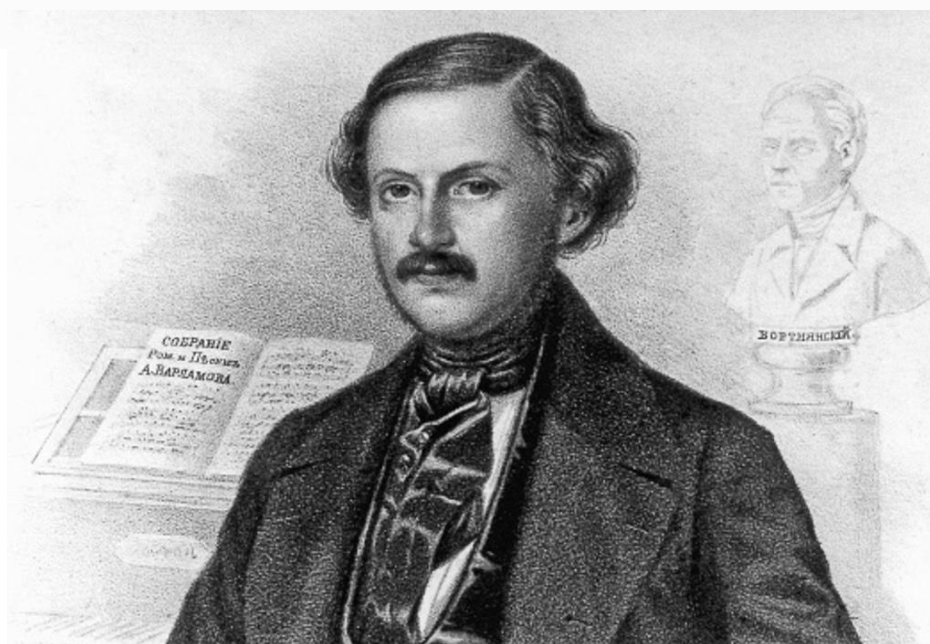


**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
КИНЕЛЬ-ЧЕРКАССКОГО РАЙОНА САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ  
"ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ"**

**Сетевой исследовательский проект преподавателей ДМШ и ДШИ  
«Фортепиано – детям. Забытые страницы»**



**ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО  
А.Е. ВАРЛАМОВА**

**Учебно-методическое пособие для учащихся и преподавателей  
ДМШ и ДШИ**

**Составитель:  
Куляева Татьяна Владимировна,  
преподаватель фортепиано  
МБУ ДО «ДШИ» м.р. Кинель-  
Черкасский Самарской области**

**с. Кинель-Черкассы, 2024**

Печатается по решению методического объединения преподавателей  
МБУ ДО «ДШИ» м.р. Кинель-Черкасский

### **РЕЦЕНЗЕНТ**

**ШИНДЯПИНА Е.Н.** заместитель директора по научно-методической работе  
МБУ ДО г.о. Самара «ДМШ» им. П.И. Чайковского, преподаватель высшей  
квалификационной категории

**КОЛЕСНИКОВА Н. Г.**, директор МБУ ДО «ДШИ» м.р. Кинель-Черкасский

**КУЛЯЕВА Т.В.** «Вокальное творчество А.Е. Варламова»: учебное – пособие-  
хрестоматия педагогического репертуара для учащихся по классу фортепиано  
ДМШ и ДШИ. Учебное – пособие-хрестоматия педагогического репертуара  
для учащихся по классу фортепиано ДМШ и ДШИ. / Т.В. Куляева; МБУ ДО  
«ДШИ» м.р. Кинель-Черкасский, 2024.-77с., нот., ил.

В учебное – пособие-хрестоматия педагогического репертуара для учащихся по классу фортепиано включены произведения А.Е. Варламова предназначенные для учащихся 7-8 классов «ДМШ» и «ДШИ» и знакомят детей с разными видами аккомпанемента. Все произведения в сборнике рассчитаны на различный уровень подготовки и будут хорошим дополнением уже существующего репертуара концертмейстерского класса. Их отличительными чертами является яркая мелодическая основа, не сложный аккомпанемент, удобная фортепианная фактура.

