



ПОДБОР ФАКТУРНОГО АККОМПАНЕМЕНТА

НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ

МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ С НОТНЫМ ПРИЛОЖЕНИЕМ

ПОДБОР ФАКТУРНОГО АККОМПАНЕМЕНТА

НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ

Методическое пособие с нотным приложением

Как часто мы сталкиваемся с тем, что бывший выпускник музыкальной школы, отличник, выучивший за 7-9 лет обучения множество сонатин, вариаций, инвенций и других сложных пьес, на практике не может продемонстрировать своё владение инструментом даже на уровне «Маленькой ёлочки».

Наше музыкальное образование нацелено на то, чтобы ученик, выучив пьесу по нотам, мог красивым звуком сыграть кантилену, блестяще исполнить технический пассаж и ещё немного умел читать с листа. Сколько лет мы, педагоги, говорим о том, что наши выпускники уже через год после окончания школы в лучшем случае могут вспомнить пару пьес из программы седьмого класса! Наш «воспитанный слушатель классической музыки», как написано во многих образовательных программах, с завистью и тоской смотрит на своего необразованного соседа, брэнчащего на гитаре весь модный репертуар.

Эту нелепую ситуацию немного исправило появление синтезатора с функцией автоаккомпанемента, значительно упрощающего процесс подбора. Издаётся множество нотных сборников, расширяющих бытовой репертуар. И в нотном приложении к этому пособию один из вариантов сопровождения к каждой мелодии разработан специально для удобства игры на синтезаторе.

Этот инструмент быстро внедрился в нашу жизнь, но дети большей частью занимаются на фортепиано и играть хотят именно на нём. И это понятно: его величество Рояль - король музыки обладает богатейшими звуковыми и исполнительскими возможностями. Воспользоваться этим богатством самому, сотворить своими руками музыкальное, пусть небольшое, но - чудо - прекрасное детское желание!

Но классическое музыкальное образование опять высокомерно отворачивается от бытового музицирования, а юный музыкант в очередной раз вынужден краснеть и отнекиваться, когда гости просят его сесть за инструмент. В чём же дело? Если подбирать аккомпанемент так трудно, то почему самоучки играют, а профессионалы нет? Если это легко, то почему таким простым вещам не учат?

Конечно, подбор - это и не трудно, и не легко. Освоение любого вида деятельности требует времени. Его-то и не хватает на уроке перегруженным педагогам, как когда-то не хватило и их учителям. В итоге несколько поколений музыкантов выросло обособленно от общества. Как говорил герой Николая Караченцова в фильме «Старший сын»: «Любям нужна музыка, когда они веселятся и тоскуют. Где ещё быть музыканту, если не на похоронах и танцах?».

Если есть желание, то время найдётся, и, чем раньше, тем лучше. Осталось ответить на вопрос: « КАК ЭТО ДЕЛАЕТСЯ?»

Процесс подбора можно подразделить на 3 составляющих:

- подбор мелодии;
- подбор гармонии;
- оформление аккомпанеента в виде фактуры.

Первые два пункта – это работа, ограничиваемая возможностями слухового развития. Подбор предполагает обладание комплексом музыкантских качеств: мелодический и гармонический слух, чувство ритма, внутренний слух, музыкальная память, слуховой опыт. Не надо пугаться, эти качества в той или другой степени развитости присутствуют у многих. Постоянные занятия музыкой их развивают, занятия сольфеджио должны научить применять эти качества осознанно. На тему слухового развития написано немало литературы. Подбором несложной мелодии и простой гармонии (обозначенной одним звуком) ребёнок может заниматься с дошкольного возраста, на уроках фортепиано и самостоятельно.

Поскольку развитием слухового комплекса ребёнок занимается на уроках сольфеджио и фортепиано, в этой работе речь пойдёт только о 3-ем пункте, то есть о том, чему в классе фортепиано не учат. В области работы с фактурой аккомпанеента ребёнок может опираться только на свой исполнительский опыт, а его ещё надо обобщить, вычленить нужное и осознанно использовать в своих целях! Согласитесь, что задача не для детей.

Поэтому появилась это пособие, адресованное всем любителям музыки, и тем, кто хочет научиться исполнять известные мелодии в удобном для себя варианте. При создании этой работы автор опирался на свой многолетний педагогический опыт обучения игре на фортепиано и на синтезаторе, и более чем 40-летнюю концертмейстерскую практику.

