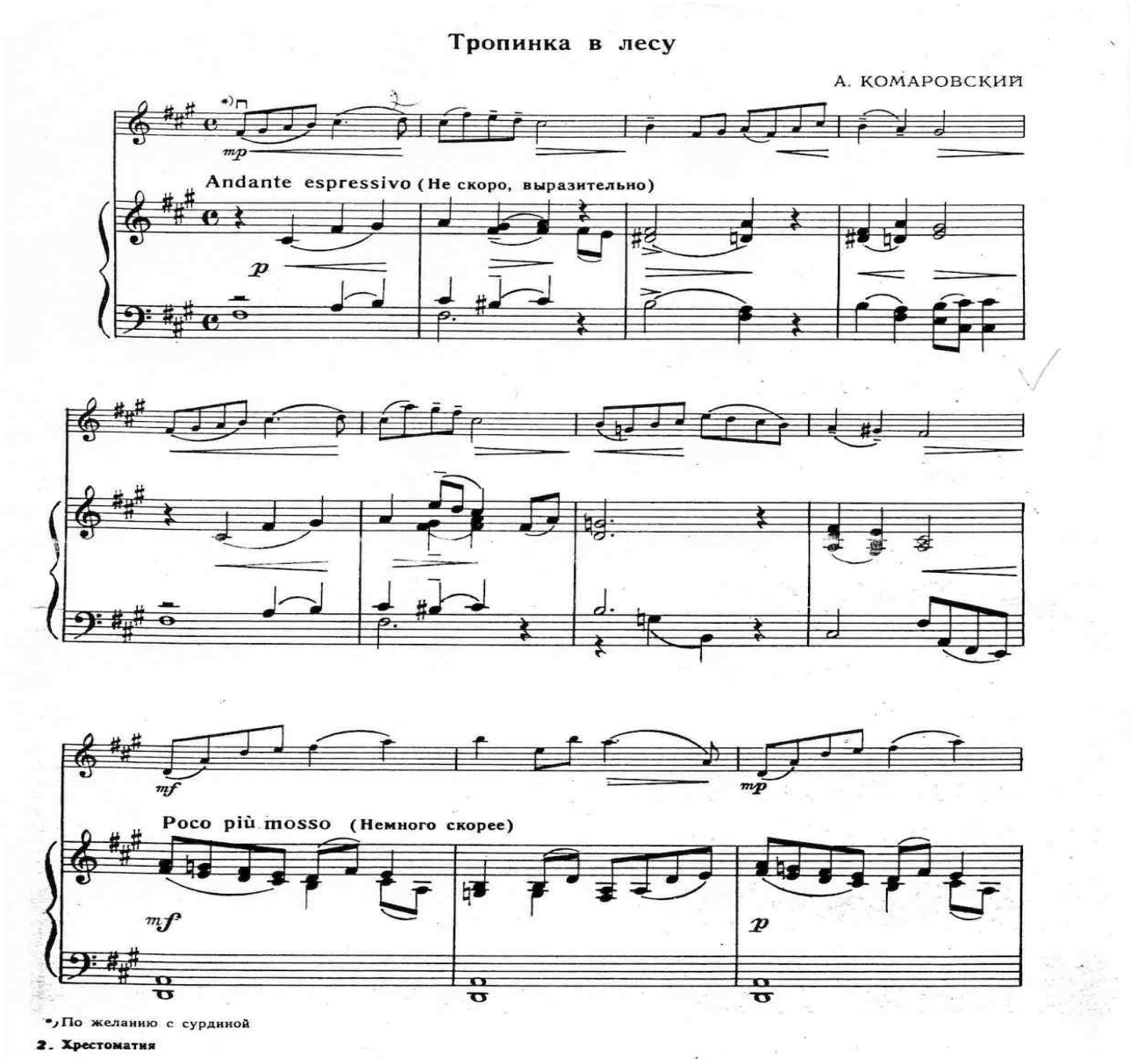
2.3. Гармоническая фигурация

Гармоническая фигурация, сохраняя ладовую природу созвучия, снимает его опорно-акцентное значение, образует подвижной фон, обладающий гибкостью, легкостью, широким диапазоном и динамической амплитудой. Двойственность – наибольшее достоинство гармонической фигурации. С одной стороны – ее ритмическое богатство, диапазон, амплитуда позволяют создавать эмоционально-насыщенные, красочные изобразительные картины. С другой стороны – тенденция мелодизации гармонии приводит к полифоничности сопровождения, обогащает выразительность сопутствующих голосов. (О. Ридинг. Концерт си минор, соч.35).



