



Васильева Татьяна Александровна,

доцент кафедры общего фортепиано ФГБОУ ВПО «Красноярская государственная академия музыки и театра», г. Красноярск

kgamit@mail.ru

Первые шаги обучения учащихся оркестровых классов музыкальных школ аккомпанементу в курсе дополнительного инструмента – фортепиано

Аннотация. Представленные в статье пьесы учебного пособия отобраны из хрестоматий и школ по специальности для оркестровых и народных инструментов: скрипки, флейты, домры и др., апробированы на занятиях с учащимися Гимназии № 5 при КГАМиТ в течение восемнадцати лет. Подойдут они также учащимся-пианистам как материал для чтения с листа и транспонирования, исполнения на фортепиано партий транспонирующих инструментов (кларнет, труба, саксофон и т. д.).

Ключевые слова: аккомпанемент, дополнительный инструмент – фортепиано, начальный период обучения, учащиеся оркестровых классов ДМШ, выработка исполнительских навыков.

Работа над аккомпанементом в рамках курса фортепиано учащихся оркестровых классов детской музыкальной школы (ДМШ) развивает их музыкальные способности, расширяет кругозор и представление о художественных и исполнительских задачах в произведениях, помогает быстрее освоить пьесы по специальности и пополняет репертуар. К игре на фортепиано учащиеся оркестровых классов приступают со второго года обучения в ДМШ. К этому времени они уже знают нотную грамоту, в классе по специальности освоили первичный репертуар, состоящий из детских пьес, народных мелодий, знакомы с фортепианной клавиатурой. Всё это облегчает работу педагога класса общего фортепиано в начальный период приобщения маленьких музыкантов к новому для них инструменту.

Навыки, приобретенные при игре на специальном инструменте, не всегда оказываются удобными при освоении фортепиано. Так, например, у флейтистов формируется привычка «ведения звукоряда» справа налево (в сторону повышения), а при игре на фортепиано звукоряд «движется» слева направо. У многих инструменталистов отсутствует ощущение веса руки.

В противоречие вступают и приёмы звукоизвлечения: оркестранты с трудом привыкают к тому, что фортепианный звук не тянется, что нет возможности влиять на него после нажатия клавиши. Принципиально новым для них является приём игры пальцами двух рук и большое «игровое поле» – клавиатура.

Не вдаваясь в подробности взаимосвязей исполнительских техник игры на разных инструментах, отметим только, что при работе с учащимися-инструменталистами в классе фортепиано педагог обязан знать специфические особенности тех инструментов, на которых его ученики играют в специальных классах.

Как показала практика, в период адаптации учащихся к новому для них инструменту (фортепиано) чрезвычайно важна работа над аккомпанементом. Для инструменталистов музицирование с аккомпанементом привычно в классе по специальности, однако в классе общего фортепиано они выступают в новой для себя роли пианистов. В этой ситуации успешнее преодолеваются трудности постановки руки, быстрее идёт освоение навыков фортепианной игры.



Дети в силу психологических особенностей своего возраста не любят долго ждать конечного результата, особенно если его достижение сопряжено с трудностями. С разделением в ансамбле исполнительских функций на двух участников конечный результат достигается быстрее, что является для детей действенным стимулом к продолжению дальнейшей работы в этом направлении.

Материалом для обучения аккомпанированию могут быть пьесы, пройденные учащимся в классе по специальности или знакомые по репертуару товарищей, а также новые пьесы, музыка которых мелодична, выразительна и по уровню сложности доступна ему на данном этапе пианистического развития.

Зайныка
Русская народная песня

скрипка А.Гедике соч. 86

Allegretto (Довольно скоро)

Всем этим требованиям отвечает пьеса «Зайныка» – переложение для скрипки и фортепиано русской народной песни в обработке А. Гедике [1].

Педагог проигрывает пьесу, исполняя сразу обе партии, обращает внимание ученика на контрастную динамику и изменение характера музыки. Можно сочинить рассказ к пьесе, например, такой. «Сидит зайка в лесу под кустиком и всего боится, осторожно выглядывает, выжидает, но, убедившись, что опасности нет, выскакивает на полянку и весело резвится».



Следующий этап – разучивание мелодии. Предварительно можно разобраться в ее ритмике, простучать или прохлопать в нужном ритме. Поскольку ученик еще не владеет приемом Legato, а играть мелодию одним пальцем поп Legato нет смысла (шестнадцатые, сыгранные раздельно в медленном темпе, не дадут представления о мелодии), лучше выучить мелодию с помощью педагога. Далее ученик, слушая мелодию, которую исполняет педагог, следит по нотам, передвигая карандаш по нотной записи. Затем можно переходить к разучиванию сопровождения.

