ГОСУДАРСТВЕННОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ТУЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ «ТУЛЬСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ им. А.С. ДАРГОМЫЖСКОГО»
ОБОСОБЛЕННОЕ СТРУКТУРНОЕ ПОДРАЗДЕЛЕНИЕ -
ТУЛЬСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА им. Г.З.РАЙХЕЛЯ

Преподаватель отделения специального фортепиано
ТОДМШ им. Г.З. Райхеля
Карпова Ирина Владимировна

«Искусство аккомпанемента»

Методическая работа по учебному предмету
ПО.01.УП.03.Концертмейстерский класс

Дополнительная предпрофессиональная общеобразовательная программа в области музыкального искусства «Фортепиано»

Тула, 2024 год

«Искусство аккомпанемента» прел. Карпова И.В.

Аккомпанемент... Французское слово accompaunement - «сопровождать».

Мелодию сопровождает ритм и гармония, здесь «сопровождение» подразумевает опору - ритмическую и гармоническую. Уже отсюда понятно, какая огромная нагрузка ложится на плечи концертмейстера. Он должен справиться с ней, чтобы достичь художественного единения всех компонентов, углубить художественное содержание исполняемого произведения.

Аккомпанемент в инструментальной и вокальной музыке 19-20 вв. часто выполняет новые выразительные функции: «договаривает» невысказанное солистом, подчеркивает и углубляет психологическое и драматическое содержание музыки, создает иллюстративный и изобразительный фон. Нередко из простого сопровождения он превращается в равноправную партию ансамбля, например в фортепианных партиях романсов и песен Ф. Шуберта, Р. Шумана, И. Брамса, Х. Вольфа. Э. Грига, П.И. Чайковского, С.И. Танеева, Н.А. Римского-Корсакова, С. Рахманинова.

Концертмейстер должен обладать вниманием совершенно особого вида: оно у концертмейстера многоплоскостно: его надо распределять не только между собственными руками, но и относить к солисту - главному действующему лицу. И все это должно восприниматься не дробно, а целостно — вот и получается, что круг внимания у концертмейстера обширный и сложный. Слуховое внимание концертмейстера занято слуховым балансом (которое представляет собой основу основ камерного музицирования), звукопроизведением у певца, педалью туше, ритмом; ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Совершенствование этого много плоскостного внимания требует напряжения всех духовных и физических сил.

Концертмейстер - самая распространенная профессия среди пианистов. Концертмейстер нужен буквально везде — ив классе (по всем специальностям, кроме собственно пианистов), и на концертной эстраде, и в оперном театре, и на преподавательском поприще (в классе концертмейстерского ремесла). Джеральд Мур - выдающийся аккомпаниатор современности всей своей многообразной деятельностью создал принципиально новый тип аккомпаниатора - художника, неслыханно подняв престиж этой скромной, казалось бы, музыкальной профессии.

Одним из аспектов деятельности концертмейстера является способность бегло «читать с листа». Но не следует переоценивать этот технический навык. Надо признаться, что умение «мгновенно» читать с листа ещё не делает артиста. Нужно помнить, что произведение - это живое

существо, что музыка - живой организм.

Концертмейстер с тщательностью и добросовестностью должен всматриваться в авторские динамические и темповые ремарки, не забывая, что детали исполнения фортепианного аккомпанемента помогают певцу найти привлекательные и верные решения вокальной партии и возможности ансамбля.

Очень важная задача пианиста-концертмейстера чуткость к слову. Слово оказывает прямое воздействие на его игру, концертмейстер реагирует на мельчайшие оттенки настроения, заложенные именно в слове. Аккомпаниатор должен избегать монотонности (это проявляется в строфических куплетных песнях), всякий раз варьировать интонацию в зависимости от смысла слов, новых психологических поворотов, основываясь на теснейшей взаимосвязи между музыкой и словом, присущей всем наиболее значительным вокальным произведениям.