2.4. Полифоническая фактура

Полифоническая фактура – это оформленные голоса, которые имеют сочетания с сольной партией. Такие мелодические построения иногда имеют характер подголосков, иногда имитируют мотивы сольной партии или представляют собой более самостоятельное и законченное противосложение. Создается возможность одновременного сочетания в сопровождении двух, трех и большего количества горизонталей, каждая из которых выполняет свою образно - содержательную роль. (А. Комаровский. Тропинка в лесу).

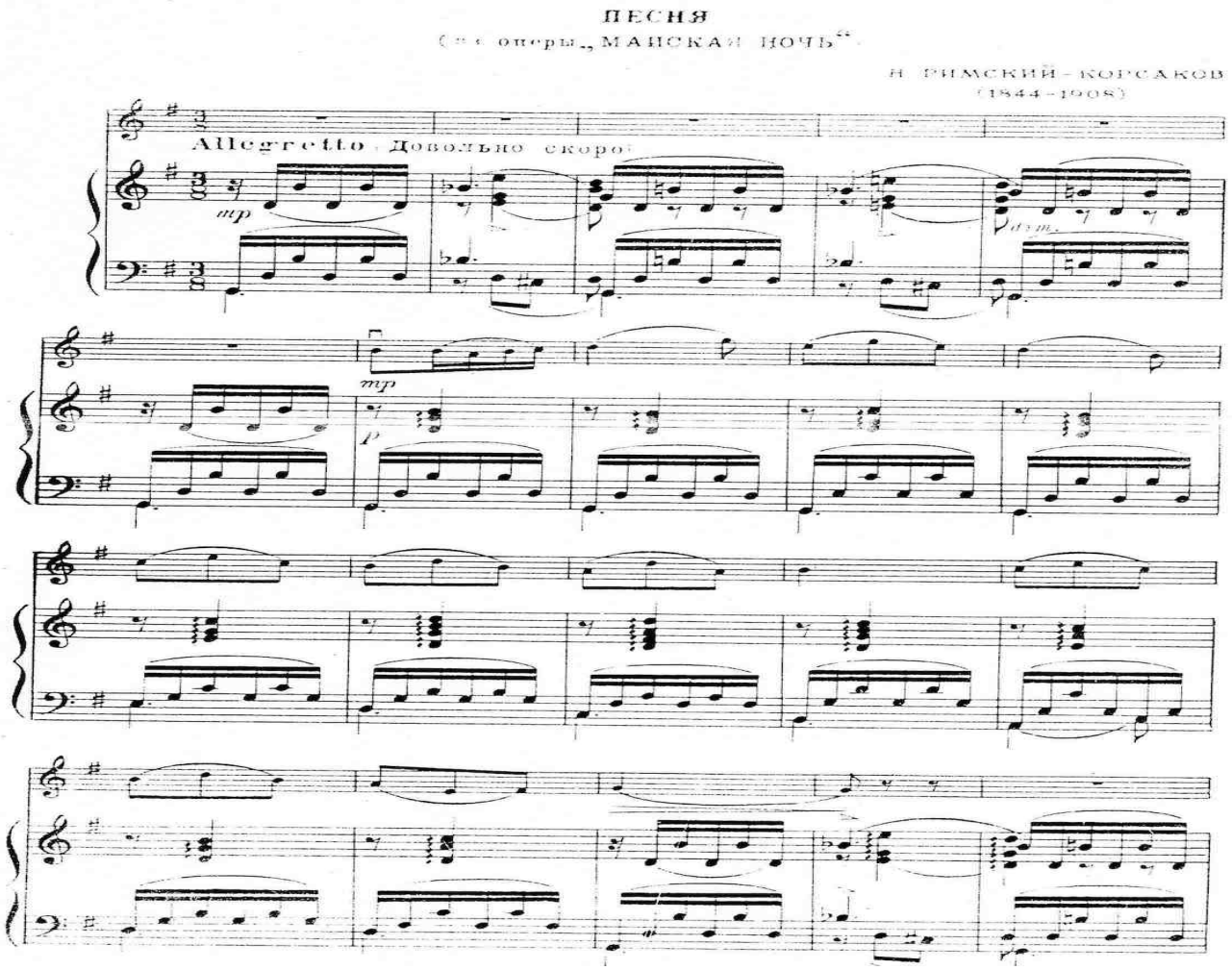


Фактура является главным источником музыкальной изобразительности, особенно убедительной в тех случаях, когда изображается какое-либо движение. С ее помощью достигается зрительная наглядность музыки, а иногда необыкновенной трепетности.

3. Инструментальные фрагменты в сопровождении

Завершением обзора содержательной функции сопровождения является анализ фортепианных фрагментов произведений для скрипки, а именно – прелюдий, интерлюдий и постлюдий.

Смысловая функция вступления очевидна. Это часто прелюдирование фактуры, вводящее в настроение, ритм и темп повествования. (Н. Римский-Корсаков. Песня из оперы «Майская ночь»).