Несколько практических советов.

1) Оговорим момент разделения функций рук: исполнение мелодии – в правой, сопровождение - в левой. Обретя свободу владения фактурой, исполнитель сам может отдавать часть аккомпанеента в правую руку.

2) В целях благозвучия желательно пользоваться следующим правилом: чем ниже расположен аккорд, тем шире расстояние от баса до следующей выше ноты. Так в большой октаве интервал должен быть не меньше квинты. Исключения возможны в изложении мелодизированного баса.

3) Перед началом работы ребёнок должен знать буквенную систему в двух её вариантах. Напоминаю, что в классическом варианте Си - это «Н», а Си-бемоль читается как «В». В современном же виде буквенной системы Си - это «В», а буквы «Н» нет совсем. Чем старше сборник, к которому обратился ученик, тем больше вероятность встретить классический вариант.

4) Будем считать, что большинство известных мелодий сейчас можно найти в нотной литературе с буквенной или аккордовой гармонизацией, а все новинки быстро появляются в интернете. Итак, мелодия найдена (подобрана, записана), выбрана тональность и известна гармония.

Приготовим левую руку к её естественной деятельности - аккомпанементу!

Функцией аккомпанемента в первую очередь является гармоническая и ритмическая поддержка мелодии. Поговорим о первой составляющей - об изложении аккорда в фактуре.

РАЗДЕЛ 1. ИЗЛОЖЕНИЕ ГАРМОНИИ В ФАКТУРЕ

Этап 1 - игра созвучий.

На первом этапе работы функцию аккомпанемента может выполнить цепь созвучий, которые берутся на сильную долю. Гармонии меняются, как правило, на сильную долю, в сложных размерах – и на относительно сильную долю. Этот принцип хорошо известен детям, обучающимся игре на синтезаторе.

В практику созвучия вводятся в следующем порядке:

- 1) Основной бас аккорда.
- 2) Квинта, построенная на основном басы аккорда.
- 3) Аккорд в основном своём виде – трезвучие (3/5).

Все виды созвучий могут сочетаться друг с другом.

На этом этапе работы берутся песни, строящиеся на 2 - 3 аккордах, поэтому имеет смысл познакомиться с главными ступенями лада:

- I - Т (тоника);
- IV - S (субдоминанта);
- V - D (доминанта).

На этих ступенях строятся главные трезвучия лада, основа большинства аккомпанементов.

При работе с последним пунктом не следует брать пьес с быстрыми и частыми сменами гармоний. Трезвучия, конечно, легко строятся на клавиатуре, но на этом этапе тяжело соединяются между собой. На основе уже пройденных пьес стоит отработать позиционную постановку руки на трезвучии и переходить к следующей форме работы.

Этап 2 – бас - аккорд.

Такой распространённый вид аккомпанемента как «бас - аккорд» является одной из форм разложенного аккорда. В начале работы с этим типом фактуры расслоению подвергаются только трезвучия, Основная, нижняя нота трезвучия (прима) как бы отрывается от двух других (терции и квинты) и превращается в самостоятельную мелодическую линию.

Отныне эта линия, которая называется «ЛИНИЯ БАСА» становится главной, определяющей для аккомпанемента, в каком бы виде он ни звучал!

Это фундамент всего музыкального здания, которое строит исполнитель, поэтому он должен быть крепким, устойчиво звучащим, чтобы конструкция не рухнула. Парадокс в том, что вести эту линию приходится самому слабому пальчику - мизинцу левой руки. Но отступать некуда, надо его тренировать.

Назовём этот тип фактуры, построенный на основных тонах аккордов:

4) «Бас - аккорд» с одинарным басом.

В дальнейшем линию баса начинает разнообразить появление квинты:

5) «Бас – аккорд» с двойным басом.

Этап 3 – гармоническая цепочка.

6) Главные трезвучия лада с их обращениями.

Вернёмся к аккордовому типу фактуры.

Обращение - это перенос нижнего звука аккорда на октаву выше, или верхнего – на октаву ниже. При этом у трезвучия появляются 2 «родственников» - аккорды, состоящие из тех же нот, но в другой комбинации. Это секстаккорд (6) и квартсекстаккорд (4/6).

