

**Наталья Упорова
Ирина Корпусова**

ЮНЫЙ АККОМПАНИАТОР



Департамент культуры Администрации города Екатеринбурга
Центр экспертизы и сертификации учебно-методических материалов, образовательных программ, реализуемых муниципальными бюджетными (автономными) учреждениями культуры дополнительного образования и Муниципальным нетиповым автономным общеобразовательным учреждением культуры «Гимназия «Арт-Этюд»

Н.М. Упорова
И.Ю. Корпусова

«ЮНЫЙ АККОМПАНИАТОР»
Учебно-методическое пособие
для обучающихся 7 – 9 классов
ДМШ, ДШИ
Выпуск 1

Екатеринбург
2025

Рецензенты:

Лукьянова Е.П. – профессор кафедры камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского», кандидат педагогических наук.

Поляков А.В. – профессор кафедры теории, истории музыки и музыкального исполнительства, директор Института искусств, дизайна и технологии Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Уральский государственный педагогический университет», кандидат педагогических наук.

Упорова Н.М., Корпусова И.Ю. Юный аккомпаниатор
/ учебно-методическое пособие для обучающихся **7 – 9 классов** ДМШ, ДШИ. Выпуск 1 / Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования «Детская музыкальная школа №2 имени М.И. Глинки, Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования «Детская музыкальная школа №5 имени В.В. Знаменского» – Екатеринбург, 2025. – 172 с.

В учебно-методическом пособии «Юный аккомпаниатор» (выпуск 1) представлены произведения зарубежной вокальной музыки различных стран, жанров, стилей. Актуальность работы определяется необходимостью расширения нотного репертуара обучающихся, систематизацией имеющихся материалов и распространение их в качестве методической помощи педагогическому сообществу. Включение данных сочинений в учебный процесс юных пианистов старших классов в детских музыкальных школах и детских школах искусств повысит уровень качества образовательного процесса.

Прекрасные кудри

Слова Б. Абрамовича

А. Фальконьери
(1586 - 1656)

Teneramente con moto

mf *rit.*

5 *a tempo*

p

Куд-ри чёр-ны - е, гус - ты - е, над че-лом мо - ей лю - би - мой

9

p

вы стру-и-тесь, за - ви - ты - е ве-терком не - у - ло - ви - мым,

13

p

по плечам е - ё сбе - га - я, рас-сы-па - е-тесь, иг - ра - я,

17

*piu p**rit.*

по плечам е - ё сбе - га - я, рас-сы-па - е-тесь, иг - ра - я.

piu p *dim.* *col canto* *pp*

21

*a tempo**rit.*

mf *rit.*

25

a tempo

Светлым косам не срав - нить - ся с красотой не-о-бы - чай - ной,

p *rit.*

29

что в кудрях е-ё та - ит - ся, в чёрных ко-сах скры-та тай - на;

33

p
в них блаженство и стра - да - нье, но-чи мрак и дня си - я - нье,

37

piu p *rit.*
в них блаженство и стра - да - нье, но-чи мрак и дня си - я - нье.
piu p *col canto* *dolce*

41

Где ты, где ты?

Слова А. Сальви

А. Вивальди
(1678 - 1741)

Allegretto

mf

Где ты, где ты? Я в о - жи - да - нье!

3

Серд - це томит жа - жда сви - да - нья,

5

серд - це пол - но то - бой, же - лан - ный

7 *tr* *mf*

Серд - це страст - но ждёт сви - да нья, серд - це

tr *mf*

9 *p*

страст - но ждёт сви-да - нья, серд - це пол - но од -

p

11 *tr*

ним то - бой мой же - лан - ный!

tr

Бурре

Слова Э. Александровой

Дж. Грегори
(1663 - 1745)

Con brio

p

Не лю - бил те - бя ни -

mf

p leggiero e staccato

4

ско - лько, а взды - хал - так не все - рьёз; я шу-

7

тил с то - бой, и то - лько, я не знал ни мук, ни

10

слёз. Но с лю - бо - вью шу - тки пло - хи: я и

mf

13

poco rit. впрямь те - перь влю - блён. *a tempo* В изо - би - лье слё-зы,

pp

16

mf вздо - хи *rit.* по - да - рил мне Ку - пи - дон.

mf *rit.*

Я вновь с тобой

Слова П. Герхардта

И. Бах
(1685 - 1750)

Andantino

First system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with the lyrics "Я вновь с то - бой, о, друг лю - би - мый!". The piano accompaniment (grand staff) starts with a piano (*p*) dynamic. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The piano part features a flowing eighth-note bass line and chords in the right hand.

5

Second system of the musical score, starting at measure 5. The vocal line continues with the lyrics "Как счаст - лив я у - слы - шать вновь твой". The piano accompaniment continues with a piano (*p*) dynamic. The musical texture remains consistent with the first system.

8

Third system of the musical score, starting at measure 8. The vocal line continues with the lyrics "го - лос, с детства мне род - ной! Я вновь с то - бой,". The piano accompaniment features a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the first half, which then softens to piano (*p*) in the second half. The piano part includes a melodic line in the right hand and a supporting bass line.

12

о, друг лю - би - мый! Как счаст - лив я у - слы - шать

16

вновь твой го - лос, с дет-ства мне род - ной!

19

Я ждал те - бя, я жил меч - то - ю.

23

Свер-ши - лось всё - ты здесь со мно - ю и

p

This system contains measures 23, 24, and 25. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are "Свер-ши - лось всё - ты здесь со мно - ю и". The piano accompaniment consists of a right hand with chords and a left hand with a walking bass line. A piano dynamic marking (*p*) is present in measure 23.