Иногда вступления имеют законченную форму и характер, более самостоятельны по материалу. (М. Ипполитов-Иванов. Мелодия.)

Мелодия

М. ИППОЛИТОВ-ИВАНОВ
(1859—1935)

Moderato [Умеренно]

mp mf p

mp espressivo poco a poco cresc. mf

pp

p cresc.

p cresc.

p mf p cresc. f

Часто в прелюдии проводится основная тема, иногда вступление является экспозицией изобразительного фона, сопровождающего дальнейшее изложение.

Роль интерлюдий достаточно разнообразна. Они различны по размеру – от заполнения цезур, до более развитых построений. По смысловой значимости интерлюдии могут быть – связывающие, разделяющие, «модулирующие» в другое психологическое состояние, создающие инициативу, импульс развития.

Постлюдии, в отличие от вступления, являются итогом, выводом из повествования, часто раскрывающим идею автора, его отношение к теме, во многом определяющим оценку произведения в целом.

4. Виды учебной работы над фортепианной партией учащегося - аккомпаниатора

Работа над фортепианной партией основывается на всестороннем анализе музыкального произведения. Анализ необходим для выявления стилистических особенностей и технических трудностей сочинения. Он способствует усвоению нотного текста, помогает аккомпаниатору в составлении исполнительского плана и нахождении выразительных средств для его воплощения.

Начальный этап работы – это прочтение нотного текста с помощью внутреннего слуха. То есть зрительный обзор, помогающий установить тональный план, фактуру изложения аккомпанемента, размер, темп, музыкальную форму.

Существенной частью работы является воспроизведение нотного текста на фортепиано. На этом этапе намечаются элементы фразировки и кульминация сочинения, создаются представления о темпе и динамике. Сначала необходимо проиграть сочинение целиком, а потом уже учить его по частям. Особую трудность, как правило, представляют технические места и мелизмы. В таких местах правильный выбор аппликатуры позволит концертмейстеру исполнить партию аккомпанемента ровно и связно.

В период разучивания фортепианной партии следует выявить эпизоды, требующие дополнительной работы.

Во-первых, это касается различных пассажей с мелкой техникой и видов арпеджио.

Во-вторых, следует быть особенно внимательным при исполнении украшений, обращая внимание на авторские указания.

В-третьих, необходимо отметить наиболее трудные места с аккордовой техникой. Целесообразно поиграть по 2-3 аккорда, соединяя их один за другим. Главное в аккордовом исполнении – это одновременное и ровное звучание всех нот.

В-четвертых, значительную трудность представляет игра разнообразными интервалами. В случае использования октав, разумно предложить учащимся поработать над «освобождением» рук, цепкостью и упругостью кончиков пальцев. Относительно других двойных нот – следует поработать отдельно с каждым голосом, проигрывая мелодию верхнего голоса, а потом нижнего.

В-пятых, существенным моментом являются скачки на большие расстояния и редко встречающиеся в аккомпанементе перекрещивание рук.

Начинать работу нужно с проигрывания произведения полностью. Это позволит понять характер музыки, выявить трудности и поставить определенные цели. Учить произведение полезно в медленном темпе и лучше «кусочками».

Огромную роль в работе над фортепианной партией играет аппликатура. Неудобная аппликатура при разучивании может показаться не столь важной, но в дальнейшем отрицательно скажется на исполнении.

Несмотря на то, что разговор идет о партии аккомпанемента, а не соло, мелодия, как выразительное средство, имеет для аккомпаниатора важнейшее значение. Мелодия обладает огромными возможностями интонационной выразительности. Поэтому с самого начала в музыканте нужно воспитывать бережное отношение к воспроизведению мелодии. Очень важно выполнять

все указания автора относительно динамических нюансов, темпов и прочих обозначений. Не следует забывать и о выразительном значении цезур. Соблюдение пауз обеспечит солисту свободное и беспрепятственное взятие дыхания, что в свою очередь даст ощутимый эффект в исполнении.

Немаловажное значение имеет присутствие у аккомпаниатора чувства ритма. Для того, чтобы выработать ощущение ритма и темпа в период работы, полезно поучить партитуру с метрономом. Единство темпа не исключает и отклонений от него. Интонационная выразительность музыки потеряет весь смысл, если не придерживаться правил агогики.

На заключительном этапе работы большое значение имеет отбор выразительных средств и окраски звучания.

Работа над фортепианной партией – процесс длительный. Очень важно, чтобы ее основу составляли целеустремленность и организованность.