Использование в левой руке обращений аккордов превращает аккомпанемент в настоящее упражнение по гармонии - гармоническую цепочку. Предлагаем варианты наиболее удобного соединения Т – S – D – Т (соединение аккордов в наиболее близком расположении друг к другу, лучше с наличием общих звуков). Желательно поупражняться с этими цепочками в нескольких тональностях для лучшего усвоения. В последней цифровке вводится доминантсептаккорд (D 7) в неполном виде (с пропущенной квинтой, можно в виде септимы из крайних звуков) с разрешением.

- Т 3/5 – S 4/6 – D 6 – Т 3/5;

- Т 6 – S 3/5 – D 3/5 – Т 6;

- Т 3/5 – S 6 – D 6 – Т 3/5;

- Т 6/4 – S 6 – D 3/5 – Т 6/4;

- Т 6/4 – S 6 – D 7 неп. – Т 3.

Для детей, обучающихся игре на синтезаторе, игра таких цифровок также будет полезна для последующего использования этих элементов в режиме Fingered.

Музыки, которую можно гармонизовать 2-3 аккордами, не так уж и много. Больше всего таких примеров можно найти в сборниках русских народных песен (чаще это - плясовые, хороводные песни). Много таких примеров используют составители учебников по сольфеджио для младших классов.

7) Аккорды, построенные на всех ступенях лада, с их обращениями.

Довольно быстро ученик понимает, что аккордов в тональности больше, чем 3. Такие детские хиты, как «Пусть бегут неуклюже» и «Голубой ва-

гон», требуют владения широким спектром гармонических средств, вплоть до отклонений в другие тональности. Знаний ребёнка для осмысления их не хватит, но достаточно хорошего навыка чтения нот и буквенной системы. В таких случаях педагогу надо прописывать подробную гармоническую последовательность. Она больше похожа на партию левой руки для синтезатора с небольшой разницей в диапазоне исполнения.

8) Мелодизированный «бас – аккорд».

Гармоническую цепочку и в простом, и в сложном своём варианте можно перевести в фактуру «бас - аккорд» - отделить нижнюю ноту аккорда от других нот. Поскольку линия баса получится гораздо более замысловатой, стоит прослушать и проучить её отдельно, может, иногда внести поправки в гармоническую последовательность.

Дальнейшее развитие линии баса идет по пути насыщения её неаккордовыми звуками. Это самая интересная модификация фактуры «бас - аккорд», которая может превратить мелодию с аккомпанементом в полифоническое произведение. Мелодизированный бас в таких жанрах, как буги-вуги, рок-н-ролл может полностью вытеснить остатки аккомпанирующего аккорда, и тогда 2 руки начинают соревноваться между собой, как 2 джазовых мелодиста - импровизатора.

Этап 4 – арпеджио.

Арпеджио - это разложенный вариант аккорда, продолжение мелодизации аккомпанеента. Когда ученик превращает аккорд в его арпеджированную форму, он с удивлением понимает, что этот вариант играется легче. Легче и руке, и голове!

Примечание. Совет педагогам фортепиано: если ваш ученик играет пьесу с арпеджированным сопровождением, проверьте, как ребёнок воспринимает и запоминает аккомпанемент? Как мелодическую или гармоническую структуру? Аккомпанемент воспроизводится гораздо легче, если проучить его, как гармоническую схему.

Видов арпеджио бесчисленное множество. Разделим их по типу мелодического изложения аккорда:

9) Прямые (с односторонним и возвратным движением).

10) Ломаные.

11) Арпеджио со смешанным движением.

Отдельно можно говорить об арпеджио с неаккордовыми звуками.

Каждое из них - творческая находка композитора или исполнителя. Структура пьесы может насытиться подголосочными элементами так, что аккомпанемент превращается в самостоятельную мелодическую единицу (пример - произведения Шопена и Рахманинова).