## **Содержание**

От составителя

### **Часть I. Биография А.Е. Варламова**

Музыкальное наследие.

Аккомпанемент.

### **Часть II. Хрестоматия педагогического репертуара**

Методические рекомендации

Хрестоматия:

1. Перстенёчек золотой
2. Смолкни пташка – канарейка
3. Выйдем на берег
4. Красный сарафан
5. На заре ты ее не буди
6. Белеет парус одинокий
7. Горные вершины
8. Ангел

## **От составителя**

Данная работа создана для учащихся и преподавателей «ДМШ» и «ДШИ» для учебного предмета концертмейстерский класс. Цель данной работы – приобщить к культурному музыкальному наследию учащихся концертмейстерского класса на примере русского композитора Александра Егоровича Варламова.

В данное методическое пособие собраны произведения, которые знакомят учащихся с разными видами аккомпанемента. Кроме того, композитор показывает, как тесно слились в одно единое целое поэзия и музыка, мелодия и инструментальное сопровождение, все участвует в создании музыкального образа. Фактура фортепианного сопровождения в большинстве случаев проста, но вместе с тем в каждом произведении композитор очень точно обрисовывает конкретное психологическое состояние человека, рисует поэтический образ природы. Фортепианное сопровождение, которое дополняет вокальную партию, служит гармонической и ритмической опорой солисту, углубляет художественное содержание.

В России, в этот не простой промежуток времени, особенно ярко чувствуется не достаточное воспитание подрастающего поколения. А народные музыкальные произведения ненавязчиво знакомят детей с обычаями и бытом русского народа, трудом, бережным отношением к природе, жизнелюбием, любовью к близким людям, к Родине. Воспитывая в детях, на основе музыки, добрые чувства, прививая нравственные качества – это благодарная и вместе с тем важная задача, которая помогает им ярко выплеснуть свои эмоции, выразить свое любовное отношение к близким им людям, к тому уголку Родины, в котором они живут. В настоящее время очень актуальна проблема разностороннего воспитания ребенка. Музыка является самым универсальным средством эстетического и нравственного воспитания, формирующего внутренний мир ребенка.

## Часть I

### Биография

Александр Егорович Варламов родился в Москве, 15 ноября 1801 года в небогатой семье. Его музыкальная одаренность проявилась рано, он самоучкой овладел скрипкой и не зная нот, подбирал по слуху знакомые народные мелодии. Красивый, звонкий голос мальчика определил его дальнейшую судьбу и в 9 лет он был принят в Петербургскую певческую капеллу под руководством Д. Бортнянского. Вскоре Варламов стал солистом хора, выучился игре на фортепиано, виолончели, гитаре. Пребывание Варламова в капелле принесло хорошие плоды.

В 1819 г. молодого музыканта посылают в Голландию учителем певчих в русской посольской церкви в Гааге. Несмотря на молодость, Варламов прекрасно справляется со своими обязанностями. В свободное время он часто посещает оперный театр, концерты, спектакли. Старается детально изучить манеру пения иностранных вокалистов, а наведываясь на репетиции спектаклей, внимательно прислушивается к рассуждениям артистов о вокальном исполнительстве. Для этого Александр специально выучил французский язык. Так же русский музыкант не упускал возможности послушать инструментальные концерты, где наслаждался произведениями Моцарта, Гайдна и Бетховена. Варламов даже сам выступает публично как певец и гитарист, причем настолько успешно, что в брюссельских газетах напечатали восторженный отзыв о талантливом исполнителе.

В 1823 году, по возвращению на родину, Варламов преподает в петербургской Театральной школе, где обучает ее воспитанниц вокальному искусству, занимается с певчими Преображенского и Семеновского полков, затем снова поступает в Певческую капеллу хористом и учителем.

Важно отметить, что после возвращения в Россию Александра интересовала не только педагогическая деятельность. Уже спустя два года в

Филармоническом обществе он впервые дает в России концерт, где дирижирует симфоническими и хоровыми произведениями и выступает перед публикой как вокалист. Данное выступление положило начало регулярной концертной деятельности Варламова. В то же время знаменательным событием в жизни музыканта было знакомство и общение с Михаилом Ивановичем Глинкой, который способствовал формированию самостоятельных взглядов молодого музыканта на развитие русского искусства.