Говоря об исполнительском творчестве следует отметить, что аккомпаниатор выполняет две функции: являясь аккомпаниатором, берет на себя еще «обязательство» помогать солисту. Музыкальное произведение обычно начинается со вступления. И уже с первых звуков в сознании исполнителя складываются определенные музыкально-слуховые представления, после чего начинается их реализация. Итак, главной целью аккомпаниатора, должно стать художественное исполнение произведения. «Таким образом, можно сделать вывод, что основной целью любого музыканта-исполнителя является раскрытие идейно-образного замысла при первом же проигрывании сочинения. Его детальная проработка будет способствовать выразительному и эффективному исполнению». [6]

Исполнительская деятельность в классе аккомпанемента органично связана с партией солиста или партнером по ансамблю. Аккомпаниатор помогает преодолеть все трудности, возникающие у партнера по ансамблю в процессе совместной работы, а именно: проблемы дыхания, фразировки, звуковедения, ритмические особенности произведений. В процессе

исполнения аккомпаниатор – опора для солиста, его гармоническая основа и фактурное богатство.

У ученика – аккомпаниатора нужно развивать умение вести партнера за собой, придавая музыке художественное движение. Следует подчеркнуть большое значение единства музыкальных взглядов у аккомпаниатора и солиста. Аккомпаниатору необходимо знать партию солиста, так как фортепианное сопровождение и партия соло неотделимы друг от друга. Аккомпаниатор тщательно анализирует особенности партии партнера, изучает его мелодическую линию, смысл и динамику развития, точность фразировки; рассматривает форму произведения, создает определенный колорит звучания, постигает замысел музыкального произведения, проникает в его характер.

Исполнительский процесс в аккомпаниаторском искусстве состоит из двух основных частей: становление исполнительского замысла и его воплощение.

Процесс становления исполнительского замысла начинается с ознакомления с нотным текстом и точным воспроизведением его на фортепиано. Следует максимально приблизить звучание музыкального инструмента к партии солиста. Для этого играть надо предельно связно, стараться подчеркивать особенности тембровой окраски, следить за педалью. В фортепианном сопровождении музыкального произведения должны найти отражение и цезуры – моменты взятия дыхания солистом.

Знание оригинала предполагает проанализировать встречающиеся трудности. В это же время намечается рациональная аппликатура, устанавливаются штрихи и темп, соответствующие содержанию произведения. Существенное значение имеет внимательное отношение к музыкальному ритму.

После знакомства с авторским текстом, происходит осознание образного строя музыкального сочинения, его художественная идея. Главная исполнительская задача – создание художественного образа произведения.

В процессе музыкального восприятия у аккомпаниатора возникает свой исполнительский замысел. Создание исполнительской концепции – видение музыкального произведения путем оформления его в рамках своего исполнительского образа.

Аккомпаниатор – интерпретатор музыкального сочинения. Постигая замысел композитора, аккомпаниатор старается передать свое представление об идейно-художественном содержании музыкального сочинения солисту и вместе с тем помогает партнеру точно донести задуманное до слушательской аудитории.

Репетиционная работа у аккомпаниатора проходит намного сложнее, чем скажем у солиста-исполнителя. Ведь он несет ответственность не только перед слушателем, перед автором сочинения, перед самим собой, но и перед партнером. Овладение музыкальным произведением вовсе не дает гарантии того, что во время концерта, все пройдет гладко, как по маслу. В практике довольно часто приходится встречаться с досадными случаями срывов в момент выступления, поэтому аккомпаниатор должен быть хорошо подготовлен к публичному показу произведения уже в репетиционный период. Лишь тогда он сможет добиться успеха. Перед концертом может возникнуть нервная обстановка. Поэтому аккомпаниатору нужно мобилизовать все свои силы для преодоления чувства страха, волнения: настроиться психологически, быть требовательным к себе, чрезвычайно внимательным и при этом сохранить исполнительскую индивидуальность.

Вторая часть исполнительского процесса – воплощение творческого замысла. Перед аккомпаниатором возникают задачи, связанные с правильным и точным донесением композиторской идеи до слушателей и умением подчинить аудиторию своему воздействию. Именно теперь аккомпаниатору необходим эмоциональный подъем, творческая воля и артистизм.

«Правдивое воссоздание художественного образа предполагает не только верность авторскому тексту, но и эмоциональную насыщенность

исполнения. Игра безжизненная, не согретая теплотой настоящего чувства, не увлекает слушателя» [1]. Эмоциональное состояние исполнителя, его темперамент и вдохновение влияют на исполнительский процесс в целом. Сценические движения аккомпаниатора связаны с содержанием исполняемого музыкального произведения и влияют на процесс его восприятия слушателем.

Процесс воплощения исполнительского замысла включает использование аккомпаниатором различных динамических оттенков, способствующих обогащению и преобразованию музыкального звучания. Выразительное исполнение произведения является важной задачей в творчестве любого музыканта. Динамика – одно из наиболее действенных средств индивидуальной интерпретации. Понятие «музыкальная динамика» имеет две стороны: уровень силы звучания и изменение этого уровня.