**Таблица использования различных видов фактур
в пьесах сборника.**

Вид фактуры		Название и номер пьесы
Аккордовая		№ 2. Солдатушки. № 3. 3 танкиста. № 6. Европа. № 9. Ромео и Джульетта.
Бас - аккорд	одинарный	№ 3. 3 танкиста. № 4. Мишка с куклой. № 7. Коровушка. № 15. Sing, sing, sing. № 16. В настроении. № 18. Девушка из Ипанемы.
	двойной	№ 1. Савка и Гришка. № 2. Солдатушки. № 5. Весенние голоса.
Мелодизированный бас		№ 2. Солдатушки. № 14. Sunny. № 15. Sing, sing, sing. № 16. В настроении. № 17. Кукарача. № 18. Девушка из Ипанемы.
Арпеджированная	прямое арпеджио	№ 7. Коровушка. № 8. Титаник. № 10. Still loving You. № 13. Утро.
	арпеджио с возвратным движением	№ 8. Титаник. № 9. Ромео и Джульетта. № 10. Still loving You. № 11. Тихая ночь. № 12. Дом восходящего солнца. № 13. Утро.
	ломаное арпеджио	№ 4. Мишка с куклой. № 8. Титаник №10. Still loving You.

В заключение этого раздела работы хочется сказать о том, что аккомпанемент редко бывает однородным с начала и до конца пьесы. Чувство формы подскажет вам, что в концах разделов арпеджио лучше заменить на более концентрированную форму – аккорд, или чисто басовые ходы. При смене характера музыки (середина трёхчастной формы) или содержания слов в песне меняются и свойства аккомпанемента, даже, если мелодия остаётся той же. Подбор - дело творческое и гибкое.

РАЗДЕЛ 2. РИТМИЧЕСКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ФАКТУРЫ.

Ритмическая функция аккомпанемента в узком смысле понятия состоит в более или менее равномерном обозначении долей такта, демонстрации метрического счёта, заполнении всех ячеек ритмической структуры такта.

Следующие примеры лучшего проявления этой функции можно объединить в следующую группу:

- 1) Ритм фактуры с равномерным поступлением долей:
 - а) ровная поступь аккордовых четвертей в марше, размер 4/4 (примеры № 2 и 3);
 - б) вальсовая фактура в трёх четвертях (пример № 5);
 - в) узнаваемый аккомпанемент польки, изложенный восьмыми, размер 2/4 (примеры № 1, 4);
 - г) баллада с так называемым «гитарным» арпеджированным аккомпанементом (примеры в размере 4/4 - № 8, 9, 10; в 6/8 - № 11, 13);
 - д) ритм конца XX века - диско - равномерное заполнение такта в 4/4 октавными восьмушками в басу (пример № 14).

В вариантах «б» и «в» чаще используется сопровождение типа «бас-аккорд».

К этой же группе отнесём и такой вид ритмического изложения, который можно назвать «недоигранным, замирающим». Этот чуть упрощённый вариант типового ритма является одновременно и своеобразным художественным приёмом. Он удобен (особенно начинающим) тем, что игра левой руки прекращается на момент вступления мелодии в правой руке, которая как бы продолжает заполнять ритмическую структуру такта.

Ритмическая функция аккомпанемента в более широком смысле является одной из основных жанровых характеристик. Конкретное сочетание способа изложения аккорда и ритмического его выражения рождает неповторимую ритмо-фактурную формулу аккомпанемента, по которой мы с первых тактов звучания безошибочно отличаем на слух жанровую принадлежность исполняемого произведения.

Все дальнейшие примеры являются показателями конкретных жанров.

- 2) Некоторые более сложные ритмо-фактурные формулы:
 - е) синкопированная полька (пример № 4);
 - ж) марш с использованием пунктирного ритма (пример № 3);
 - з) танго (хабанера);
 - и) баллада в стиле ритм – энд – блюз в размере 6/8 (пример № 12);
 - к) босса – нова, основа ритма многих латиноамериканских жанров, (примеры № 17 и 18);
 - л) буги-вуги, рок-н-ролл (примеры № 15 и 16).

В мире популярной музыки регулярно появляются новые мелодии, ритмы, веяния, стили. Человек с хорошим эстетическим вкусом всегда может «отделить зёрна от плевел» и выбрать для себя понравившиеся новинки. Надеемся, что эта работа поможет любопытному музыканту – практику, и в поддержку его исканий приведём слова популярного в интернете молодого композитора Джона Смита, прекрасно исполняющего свои виртуозные пьесы. Его ремарка к одному из пассажей звучит так: «Не сомневайся! Пробуй! Дерзай! Я уверен, что у тебя всё получится!»

Как работать со сборником?