Аккомпанемент к пьесе А. Гедике «Зайныка» состоит из оstinатной квинты «соль – ре», которую обе руки по очереди исполняют в диапазоне трех октав.

Работа над сопровождением предполагает приобретение сразу нескольких навыков. Один из них – клавиатурное освоение интервала квинты. Чтобы избежать часто встречающегося дефекта – лежащих первого и пятого пальцев, следует сразу объяснить ученику принцип постановки руки и расположения пальцев.

Рука при исполнении квинты представляет собой «купол», поддерживаемый двумя опорами: первым пальцем и пятым. Первый палец прикасается к клавише не всей фалангой, а лишь ее частью, и располагается под углом к клавише, а не параллельно ей. Пятый должен прикасаться к клавише подушечкой и располагаться по отношению к клавише вертикально, а не горизонтально.

Важно отдельно поработать над освоением «объема» квинты – поиграть ее от разных звуков. Позднее, при игре по нотам, сформировавшийся навык ощущения интервального объема в руках даст возможность играть, не глядя на клавиатуру. Исполнение квинт в аккомпанементе (каждая из них берется свободным движением руки сверху) требует отработки навыка «дыхания» руки, с которым у ребенка должно ассоциироваться начало любого мотива, фразы, пьесы.

В первом разделе аккомпанемента на счетное слово «и» после слова «два» следует «брать дыхание» руке, исполняющей очередную квинту на счет «раз». Во втором разделе, где квинты поочередно исполняются на каждую четверть то левой, то правой рукой, необходимо следить за соблюдением пауз, приучая инструменталистов к грамотному чтению фортепианного текста.

Перенос квинт через октаву сложен для учащихся, так как они еще не владеют навыком свободного перемещения руки по клавиатуре. Нужно проследить, чтобы попадание на квинту совершалось свободной рукой.

На начальном этапе воспитываются и навыки ансамблевой игры. В этой пьесе обращается внимание на необходимость соблюдения соотношения звучности солирующего инструмента и партии фортепиано. Громкостные возможности фортепиано несравненно выше возможностей любого одноголосного инструмента, поэтому пианист должен быть очень осторожен, играя с солистом, чтобы своей нюансировкой не заглушать его.

Динамические указания в пьесе «Зайныка» регламентируют распределение звучности таким образом, что даже, когда в партии солиста стоит обозначение «f», у пианиста – лишь «mp». Чтобы вступление обоих участников было совместным, пианист должен дать солисту ауфтакт (кивком головы обозначить момент вступления).

«Колыбельная» Е. Аглинцевой – пьеса для домры с фортепиано [2]. Музыкальный образ колыбельной хорошо знаком каждому ребенку. При первом проигрывании пьесы педагог обращает внимание на то, как качание колыбели передается средствами музыки: построение мелодии (интонационные ходы вниз-вверх в каждом такте) создает ощущение покачивания, а сопровождение убаюкивает монотонностью чередования двух звуков.



Колыбельная

Andante (Не спеша) Е.Аглинцева

домра

нежно

Диапазон мелодии – октава «ми 1 – ми 2». При разучивании мелодии по фразам усваиваются аппликатурные принципы пятипальцевой позиции, в пределах которой для квинты используются первый – пятый пальцы: для секунды – соседние пальцы, терция берется с пропуском одного пальца, кварта – через два пальца. В нотном тексте «Колыбельной» аппликатура, проставленная для домры, совпадает с фортепианной, и предлагается для исполнения мелодии на фортепиано.

В аккомпанементе следует отработать прием исполнения двух звуков, объединенных между собой лигой. Игровые движения для правильного интонирования таких мотивов известны: первый, опорный звук, берётся на «дыхании» руки в движении вниз, второй звук мотива, более легкий, исполняется при движении руки вверх.

При исполнении «Колыбельной» в ансамбле продолжается работа по закреплению навыков постоянного вслушивания в игру партнера и чуткого реагирования на все изменения в звуке, темпе и характере сочинения. Заканчивается пьеса долгим звуком на фермате; обоим участникам ансамбля следует договориться о времени ее окончания - просчитать лишний такт или более, вместе снять руки.

«Менуэт» В. Моцарта переложен для флейты и фортепиано [3]. Перед исполнением произведения уместным будет рассказать ученику, как менуэт из простонародного и



грубоватого превратился в галантный придворный танец. Название его в переводе с французского означает «мелкий шаг». Характерными танцевальными «па» для него являются поклоны у мужчин и реверансы (приседания) у женщин. Классический менуэт всегда имеет трехдольный размер и исполняется в спокойном темпе.