В 1832 году, обосновавшись в Москве, Варламов был приглашен помощником капельмейстера Московских императорских театров. Прошло немного времени и зарекомендовавшего себя с хорошей стороны помощника капельмейстера ждало значительное повышение по службе, ему предложили стать «композитора музыки» - место, которое значительно расширяло сферу его деятельности. Теперь Варламов должен был не только дирижировать театральным оркестром, но и сочинять музыку для спектаклей.

Окунувшись в кипучую театральную жизнь, он быстро вошел в круг московской художественной интеллигенции, в среде которых было много талантливых людей, разносторонне и ярко одаренных. Их сближало горячее увлечение музыкой, поэзией, народным искусством. В эти годы романсы и песни Варламова приобретали широкую известность. Вокальные миниатюры исполнялись не только в домашней обстановке, но и в спектаклях театра. В прессе время от времени появлялись хвалебные заметки о музыке Варламова, а на кануне 1833 года вышел анонс о выходе «Музыкального альбома», состоящего из 9 пьес композитора. «Красный сарафан», «Не шумите, ветры буйные», «Что затуманилась, зоренька ясная», «Ох, болит, да щемит», «Что это за сердце» - эти романсы и песни прославили имя композитора.

Работая в театре, Варламов пишет музыку ко многим драматическим постановкам. Выдающимся событием была постановка шекспировской трагедии. О переводе Полевого, игре Мочалова в роли Гамлета, о песне

безумной Офелии восторженно писал В. Белинский, посетивший этот спектакль 7 раз...

Так же Варламова интересовал и балет. 2 его произведения в этом жанре – «Забавы султана, или Продавец невольников» и «Хитрый мальчик и людоед», написанный совместно с А. Гурьяновым по сказке Ш. Перро «Мальчик - с -пальчик», шли на сцене Большого театра. Композитор хотел написать и оперу, но замысел остался нереализованным.

Варламов был широко известен и как вокальный педагог. Его «Школа пения» - первая в России крупная работа в этой области – и сейчас не утратила своего значения.

Всеобщее признание Александра Варламова с каждым годом все более возрастало и многие завистники, среди которых главным можно назвать Верстовского, это не нравилось. Подлые интриги, приводящие к служебным недоразумениям, заставили Варламова покинуть театр, и в 1845 году переехать в Петербург.

Несмотря на то, что культурная жизнь столицы была богатой и разнообразной, Варламову в Петербурге было не легко. Ему отказали в должности в Певческой капелле и столичные театры для него тоже были закрыты. Впрочем, яркое дарование композитора не дали ему потеряться в большом городе. Творчество Варламова сразу возбудило повышенный интерес художественной интеллигенции, а это значит, что в Петербурге музыкант обрел свою публику, а также новых друзей, среди которых русский композитор - Александр Даргомыжский.

На протяжении всей жизни не прекращалась исполнительская деятельность Варламова. Он систематически выступал в концертах, чаще всего как певец. Композитор обладал не большим, но красивым по тембру тенором, пение его отличалось редкой музыкальностью и задушевностью. Романсы и песни он сочинял непрерывно до самого последнего своего часа.

Широкая известность музыканта не защитила его от бедности и разочарований. Варламов скоропостижно скончался в доме своего знакомого доктора 15 ноября 1848 от туберкулёза в возрасте 47 лет.

### **Музыкальное наследие**

Музыкальное наследие Александра Егоровича Варламова очень многообразно. Это композиции к театральным спектаклям, два балета, хоровые и фортепианные произведения. Но значительной частью творчества было сочинение песен и романсов (около 200, включая ансамбли). Кому не известны мелодии песен «Красный сарафан», «Вдоль по улице метелица метет» или романсов «Белеет парус одинокий», «На заре ты ее не буди» которые сделались народными. Важно отметить, что Варламова привлекало творчество многих поэтов, таких как В.А. Жуковский, А.А. Дельвиг, А.В. Кольцов, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и многих других...Некоторые вокальные миниатюры Варламов сочинял на фольклорные, а также на собственные поэтические тексты.

