**Доклад на тему: «Искусство аккомпанемента»**

**Концертмейстер МБУ ДО ДШИ №5 Волгограда**

**Сичук Елена Ивановна**

Аккомпанемент - очень интересная и увлекательная форма занятий пианистов. Искусство аккомпанемента является не менее важным по-своему значению, чем деятельность солиста.

 Слово «аккомпанемент» означает музыкальное сопровождение, дополняющее главную мелодию, служащее гармонической и ритмической опорой солисту (певцу, инструменталисту) и помогающее создавать более глубокий, насыщенный художественный образ.

Любой вид творческой деятельности, в том числе и аккомпаниаторство, осуществим лишь в том случае, если он подкреплён целым комплексом специальных знаний и умений. Работу с учащимся необходимо выстраивать по этапам: знакомство с произведением, изучение партии солиста, разбор музыкальной формы, определение особенностей фортепианного изложения, характер звучания, кульминация, художественный образ. Ученик в процессе обучения должен овладеть умением ориентироваться в фактуре вокальных и инструментальных произведений с сопровождением рояля, изложенной на трёх нотных станах. Пианист должен научиться, играя партию аккопаннемента, ясно и точно воспринимать партию солирующего инструмента или голоса.

Основной закон ансамбля - дышать одновременно с солистом и совпадать с ним тембрально. Пианист - концертмейстер должен чувствовать тембральную окраску солирующего инструмента. Например, домра обладает ярким, сочным, звонким звуком, так как на домре играют медиатором. На балалайке звукоизвлечение пальцевое - звучание мягче, глуше. Скрипка звучит ярче и светлей, чем виолончель и альт. Труба и кларнет более яркие по звуку, чем гобой, валторна. В работе над вокальным произведением концертмейстер должен особое внимание уделить литературному тексту, расставить смысловые акценты, кульминации. Опять же необходимо учитывать тембральную окраску, силу и глубину звучания голоса. Знание вокальной партии для концертмейстера обязательно.

Во всех партиях аккомпанемента, фразировка является неотъемлемой частью исполнительства. Пианист обязан знать где у солиста начинается фраза, где её вершина и окончание.

Динамика - особо сильное средство выражения. Умение слышать, создавать динамический баланс, равновесие - одно из главных задач концертмейстера. Учащийся должен понимать, что звучание фортепианной партии не должно превалировать над сольной. В зависимости от силы звука солиста увеличивается или уменьшается динамика партии фортепиано. Именно в классе аккомпанемента создаётся своеобразный «концертмейстерский треугольник»: глаза-ноты-руки на клавиатуре. Концертмейстер, аккомпанирующий солисту на сцене, практически знает текст наизусть, но это не освобождает его от ответственности контроля за всей звучащей партитурой. Начинающему аккомпаниатору важно научиться не останавливаться при «потере» партии, пропустить ошибку и подхватить солиста.

Особое внимание хочу заострить на работе с концертмейстера с хоровым коллективом. Среди множества трудностей, стоявших перед концертмейстером в этой сфере деятельности стоит задача - умение играть «под руку», то есть понимать дирижёрские жесты. Концертмейстер обязан ознакомиться с основными приёмами дирижирования, понятиями «ауфтакта», «снятие звука», знать жесты дирижёра, с помощью которых достигается динамическое разнообразие произведения, изображаются штрихи. Концертмейстер + дирижёр + хор должны составлять единый слаженный ансамбль.

 Следующей особенностью работы хорового концертмейстера является исполнение на фортепиано хоровых партитур. Показывая хоровую партитуру, концертмейстер обязан подчиняться основным вокально-хоровым законам (певучесть, плавное голосоведение, исполнение цензур для взятия дыхания, чёткая, понятная фразировка).

Умение транспортировать для концертмейстера обязательное условие для работы.

 Транспорт до двух-трёх полутонов вверх или вниз часто применяется на занятиях младшего хора для поиска удобной для детских голосов тесситуры.

Сфера особого внимания - соотношение громкости хора и сопровождения. Звук фортепиано должен оказывать достаточную динамическую и тембровую поддержку хору. Найти нужный баланс между звучанием хора и сопровождения бывает не так просто. Во многом это зависит от акустических особенностей залов и концертных площадок.

Работа концертмейстера – это, конечно, сопровождение произведений, исполняемых хором, но только этим функции концертмейстера в хоре не ограничивается. Совместно с преподавателем, концертмейстер приобщает детей к миру музыкального искусства, помогает в проведении учебных занятий, в организации сводных репетиций. Концертмейстер и может, и должен разобрать и разучить хоровые партии.

Концертмейстер – это призвание педагога, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога. Мастерство концертмейстера требует не только огромного артистизма, музыкально-исполнительских дарований, но и досконального знакомства с различными певческими голосами, знаний особенностей игры других музыкальных инструментов, оперной или хоровой партитуры. Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, вокальной и хоровой литературы, педагогики, истории музыки.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него таких качеств как большой объём внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость.

Список использованной литературы:

1. Крючков Н. «Искусство аккомпанемента как предмет обучения» - Л: Музгиз, 1961
2. Кубанцева Е. «Концертмейстерский класс» - М: Музыка, 2002
3. Любинский А. «Теория и практика аккомпанемента. Методические основы» - Л: Музыка, 1972
4. Кубанцева Е. «Концертмейстерство-музыкально-творческая деятельность» - Музыка в школе – 2001 г.
5. Самарцева Т. «Методические рекомендации по концертмейстерской работе в дополнительном образовании» - Оренбург - 2009 г.