Три момента – поддержка, сопоставление, противоречие – образуют соответственно три степени смысловой связи: фон, диалог, конфликт. Этим обосновывается и конкретная мера соответствия: пока аккомпанемент только фон, он подчинен солирующему голосу. При этом его динамический уровень определяется только художественным образом.

Мелодизация аккомпанемента, возникновение попевок, имитаций, самостоятельных голосов – ступени, ведущие к диалогическим формам, где значимость вторых голосов почти уравнивается с сольным голосом в плане динамическом.

Принцип противоречия, конфликта возникает из противопоставления индивидууму чего-то превосходящего его по мощи: разбушевавшихся стихий, олицетворений Судьбы, Войны, Смерти, а также образов массовых, коллективных и прочих. Такие образы подсказывают оттенки, превышающие «личностную норму», представляющие наиболее высокие ступени динамической шкалы.

Вторая сторона динамики – нарастание или падение силы звука. Это выразительное средство музыки, производящее огромное воздействие на слушателя. Ограничимся лишь двумя замечаниями:

-уровень звучности подчиняется солирующему голосу и определен содержанием;

-мельчайшие динамические нарастания и падения служат звуковому сопряжению, естественности и выразительности фразировки и во многих случаях выступают в совместной связи с агогикой.

Одним из главных условий художественного исполнения является логика соотношений музыкальных звучностей, нарушение которой может исказить содержание музыки.

Исполнение аккомпанемента должно быть направлено на реализацию требований методического характера:

-достижение верного распределения звучностей и соотношения голосов, а именно: выразительное исполнение мелодической линии, ощущение гармонической основы баса, дифференцированное звучание гармонической фигурации.

-уточнение динамики и тембра звучания в момент перехода от вступления к исполнению сопровождения.

- правильное соотношение динамики, темпа, нюансов исполнения партии аккомпанемента с характером звучания солирующей партии.

В момент концертного выступления аккомпаниатору необходимо постоянно контролировать себя, помнить о том, что он также несет ответственность и за исполнение партии солиста. Чтобы чувствовать себя уверенно во время выступления, важно как можно лучше готовиться к общению с аудиторией, не выносить на суд зрителей недоработанных произведений.

Исходя из вышесказанного, следует, что исполнительская деятельность – это одно из важнейших средств повышения аккомпаниатором своего мастерства.

5. Чтение нотного текста с листа

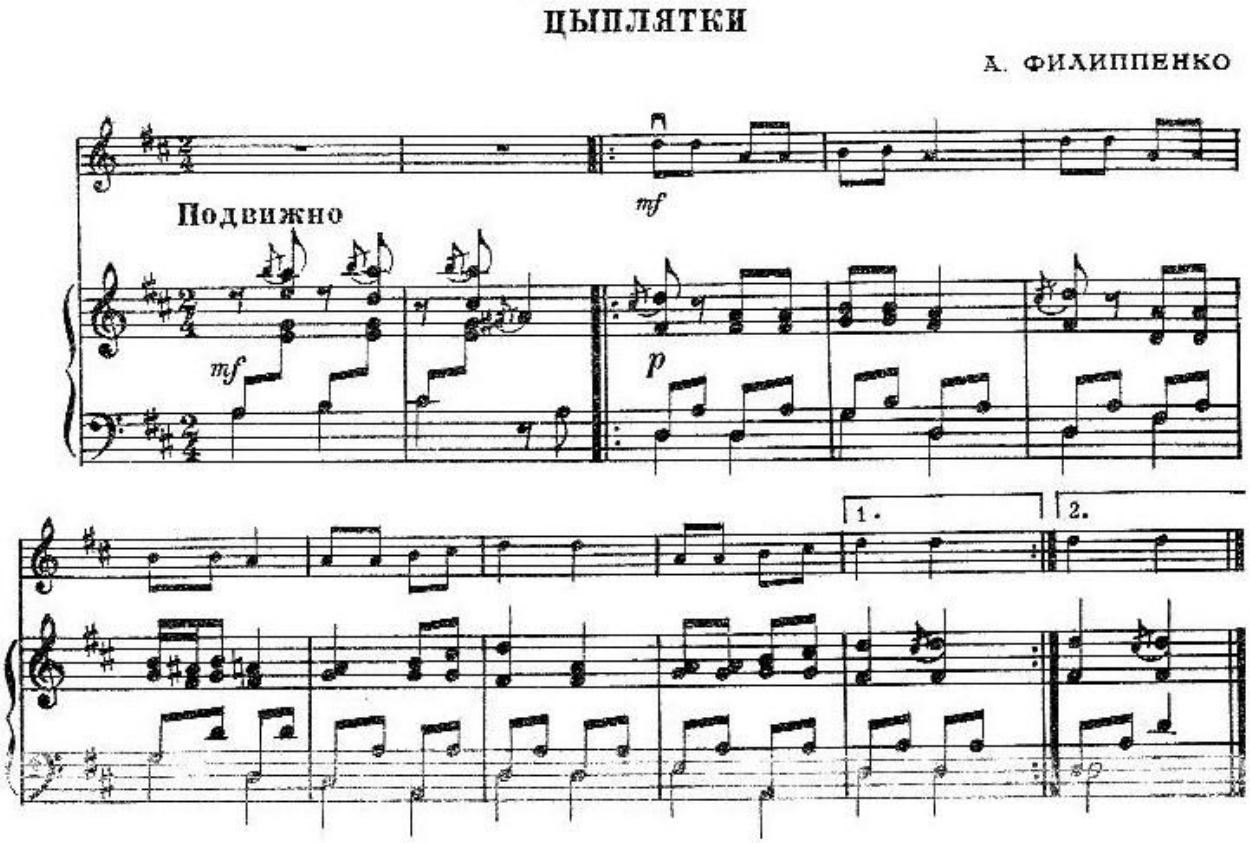
Особая роль в аккомпаниаторском исполнительстве принадлежит выработке навыков чтения нотного текста с листа. Для развития этих навыков аккомпаниатору необходимо выработать умение безостановочного исполнения, научиться воспринимать музыкальный материал в целом, а не отдельными нотными знаками. Нужно научиться быстро вникать в замысел сочинения, ясно предвидеть линию развития музыкального образа, прочувствовать характер музыки, быть предельно внимательным к смене темпа, тональности, фактуры и ритмическим изменениям.