На протяжении всего творческого пути, помимо музыкального сочинительства, Варламов большое внимание уделял исполнительскому искусству, которое ярче всего проявлялось в его вокальном мастерстве. Выступая на публике, Варламов всегда имел огромный успех. Свои углубленные познания в этой области он изложил в методическом пособии «Полной школе пения». В этом учебнике по вокалу он обобщил свой многолетний педагогический опыт.

Музыка этого выдающегося русского композитора, жившего и творившего в позапрошлом веке, сегодня не утратило своей художественной значимости. Его песни и романсы, именуемые жемчужинами вокальной лирики, выдержав испытание временем, прочно укрепились в концертных репертуарах вокалистов и заслуженно пользуются всенародным признанием.



Начало XIX века – это время могучего подъёма русской музыки. Русская музыка – «образец правды и красоты», бесценное достояние русского народа, исповедь о России, ее великом прошлом, настоящим и будущим. Русская музыкальная классика питалась народными напевами, лирическими песнями, они, как источник живой воды, давали композиторам силу и вдохновение, учили любить жизнь и человека. Народная музыка, народные сказки, былины, сказания легли в основу многих произведений великих композиторов. Среди них и Александр Егорович Варламов.

Романсы и песни Александра Варламова – яркая страница русской вокальной музыки. Композитор замечательного мелодического дарования, он создал произведения большой художественной ценности, завоевавшие редкую популярность. Его песни, «с чисто русскими мотивами» сделались народными.

С вокальным творчеством А.Е. Варламова в «ДМШ» и «ДШИ» можно познакомиться на уроках аккомпанемента. Аккомпанемент – это очень интересная форма занятий пианистов. Игра с аккомпанементом чаще позволяет учащимся принимать участие в концертах. Это большой стимул для дальнейшего поддержания интереса к музыкальным занятиям. Кроме того, участие в концертах мобилизует к более активной работе.

Выступление раскрывает творческие способности учащихся, воспитывает артистизм, а самое главное – мотивацию к обучению. Как известно, именно музыка является одним из богатейших и действенных средств воспитания, воспитывает чувства человека, формирует вкусы и является важным элементом гармоничного развития личности.

### **Аккомпанемент**

Аккомпанемент – это другой вид фортепианной игры, отличный от сольного исполнения, требующий других навыков и другого хода занятий. Известно, что, концертмейстер и аккомпаниатор - самая распространенная

профессия среди пианистов. Концертмейстер нужен везде: и в классе по всем специальностям, на концертной эстраде, в хоровом коллективе, в хореографии...

Целью обучения детей в музыкальной школе является подготовка не только будущих исполнителей – профессионалов, но и музыкантов любителей, которые могут самостоятельно разобрать и выучить музыкальное произведение, владеть инструментом, уметь аккомпанировать. Развитие различных форм музицирования особенно востребовано в настоящее время.

В середине XX века слово «аккомпанемент» приобретает более четкую формулировку – это музыкальное сопровождение, дополняющее главную мелодию, служащее гармонической и ритмической опорой солисту, инструменталисту, певцу и углубляющее художественное содержание произведения. Аккомпанемент исполняется на фортепиано, гитаре, баяне, аккордеоне и т. д.

Работу над произведением с учеником необходимо выстраивать по этапам: знакомство с произведением, изучение партии солиста, фортепианного сопровождения, работа над трехстрочной партитурой, исполнение с мелодией, пред концертное исполнение.

Нередко в фортепианной партии нет подробных указаний штрихов, педали, часто не указана динамика, зато все это указано в партии солиста. Поэтому, приступая к работе над произведением, преподаватель должен разобрать с учеником форму, определить кульминацию, особенности изложения, характер звучания, смысл музыкального содержания, функции каждой партии в общей партитуре, аппликатуру, штрихи, динамику.

Начинающему аккомпаниатору важно научиться не останавливаться при «потере» партии, пропустить ошибку, подхватить солиста, глядя вперед по тексту. Научиться не быть беспомощным, а следовать течению музыки.

Большая роль отводится вступлению и заключению. Вступление играет основную роль по определению темпа, и характера произведения, поэтому перед вступлением можно рекомендовать ученику пропеть «про себя» начальную музыкальную фразу солиста и только потом начинать играть.