Менуэт

В. Моцарт

Allegretto grazioso (Подвижно, грациозно)

флейта

В тексте следует обратить внимание на типичный штрих – короткие лиги, объединяющие два звука. Помимо длинных лиг, обозначающих связную игру, есть короткие лиги-штрихи, являющиеся одним из выразительных средств музыкального языка и несущие в себе определенную интонацию. Такие лиги-штрихи, приходясь на сильную долю такта, подчеркивают танцевальность пьесы и соответствуют как бы поклонам и приседаниям в менуэте. Исполнению аккомпанемента поможет осознание учеником строения пьесы (2 + 2 + 4 такта) и динамической кульминации каждого периода, приходящейся на сильную долю последнего такта – так называемое «женское» окончание фразы, предполагающее соединение лигой двух последних терций в правой руке. В аккомпанементе на слабые доли такта аккорды *pop legato* исполняются легко.

«Деревенский танец» В. Моцарта [4]. В переложении для скрипки и фортепиано эта пьеса в одной из хрестоматий называется «Вальс», хотя кроме трехдольного раз-



мера никакие другие признаки вальса не нашли в данной пьесе определенного отражения. Если ученик не играл эту пьесу в классе по специальности, то мелодию солирующего инструмента рекомендуется выучить с ним на фортепиано, требуя правильного выполнения штрихов и точности ритмического рисунка: выдерживать четверти с точкой, не передерживать восьмую. Позднее, при игре в ансамбле, знание всех подробностей сольной партии поможет аккомпанирующему гибко следовать за солистом.

Деревенский танец

В. Моцарт

Moderato (Умеренно)
скрипка

Сопровождение к пьесе Моцарта написано в виде «альбертиевых басов», распределенных между двумя руками. На долю левой руки приходится басовый звук, выдерживаемый в течение такта. Его следует слегка подчеркнуть при исполнении как ритмическую опору всего такта. Звучанию каждого баса предшествует небольшой взмах кисти руки, а на счет «и» после «трех» рука мягко снимается с клавиши для следующего погружения в новый бас.

Играть фигурацию из восьмых в правой руке нужно как выразительную мелодию, используя объединяющее движение руки на всю группу звуков с обязательным ее сняти-



ем с последней восьмой. В третьем такте есть не очень удобный ход на большой интервал вниз на черную клавишу. Ученику необходимо показать, что в этом случае рука продвигается несколько вперед, а играть следует на участках клавиш ближе к их основанию.

При исполнении «Деревенского танца» В. Моцарта обоим участникам очень важно до начала музицирования определить нужный темп и характер и начать игру одновременно. Можно порекомендовать следующее – ансамблистам необходимо установить зрительный контакт. Пианисту, а именно на него в ансамбле падают дирижерские функции, советуем представить мысленно начальные такты пьесы, просчитать про себя один такт, одновременно жестом руки показывая партнеру единицу ритмической пульсации для того, чтобы ощущение нужного темпа передалось солисту; затем дать ему ауттакт и вступить.

Пьеса Ф. Шопена «Желание» – переложение его одноименной песни [5].

Желание

Allegro ma non troppo (Не слишком скоро) Ф.Шопен

домра

Con *Allegro*

un poco rall. a tempo

cresc. p

cresc. p



Сочинение написано в жанре вальса, поэтому целесообразно познакомить учащихся с некоторыми отличительными признаками жанра: обязательный трехдольный размер с подчеркиванием сильной доли, характерная формула вальсового сопровождения в виде баса на первую долю и аккордов на вторую и третью.

Вальс стал для Шопена тем жанром, в котором он смог воплотить все многообразие человеческих чувств: и нежность, и грусть, и радость, и торжество. Вот почему особое внимание при исполнении этого сочинения нужно обратить на воплощение его художественного замысла.

При разучивании пьесы лиги, указанные в партии солиста, могут подтолкнуть учащихся к излишнему тактированию и раздробленности фразировки. Во избежание этого следует познакомить обоих участников ансамбля с текстом песни, который поможет им найти правильную фразировку, объединяющую на одном исполнительском дыхании несколько тактов в зависимости от смысла пропеваемых фраз. Вот, например, один из куплетов песни:

*Если б я солнышком на небе сияла,
Я для тебя, мой друг, только б и блистала,
А не для леса, а не для речки,
Для тебя б я сияла,
Под твоим окошком, над твоим крылечком,
А не для леса, а не для речки.*

Исходя из этого текста, можно предложить следующее распределение тактов во фразе: 2 + 2 + 4; 2 + 2 + 2 (маленькая каденционная вставка); 2 + 2 + 4.