Открыв выбранную пьесу, вы увидите, что она написана на 3х строчках. Как уже говорилось выше, нижняя строка предназначена для исполнения левой руки на синтезаторе. В отличие от многих синтезаторных нот, она написана в басовом ключе во избежание странной ситуации, когда партия левой руки пишется выше правой. Думаю, что клавишникам необходимо знать, как реально пишутся ноты в том диапазоне, в котором исполняется левая рука. Аккорды выверены так, что укладываются в те полторы октавы, которые предоставляет пятиоктавный синтезатор для аккомпанемента.

Верхняя строчка почти во всех случаях - мелодическая, иногда с добавлением аккордов. В этом сборнике выдержано разделение солирующей и аккомпанирующей функций между руками, что несколько упрощает исполнительскую задачу (не во всех случаях!). Элементы вариативности и импровизации допущены в изложении мелодий джазовых пьес.

И, наконец, мы дошли до темы этой работы: аккомпанемент на второй строчке. Вы найдёте в нотах такты, помеченные цифрами 1, 2, 3. В тактах под цифрой 1 даётся тот тип сопровождения, по примеру которого воспроизводится фактура в последующих тактах. Они отмечены цифрой 2. В каждой пьесе, за редким исключением, использовано не меньше двух видов аккомпанемента. Исполнитель вправе выбрать 1 тип фактуры на всю пьесу, а также заменить или добавить свой вариант, если считает его более приемлемым для себя.

В «третьих» тактах изложение отходит от образца. Здесь представлены концы частей, проигрыши, нестандартные вставки и целые разделы, которые мне хотелось показать в качестве варианта работы с материалом, или продемонстрировать оригинальный образец звучания. Желательно исполнять их так, как они написаны. Однако если в подборе аккомпанемента исполнитель проявит изобретательность и фантазию, не мешающие замыслу композитора, значит, цель, ради которой был создан этот сборник, достигнута!

Список произведений:

- 1) Савка и Гришка, русская народная песня.
- 2) Солдатушки, старинная солдатская песня.
- 3) 3 танкиста, Дан. и Дм. Покрасс.
- 4) Мишка с куклой бойко топают, Т. Качурбина.
- 5) Весенние голоса, И. Штраус.
- 6) Европа, из репертуара ансамбля «Европа».
- 7) Коровушка, русская народная песня.
- 8) Титаник, тема из к/ф «Титаник», Дж. Уорнер.
- 9) Тема из к/ф «Ромео и Джульетта», Н. Рота.
- 10) Still loving you, из репертуара группы «Скорпионз».
- 11) Тихая ночь, рождественская песня, Ф. Грубер.
- 12) Дом восходящего солнца, американская народная песня.
- 13) Утро, из сюиты «Пер Гюнт», Э. Григ.
- 14) Sunny, В. Хебб.
- 15) Sing, sing, sing, Л. Прима.
- 16) В настроении, Д. Гарленд.
- 17) Кукарача, мексиканская народная песня.
- 18) Девушка из Ипанемы, К. Жобим.

Список литературы:

1. Букет в джазовых тонах. Лёгкие джазовые транскрипции классических мелодий для ф-но. Переложение Г. Фиртича. Вып. 1-8.- СПб.: Композитор, 2001-2003.
2. Гвоздева С. Как подобрать аккомпанемент к мелодии. Практические советы по свободной гармонизации. Пособие для учащихся музыкального колледжа.- Казахстан, КГКП «Рудненский музыкальный колледж», 2014.
3. Кузнецов В.А, Артемьева О.Г., Дубинина С.Е. Подбираю на рояле. Практический курс гармонии для младших классов ДМШ и ДШИ. Учебное пособие.- СПб. : Композитор, 2009.
4. Оськина С.Е., Парнес Д.Г. Гармония (ф-но, гитара, баян). Сольфеджио: Практический учебник. Ч.1.- М.: ООО «Издательство АСТ», 2001.
5. Парнес Д.Г., Оськина С.Е. На гитаре - по слуху. Самоучитель.- М., 2000.
6. Подбираю на рояле. Практический курс гармонии для младших классов ДМШ и ДШИ. Рабочая тетрадь для учащихся. Сост. Артемьева О.Г.- СПб. : Композитор, 2010.
7. Скребкова О.А., С.С. Скребков. Хрестоматия по гармоническому анализу. – 5-е изд. – М. : Музыка, 1978.
8. Тюлин Ю.Н. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации.– М. : Музыка, 1976.
9. Холопова В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. – СПб. : Издательство «Лань», 2002.