Фразировка является одним из средств музыкальной выразительности. С первых же занятий надо учить слушать фразировку сольной партии. Ученик должен точно знать, где у партии солиста начинается фраза, где её вершина и где окончание. Чем продуманнее будет эта работа, тем точнее и быстрее будут решены музыкальные задачи. Исходя из этого, будет выстраиваться динамический план в аккомпанементе.

Учащийся должен помнить, что звучание фортепианной партии не может превалировать над сольной. В этом заключается художественное равновесие. В зависимости от силы звука сольной партии увеличивается или уменьшается динамика партии фортепиано. Трудность предоставляет выстраивание звучания по вертикали.

Необходимо, вместе с сольной партией воспринимать цезуры, находить в фактуре «опорные точки». Сольные фортепианные эпизоды не должны выпадать из общего темпового и эмоционального строя произведения, важно определить мелодические «ходы-переклички» из партии солиста в партию пианиста.

Фундаментом исполнения в аккомпанементе всегда является линия баса. Её надо отдельно проучивать, выстраивая динамический план всего произведения.

Слух приучается слушать гармоническую основу мелодической линии, а глаза охватывают три строчки, включая сольную партию. Ученик должен знать, что диссонирующие аккорды должны звучать более напряженно, а их разрешения - тише. Все кадансовые построения, особенно при отклонении в другие тональности, должны быть осознаны и прослушаны.

Главной задачей первых уроков является осознание совместной работы: «я и солист - одно целое». Концертмейстер должен сжиться с мелодией ведущей партии, слиться с исполнительскими намерениями сольной партии.

Для этого необходимо тщательно изучить партию солиста. В первую очередь надо осмыслить форму произведения как единое целое. Ученик должен ясно представлять структуру пьесы: вступление, заключение, части, сольные места. Важно обратить внимание на характер музыки и темповые изменения.

Фразировка является одним из средств музыкальной выразительности. Концертмейстер должен ясно знать, где у солиста начинается фраза, где ее вершина и окончание. Исходя из этого будет выстраиваться динамический план в аккомпанементе. Пианист должен чутко поддерживать солиста, добиваться единого движения, избегая отставания или опережения.

Фундаментом исполнения всегда является линия баса. Ее надо отдельно проучивать. Большую пользу принесет выразительное исполнение баса с партией солиста. Фортепиано, как сопровождающий инструмент, должно звучать чуть слабее партии солиста. Какой бы не была динамическая шкала в произведении, соотношение это надо соблюдать. Не следует забывать о выразительном значении цезур. Основной закон ансамбля – дышать одновременно с солистом.

Характер и длительность фортепианной цезуры всецело диктуется содержанием произведения. Особое внимание надо уделять фортепианному вступлению. Для этого надо мысленно пропеть первые такты сольной партии. Вступление играть выразительно, образно. Нередко ученик, зная свою партию хорошо при первом исполнении с мелодией сольной партии - теряется. Его сбивает другой ритмический рисунок, новые тембровые краски, боязнь ошибиться. Наибольшее удовольствие ученик получает, в завершающей стадии учебного процесса - это публичное выступление. Но как показывает практика, именно этот этап является самым трудным. Овладение музыкальным произведением вовсе не дает гарантии того, что во время

концерта все пройдет гладко. Поэтому об успешном исполнении можно говорить лишь при правильно выбранной программе, при соблюдении всего репетиционного процесса, когда все этапы работы над аккомпанементом продуманы и отработаны до мелочей. В момент концертного исполнения ученику необходим эмоциональный подъем и воля. Если учащийся принимает участие в концерте, как концертмейстер, в первый раз, то целесообразно, чтобы произведение, которое он будет исполнять, не представляло для него технических задач и он всецело отдался художественному образу.