Каденционная вставка с выписанным замедлением представляет для исполнителей ансамблевую трудность. Солисту следует распределить постепенное замедление на два такта, а аккомпаниатору точно рассчитать момент вступления вместе с солистом и вернуться к первоначальному темпу.

В сопровождении слегка подчеркивается бас, а аккорды исполняются штрихом, близким к *staccato*; аккорд на третьей доле не задерживается на клавиатуре. Звучание пьесы Шопена выиграет, если партия фортепиано будет исполнена с педализацией. Здесь применима обычная «вальсовая» педаль, которая берется на первую долю – чуть позже баса – и снимается на вторую с тем, чтобы подчеркнуть бас и связать его со следующим за ним аккордом.

Акцент, перенесенный на изучение аккомпанемента в первоначальный период обучения, никоим образом не предполагает отрицания основных установок фортепианной педагогики. Вопросы посадки, постановки рук, формирования и закрепления правильных пианистических навыков решаются параллельно как при работе над аккомпанементом, так и над специальным фортепианным репертуаром.

Нет необходимости предлагать единую схему начального обучения с детально разработанной программой, последовательностью в изучении материала и способах работы над ним. Каждый педагог класса фортепиано волен искать тот репертуар, те формы и методы работы над ним, которые, по его мнению, быстрее приведут к цели, намеченной им в отношении конкретного ученика. Однако педагогические наблюдения и практический опыт позволяют сделать вывод, что обучение аккомпанементу учащихся-инструменталистов в ДМШ должно стать обязательным.

Привлечение к работе над аккомпанементом ярких образных пьес, несущих определенное настроение или ассоциирующихся у ребенка с какими-то знакомыми ему явлениями или событиями, значительно повышает интерес к занятиям и ведет к более прочному усвоению знаний и навыков.



За счет сокращения сроков работы над аккомпанементом по сравнению с сольным фортепианным сочинением можно изучить гораздо большее количество произведений. Значительное расширение музыкально-педагогического репертуара обеспечит учащимся не только продвижение в области фортепианной игры, но и воспитает в них такие необходимые будущим оркестрантам качества как ритмическая дисциплина, исполнительская воля, музыкальная гибкость, чувство ансамбля. Кроме того, разные по своему содержанию и характеру аккомпанементы помогут лучше постичь особенности, характерные для произведений различных эпох, стилей композиторов, жанров.

Не стоит упускать из виду, что большинство выпускников ДМШ в силу разных причин не смогут в дальнейшем продолжить свое музыкальное образование. И в этом случае основная нагрузка падает на педагогов класса фортепиано: с помощью умело подобранного репертуара по аккомпанементу, в том числе, научить своих воспитанников понимать, чувствовать и любить музыку.

Ссылки на источники

1. Аккомпанемент в курсе фортепиано: учебное пособие для студентов, обучающихся по специальности 070101.65 Инструментальное исполнительство / Сост. Т. А. Васильева. – Красноярск, 2010. – 184 с.
2. Там же.
3. Аккомпанемент в курсе фортепиано: учебное пособие для студентов очной и заочной форм обучения высших и средних специальных заведений искусств Сост. Т. А. Васильева. – Красноярск, 2012. – 184 с.
4. Там же.
5. Аккомпанемент в курсе фортепиано: учебное пособие для детских музыкальных школ, средних и высших учебных заведений искусств / Сост. и авт. метод. рек. Т. А. Васильева. – Красноярск, 2010. – 184 с.

Vassilieva Tatiana,

Assistant Professor of Compulsory Piano Department Krasnoyarsk State Academy of Music and Theatre

The beginner's course of piano accompaniment training in orchestral classes of music school

Summary. Musical pieces of the guide given in the article have been selected from music books for orchestral and folk instruments: violin, flute, domra, etc., and tested for eighteen years in the classroom with the students of music school № 5 attached to Krasnoyarsk State Academy of Music and Theatre. They are also useful for students-pianists as a material for sight-reading and transposing, piano performing the parts of transposing instruments (clarinet, trumpet, saxophone, etc.).

Keywords: accompaniment, the piano as an additional instrument, the beginner's course of training, the students of orchestral classes of music school, forming and perfecting of performing skills.



Рекомендовано к публикации:

Горевым П. М., кандидатом педагогических наук, главным редактором журнала «Концепт»;

Войткевич С. Г., кандидатом искусствоведения, доцентом, проректором по творческой работе КГАМиТ