Аккомпаниатор должен развивать умение вносить купюры в нотный текст, не искажая при этом содержания произведения, вырабатывать умение играть сопровождение с одновременным пением солирующей партии.

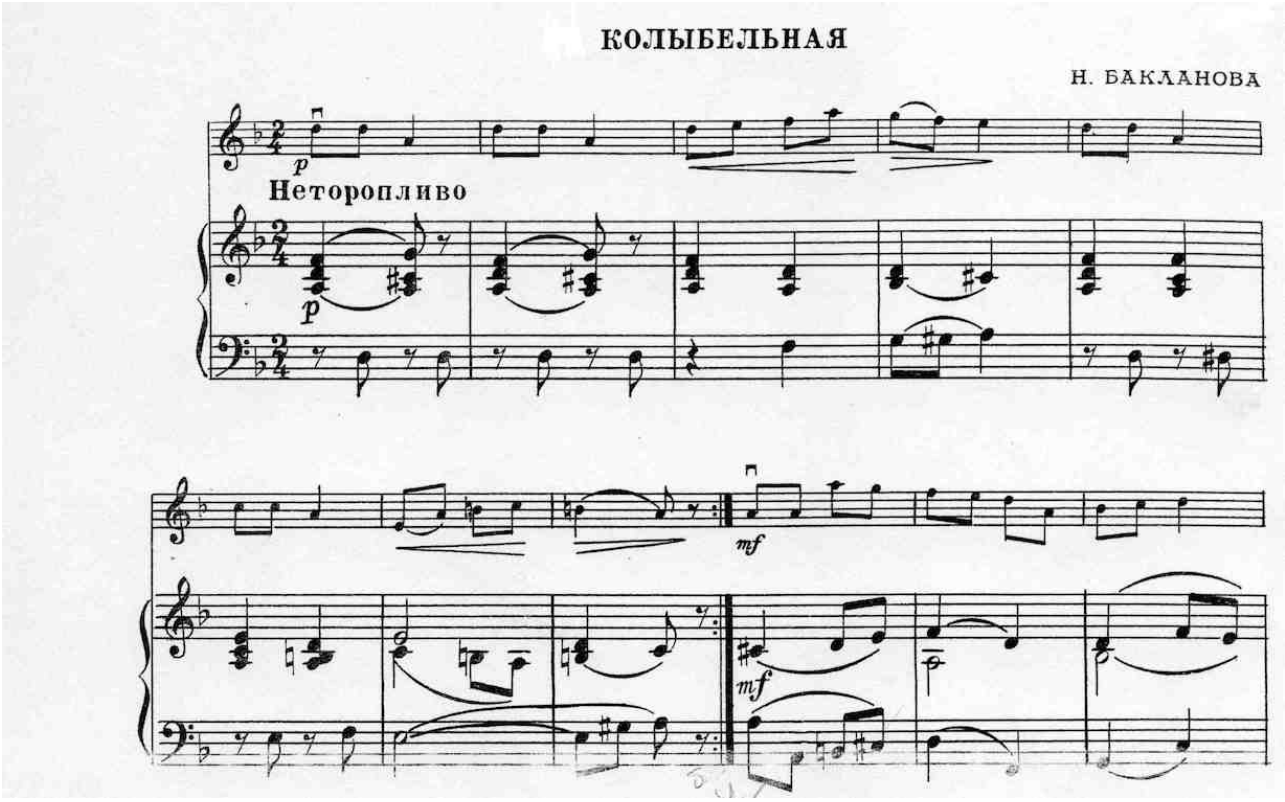
При чтении с листа аккомпаниатор сталкивается с проблемой упрощения нотного текста, особенно при чтении с листа в быстром темпе или при исполнении оперных, хоровых, балетных отрывков. Аккомпаниатору следует обратить внимание на самое существенное в произведении. Стремление сыграть произведение без остановок, в темпе, по возможности приближающемуся к нужному, зачастую становится причиной того, что аккомпаниатором невольно допускаются неточности в нотном тексте. Фактура произведения озвучивается не полностью, некоторые трудные в техническом отношении места остаются пропущенными или неточно сыгранными. При чтении с листа музыкального сочинения очень важны навыки упрощения композиторского текста и отбор самого главного. Для этого аккомпаниатору надо развивать навык мгновенно находить гармонические основы, удобную аппликатуру для воспроизведения технических пассажей, превращать гармонические фигурации в аккорды.