## **Методические рекомендации**

### **«Перстенёчек золотой»**

Простая мелодия танцевального характера звучит ярко и призывно. Аккомпанемент - гармоническая поддержка. Чтобы исполнить это произведение, концертмейстеру потребуется тщательная работа над качеством звучания. Во время игры следует избегать тяжелого, громоздкого звука. Для этого необходимо добиться гибкости исполнения, а способствовать этому будет извлечение «глубокого» звучания в партиях обеих рук, Отличительная черта этого произведения – устойчивость и строгость метроритмического движения. В музыке ощущается присутствие сильной ритмической энергии. Для успешного исполнения произведения от концертмейстера требуется собранность и слышание целостной линии развития.

При правильной подаче гармонического пласта музыка приобретет еще более яркую окраску. Педаль рекомендуется использовать с каждой сменой гармонии.

Произведение рекомендовано учащимся 7 классов предпрофессиональной программы «Фортепиано» по учебному предмету «Концертмейстерский класс» в качестве учебного материала и концертного репертуара.

### **«Смолкни пташка – канарейка»**

Спокойная, певучая мелодия, аккомпанемент – гармонические фигуры. Это вид аккомпанемента с усложненной фактурой изложения. Сложность исполнения заключается в выявлении трехплановости голосоведения: сольная партия, бас и разложенные аккорды в правой руке.

С самого начала аккомпанемент учим приемом собирания разложенных аккордов вместе, так лучше запоминается и аппликатура и

гармония. Нужного звучания с начало надо добиться в них, а затем постепенно исполнять аккорды как бы «развертывая» арпеджио звук за звуком в очень равномерной и отчетливой последовательности.

Немаловажную роль в достижении эффектного исполнения играет педаль. Её рекомендуется использовать для придания звучанию большей певучести. Глубокая, запаздывающая педаль на сильную долю такта с каждой сменой гармонии.

Произведение рекомендовано учащимся 7 классов предпрофессиональной программы «Фортепиано» по учебному предмету «Концертмейстерский класс» в качестве учебного материала и концертного репертуара, так же может быть использовано в 6 классе в качестве учебного материала на уроках специальности.

### **«Выйдем на берег»**

Произведение с несложным аккомпанементом-гармоническая поддержка. Неторопливая мелодия сопровождается выразительным звучанием разложенных аккордов. Целесообразно брать первые доли тактов-глубоким звуком, а вторые и третьи более мягким «бархатным» звуком. С самого начала концертмейстеру следует обратить внимание на развитие мелодической линии. Он должен чувствовать внутреннюю устремленность музыки. Для того чтобы было плавное, певучее legato большую роль играет аппликатура.

Для воспроизведения нужной насыщенности звучания необходимо сыграть полнозвучно мелодию басовой партии, что придаст произведению большую выразительность. Можно применять запаздывающую педаль на первую долю каждого такта.

Главной целью в этом произведении должно стать достижение целостности сочинения, единая мелодическая линия, непрерывность развития.

Произведение рекомендовано учащимся 7 классов предпрофессиональной программы «Фортепиано» по учебному предмету «Концертмейстерский класс» в качестве учебного материала и концертного репертуара, так же может быть использовано в 6 классе в качестве учебного материала на уроках специальности.

### **«Красный сарафан»**

Аккомпанемент смешанного типа. Эмоциональная полнота в пьесе проявляется в мелодии, в которой чередуется поступенное звучание мелодической линии с более широкими интонационными «шагами». Одной из первостепенных задач в исполнении аккомпанемента является слышание учеником целостной линии развития, невзирая на расчлененность лигами. В начале произведения в музыкальную ткань аккомпанемента произведения вплетаются элементы полифонии. Очень важно развить в ученике темброво – динамический слух, умение слушать звуковую ткань фортепиано.

В партии левой руки необходимо добиться различия тембровой окраски голосов, так же важно, чтобы звучность фортепианной партии не становилась нейтральной, чтобы ее окрас соответствовал характеру музыки.

Запаздывающая педаль, при каждой смене гармонии, придаст насыщенность звучанию.

Произведение рекомендовано учащимся 7-8 классов предпрофессиональной программы «Фортепиано» по учебному предмету «Концертмейстерский класс» в качестве учебного материала и концертного репертуара.