Одной из главных проблем, волнующих концертмейстера - проблема баланса, звуковых соотношений между голосом или скрипкой (виолончели и др.) и фортепиано. Динамика меняется со стилем музыки и с каждым певцом, она зависит от акустических достоинств концертного зала и качества инструмента, на котором играет пианист. Концертмейстер внимательно вслушивается в голос певца, чтобы изучить его потенциал также, как он изучил возможности своего инструмента. Он дает своему партнеру максимальную поддержку, в тоже время стараясь не перекрыть, не заглушить голос. Надо стремиться, чтобы вокальный звук и фортепианное звучание доходили до слушателя в равном соотношении. Концертмейстер слышит голос певца хуже, чем вся аудитория: ведь певец стоит лицом к публике, а к нему - спиной. Не слишком ли громко я играю? Этот вопрос всегда должен себе задавать пианист, который выступает в ансамбле. Даже солирующий пианист должен думать о балансе звучания обеих рук. Концертмейстер должен быть очень аккуратным и внимательным при игре forte. Даже сильнейшие голоса требуют иногда снисхождения от пианиста. Почти без опасения можно играть forte (в полную силу), когда они поют в верхнем регистре, но приходится быть сдержанным, когда они спускаются в нижний, хотя композитор призывает продолжать играть fortissimo. Если не сократить звучание forte, то певцам придется форсировать голос. Большие голоса могут выдержать более мощный аккомпанемент, но большим и низким голосам приходится аккомпанировать очень осторожно, чтобы не заглушить звучанием рояля. Как добиться звукового баланса? Во время концертов и репетиций скрипачи и виолончелисты располагаются очень близко к партнеру со стороны клавиатуры, пианист ясно слышит их. Певец же стоит в изгибе рояля, направляя свой голос в зал, и пианист не слышит голос так прямо и точно, как слышит струнные. В то время как

ответственность за достижение звукового баланса при исполнении скрипичной или виолончельной сонаты падает на обоих музыкантов, в вокальном концерте всё бремя ответственности несет аккомпаниатор. До тех пор, пока аккомпаниатор не наберется опыта, он будет стараться играть как можно тише, чтобы слышать голос яснее, чем звук собственного инструмента. При этом ему будет казаться, что он достиг звукового баланса. Но подобное исполнение не доставляет удовольствие ни искушенному слушателю. Ни певцу, лишенному столь нужной ему поддержки.

Совершенно необходимо в этой работе говорить о rubato. Тема игры rubato очень важна. Выдающийся аккомпаниатор Дж. Мур предупреждает о том, что демонстрируя игру rubato, легко поддаться соблазну и «пережать». В своих лекциях Дж. Мур говорит о том, что перед исполнителем встает очень сложная и тонкая задача. Rubato буквально означает «похищенный», а не «взятый взаймы». Ошибочно полагать (считает Дж. Мур), что «похищенное» время необходимо наверстать и что замедление должно потом компенсироваться ускорением. Музыкант, играющий rubato, действительно схож в чем то с вором: его «трюк» не должен быть обнаружен. «Тактовая черта сделана не из железа, и певец не должен быть её пленником», - говорил Дж. Мур. Исходя из первостепенного значения фразировки, один такт может занять больше времени, чем другой. Это может быть вызвано тем, что этот такт содержит высшую точку фразы (вовсе не обязательно самую высокую ноту). Точка эта становится высшей из - за тонкого поворота мелодии , или из-за важности определенного слова, или из-за перемены гармонии в аккомпанементе. Значение этой высшей точки можно показать очень мягко - и это будет убедительно - или его необходимо пояснить более явно. Всё зависит от обстоятельств.

Транспозиция, звуковой баланс, взаимодействие исполнителей в ансамбле необходимы в работе концертмейстера. Можно научить музыканта играть фортепианную партию в песне, скрипичной или виолончельной сонате. Можно показать молодому музыканту, как его инструмент должен передать настроение, выраженное в словах «Вечернего света» Ф. Шуберта, или в «Лунной ночи» Р. Шумана. Но научить аккомпанировать, научить добиваться слаженности ансамбля нельзя, если при этом не присутствует певец, или скрипач и т.д.

Специфика работы концертмейстера такова, что пианист никогда не смотрит на своих слушателей. Певец, скрипач и т.д. стоят лицом к публике. Аудитория может на них воздействовать. Певец и концертмейстер — это неотделимая пара. Подчеркивая огромную роль концертмейстера нельзя забывать, что более тяжелое бремя ответственности лежит на плечах певца, именно он представляет песню, берет на себя труд соединить слово с музыкой.

Пианисту необязательно быть в курсе вокальных проблем, но он до тонкости знает мелодическую линию, способен предвосхитить любой её нюанс, любой изгиб. Кроме того, концертмейстеру необходимо изучить текст, т.к. чаще всего именно его вступление должно создать определенное настроение. Часто постлюдия фортепиано должна внести на своих плечах бремя смысла, когда певец уже все сказал. И не надо приберегать выразительность лишь для этих моментов - пианист остается «на веслах» на протяжении всей песни. Фортепиано должно петь.