Приемы упрощения нотного текста:

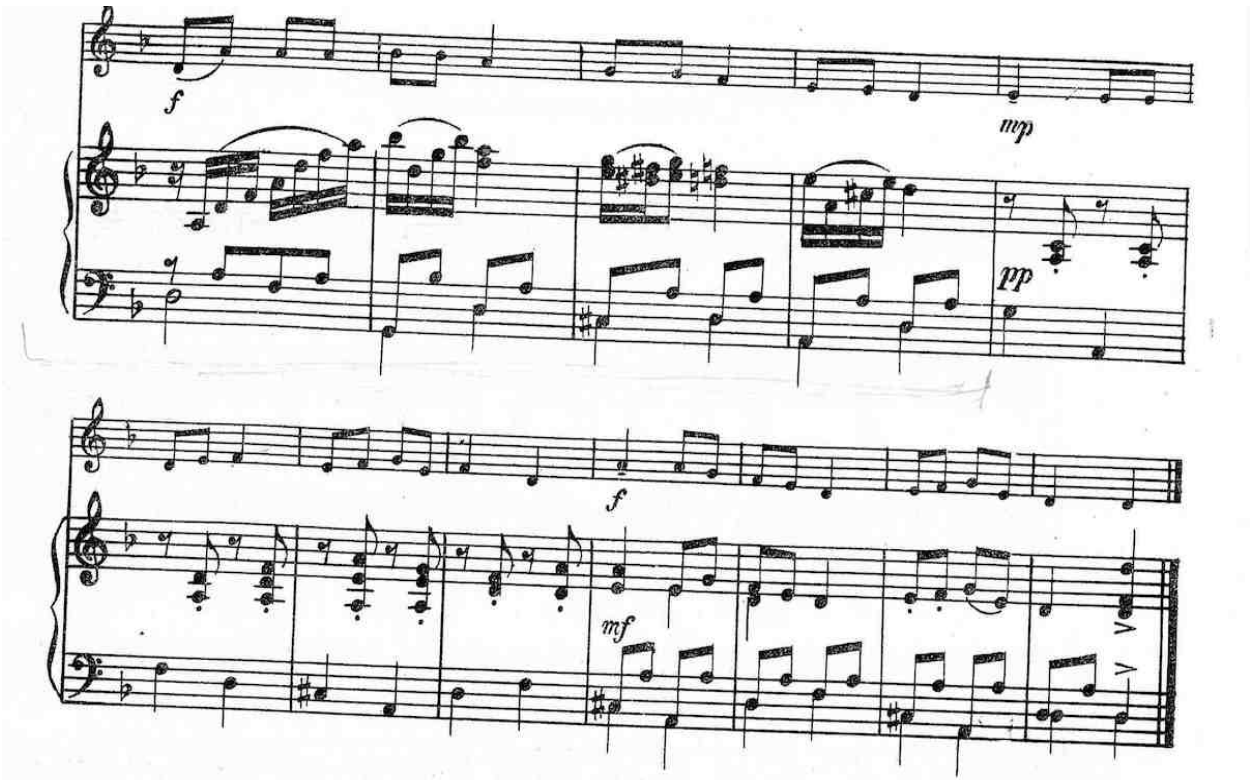
-преобразование или опускание подголосков и украшений;