## «На заре ты ее не буди»

Аkkомпанемент смешанного типа. Вступление – ритмо – гармоническое, темп андантино, но четвертная с точкой придает довольно подвижный темп в ритме вальса. Технические трудности в произведении – это октавы в басах, аккорды по четыре звука в правой руке, а в проигрыше движение терциями в правой и арпеджированные движения с пропуском октавного звука в левой руке. На это нужно обратить внимание и отрабатывать особенно в плане аппликатуры. Аккорды по четыре звука проучивать на арпеджио, прослушивая каждый звук и ведя его к вершине. И ещё хочется обратить внимание на переход между третьей и четвертой фразами - не выделять не «садиться» на третью долю, так как это приведет к звуковой неровности и выпадению из характера фортепианной фактуры.

Поэтический текст рассказывает о красивой девушке и показывает нам один из эпизодов ее жизни. В романсе 5 куплетов одинаковых в музыкальном плане, ни один из которых нельзя пропустить. Интересно и необычно строение романса где куплет состоит из 4 фраз по 4 такта, а проигрыш 28 тактов. Пример равнозначности, равноценности как вокальной, так и фортепианной партий. Как соединить в одно целое разнообразие эмоционального состояния? Главная опора на динамику по степени возрастания от первого к четвертому куплету, а пятый куплет успокоение. Проигрыш строится так же. Хочется обратить внимание на фермату с доминантсептаккордом – вопрос перед каждым новым куплетом, от нее переход к следующему куплету в новом эмоциональном состоянии.

Произведение рекомендовано учащимся 8 классов предпрофессиональной программы «Фортепиано» по учебному предмету «Концертмейстерский класс» в качестве учебного материала и концертного репертуара.

## «Белеет парус одинокий»

«Болеро» - испанский танец - размер 3/4, сложный ритмический рисунок в первой фразе, которая сама по себе длинная и исполнять ее надо цепко, четко, ясно и тихо. Можно проигрывать басовую партию отдельно и внутренним слухом петь вокальную партию, этот прием даст возможность почувствовать опору и мелодическую линию октав в басу и придаст движение этой фразе. В пятом, переходном такте можно убрать нижний звук, что даст возможность удержать темп произведения. Несмотря на то, что в фортепианной партии написано «р», именно эта фраза является самой насыщенной и наполненной в акустическом плане, исполнять ее надо глубоким и полным звуком. Следующая фраза вся пронизана паузами, но она ещё сохраняет четкость и упругость, исполнять ее надо более легким, но острым звуком оставаясь при этом на «р». Третья фраза начинается с небольшой лиги в басу, у вокалиста она поется на одном дыхании, чуть мягче и более распевно, следовательно и штрих и звук у фортепиано должен измениться.

Динамический план проигрыша (постлюдия) выстроен ярко. Темп остается прежним. Над ним надо работать отдельно, максимально включая слуховой контроль и быстро реагировать на изменения динамических оттенков. Последнее проведение нельзя ощущать, как конец – это приведет к потере темпа и потере эмоционального напряжения. Например, исполнение этого романса с бодрым задором совсем не соответствует внутреннему содержанию стихотворного источника. Для точного воплощения его в музыке учащийся должен знать, что стихотворение «Парус» с глубоким подтекстом. Автор здесь не создает образ пейзажной лирики. Лермонтов отождествляет себя с парусом, подчеркивая тем самым, что впервые в жизни оказался перед необходимостью принятия важного решения. Прежде всего преподаватель должен четко проанализировать совместно с учеником структуру произведения, обозначив такие понятия, как вступление, заключение, сольные

эпизоды. Интерпретация фортепианного вступления и 11 заключения, а также сольных фортепианных проигрышей имеет большое значение при разучивании аккомпанемента. В сольных эпизодах важно сохранить общий эмоциональный настрой, не теряя формы произведения. Вступление, заключение и проигрыши должны быть частью целого и подчиняться единому художественному замыслу. Играя вступление к вокальному произведению, пианист сразу же определяет общий темп, поэтому перед тем как начать, надо сосредоточиться и мысленно пропеть первые такты вокальной строчки в пределах фразы, в заранее условленном с солистом темпе. Иначе фортепианное начало может оказаться в одном темпе, а вступление певца – в другом. Педагог на уроке должен помочь ученику самому найти нужный темп, добиться от него самостоятельности. Также очень важно добиваться образного соответствия вступления духу произведения.