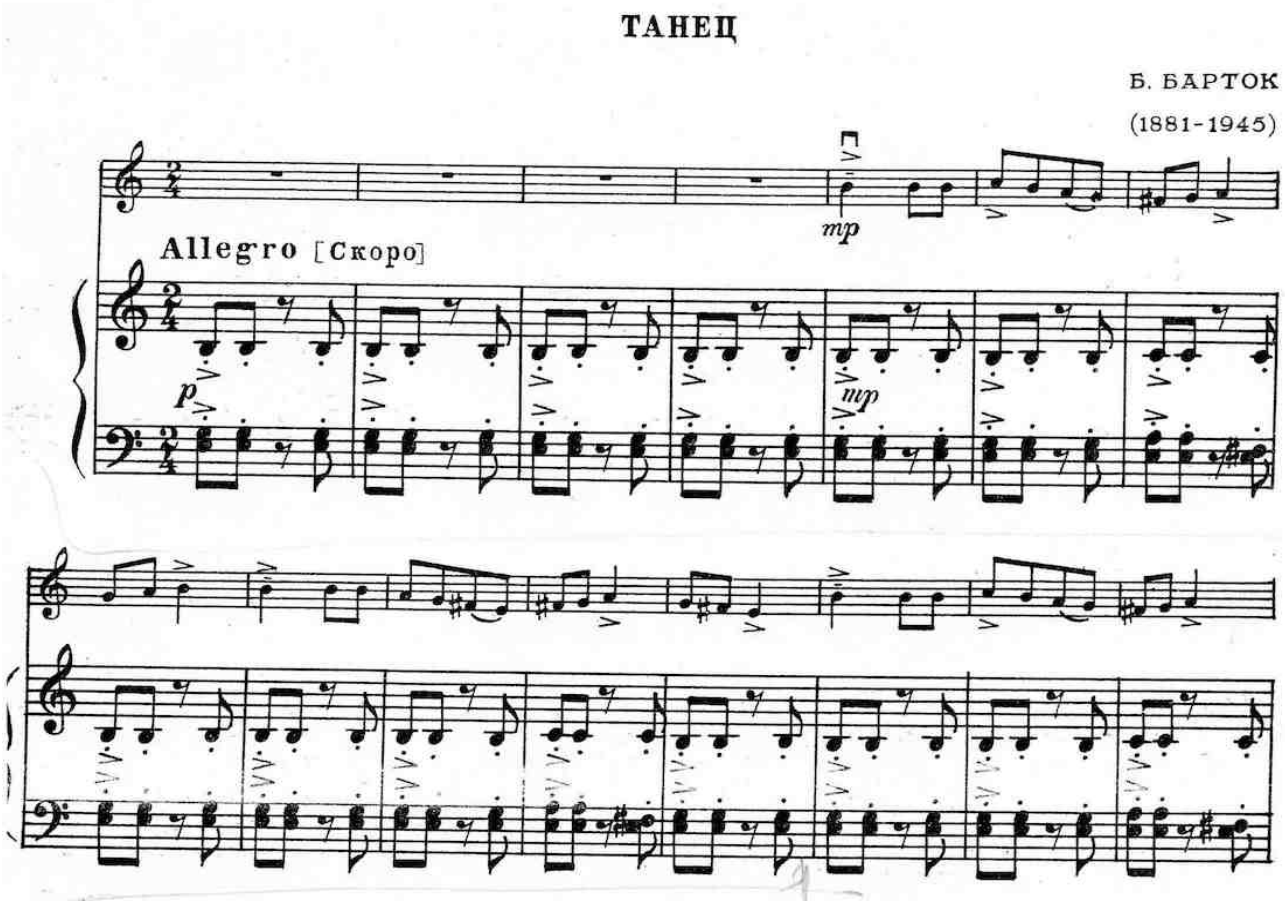
-облегчение или перемещение аккордов;



-преобразование разложенных гармонических фигураций в основные гармонические функции;



-преобразование ритмически усложненных последовательностей на элементарную пульсацию.



Нельзя забывать, что любое облегчение допустимо лишь при условии сохранения идейно-образного смысла и содержания произведения, его гармонической основы.

Развитие этих навыков занимает важное место в профессиональной подготовке аккомпаниатора. Систематические тренировки чтения с листа помогают исполнителю пополнять свой репертуар новыми сочинениями, расширять свой кругозор. Для этой работы следует отводить специальное время на каждом уроке аккомпанемента.

Используемая литература

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1978г.
2. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано. М., 1984г.
3. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента.
4. Кубанцева Е. Концертмейстерский класс. М. 2002г.
5. Нейгауз Г. Искусство фортепианной игры. М. 1988г.
6. Методические рекомендации по классу аккомпанемента в старших классах детских музыкальных школ. Н-ск, 1990г.