Произведение рекомендовано учащимся 7-8 классов предпрофессиональной программы «Фортепиано» по учебному предмету «Концертмейстерский класс» в качестве учебного материала и концертного репертуара.

### **«Горные вершины»**

В этом романсе все средства музыкальной выразительности: мелодия, гармонические краски и даже ритмический рисунок аккомпанемента создают неповторимый художественный образ. Вокальная миниатюра написана в мажорной тональности, начинается с восьми тактового фортепианного вступления, которое построено на материале первой части. Песенная повторность оборотов, простота гармонического сопровождения, мерное покачивание придают романсу сходство с колыбельной. Аккомпанемент – смешанного типа. Партию фортепиано сыграть очень тихо, но при этом стараться прослушать тембральное звучание инструмента. Большое значение в аккомпанементе принадлежит линии баса. Бас всегда поддерживает партию

сольной партии. Брать его нужно мягким, глубоким звуком в клавиатуру и четко прослушать полифоническую линию. Бас и аккорды нужно поучить разными приемами: глубоко и протяжно бас, и легким звуком аккорды. Это самый распространенный вид домашнего музицирования.

Аkkомпанемент в правой руке исполняется мягко, но четко. Он должен быть легким, но в тоже время цепким. Затем наступает успокоение и вновь звучит проникновенная мелодия вступления. Главной целью в этом произведении должно стать достижение целостности сочинения, единая мелодическая линия, непрерывность развития. Запоздывающая педаль, при каждой смене гармонии придаст насыщенность звучанию.

Произведение рекомендовано учащимся 7-8 классов предпрофессиональной программы «Фортепиано» по учебному предмету «Концертмейстерский класс» в качестве учебного материала и концертного репертуара.

### **«Ангел»**

Вид аккомпанеента – гомофонно-гармоническая фактура с использованием волнообразных мелодических фигураций. Этот вид аккомпанеента учим приемом собирания разложенных аккордов вместе, так лучше усваивается аппликатура и гармония. Нужной звучности следует добиваться сначала в собранных аккордах, а потом в разложенных, исполнять их как бы «развертывая» арпеджио звук за звуком. Характер произведения определяет музыкальную особенность аккомпанеента, его мягкость и плавность. Трудность представляют выдержанные звуки аккорда, на фоне которых звучит мелодия.

Правая рука играет цепким штрихом, активными пальцами, как бы дергая струны гитары. Задача пианиста верно распределить опорные точки между партиями обеих рук и подчеркнуть их не только на сильной доле, а и в

«умении» переключиться с одной руки на другую. В тоже время, аккомпаниатору надо добиваться ритмической ровности и единого и одновременного звучания нот в интервалах в правой руке, при этом не забывая о мелодической линии и свободы кистевого движения. Всего этого можно добиться приемом игры на staccato, так же целесообразно учить восьмые (триоли) ноты группами с остановкой то на сильной, то на слабой доле и группами.

Немаловажную роль в достижении эффектного исполнения играет педаль. Её рекомендуется использовать для придания звучанию большей певучести. Глубокая, запаздывающая педаль на сильную долю такта с каждой сменой гармонии.

Произведение рекомендовано учащимся 7-8 классов предпрофессиональной программы «Фортепиано» по учебному предмету «Концертмейстерский класс» в качестве учебного материала и концертного репертуара.

## Список используемой литературы

- Е. М. Шендерович. «В концертмейстерском классе» Размышления педагога. М. Музыка, 1996г.
- Е. Б. Лапина, С. В. Богодвид. «Учусь аккомпанировать». Выпуск 1. 2002г.
- Е. И. Кубанцева. «Концертмейстерский класс». М. Музыка, 1995 г.
- А. И. Люблинский «Теория и практика аккомпанемента». М. Музыка, 1976 г.
- Е. М. Тимакин. «Воспитание пианиста». Москва «Советский композитор». Издание 2. 1989 г.
- А. Д. Алексеев «Методика игры на фортепиано». -М. Музыка, 1978 г.
- Г. Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры» М. Музыка 1988г.
- <https://kompozitory-znaki-odarennosti/ru...>
- Infourok.ru >Музыка