26

смотришь в о - чи мне лю - бя. Я ждал те - бя, я жил меч -

mf *p*

This system contains measures 26, 27, 28, 29, and 30. The vocal line continues with the lyrics "смотришь в о - чи мне лю - бя. Я ждал те - бя, я жил меч -". The piano accompaniment features a right hand with sustained chords and a left hand with a walking bass line. Dynamic markings include *mf* in measure 26 and *p* in measure 28.

31

то - ю. Свер-ши - лось всё - ты здесь со мно - ю и

p

This system contains measures 31, 32, 33, and 34. The vocal line continues with the lyrics "то - ю. Свер-ши - лось всё - ты здесь со мно - ю и". The piano accompaniment continues with a right hand of chords and a left hand of a walking bass line. A piano dynamic marking (*p*) is present in measure 32.

35

смотришь в о - чи мне лю - бя. Я вновь с то - бой,

mf *p*

This system contains measures 35 through 38. The vocal line begins with a half note G4, followed by eighth notes F#4, E4, D4, and C4, then a half note B3. The piano accompaniment features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf* and *p*.

39

о, друг лю - би - мый! Как счаст - лив я у - слы - шать

tr *p*

This system contains measures 39 through 42. The vocal line starts with a half note G4, followed by a trill on A4, then eighth notes G4, F#4, E4, and D4, and ends with a half note C4. The piano accompaniment continues with a similar melodic structure. Dynamics include *tr* and *p*.

43

вновь твой го - лос, с дет - ства мне род - ной!

mf

This system contains measures 43 through 46. The vocal line begins with a half note G4, followed by eighth notes F#4, E4, and D4, then a half note C4. The piano accompaniment features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf*.

Весенняя песня

Слова С. Гинзберг

И. Бах
(1685 - 1750)

Allegretto

1. Сол-ныш - ко в ма - е весь день си - я - ет.
2. Ра - дост - ны взо - ру род - ны - е го - ры.

5

Льёт - ся на на - ши мир - ны - е паш - ни
Неж - на - я зе - лень со - сен и е - лей

9

щед - рым по - то - ком жи - ви - тель - ный свет.
бла - го - у - ха - ю - щей жиз - ни пол - на.

13

Серд-цем счаст - ли - вым при - вет - ству - ю ни - вы,
Кру-жат - ся пчѣ - лы с гу - день - ем ве - сѣ - лым.

17

о - зимь в цве - те - нье под не - бом ве - сен - ним,
Ты вся си - я - нье, ты вся ли - ко - ва - нье,

cresc.

21

о, как мне до - рог твой скром - ный рас - цвет!
о, лу - че - зар - на - я го - стья - вес - на!

f

Когда я слышу, как в долине

Слова Х. Хенрици

И. Бах
(1685 - 1750)

Andante

p dolce

4

1. Ког - да я слы - шу, как в до - ли - не, дро-
2. Но зна - ю я, что нет воз - вра - та ни

p

7

жа, плы - вёт ве - чер - ний звон, не -
бе - гу жиз - ни, ни меч - там, что

mf *p*

10

чаль - ю, чуж - дой мне до - ны - не, то -
я, у - ста - лый, в час за - ка - та при -

cresc. -

12

rit. a tempo

мит не - воль - но ду - шу он.
ча - лю к даль - ним бе - ре - гам.

mf p

14

Так
И

p

16

на - мять серд - ца бу - дит вновь жи -
э - тот ти - хий мер - ный звон на -

cresc. .

18

вой по - ток за - вет - ных слов.
ве - ет мне спо - кой - ный сон.

rit. a tempo

mf p

20

cresc. . dim. . p

Ария Ксеркса

Из оперы "Ксеркс"

Г. Гендель
(1685 - 1759)

Largo

p *mf*

f *p*

p *f* *mf*

Рай - ска - я сень!

19

20

p

3

mf

O, и - зум - руд - на-я, крот ка - я, чуд - на-я,

25

mf

свята - я тень! Рай - ска-я сень! О, и-зум - руд - на-я,

31

mf

крот-ка - я, чуд - на-я, свята - я тень! Крот - ка - я,

36

Музыкальный фрагмент, охватывающий меры 36-41. Включает вокальную партию и фортепиано. Динамика *mf* в начале, *f* в середине и *p* в конце. Музыкальная партия фортепиано имеет динамику *mf* в начале, *f* в середине и *p* в конце. Музыкальная партия фортепиано имеет динамику *mf* в начале, *f* в середине и *p* в конце.

чуд-на-я, рай - ска-я сень! О, и-зум - руд-на - я, крот - ка - я,

42

Музыкальный фрагмент, охватывающий меры 42-47. Включает вокальную партию и фортепиано. Динамика *p* в начале, *f* в середине и *p* в конце. Музыкальная партия фортепиано имеет динамику *p* в начале, *f* в середине и *p* в конце. Музыкальная партия фортепиано имеет динамику *p* в начале, *f* в середине и *p* в конце.

чуд - на-я, свя - та - я тень, свя - та - я тень!

48

Музыкальный фрагмент, охватывающий меры 48-53. Включает вокальную партию и фортепиано. Динамика *p* в начале, *f* в середине и *p* в конце. Музыкальная партия фортепиано имеет динамику *p* в начале, *f* в середине и *p* в конце. Музыкальная партия фортепиано имеет динамику *p* в начале, *f* в середине и *p* в конце.

Dignare

Помилуй, господи

Из "Te Deum"

Слова А. Медиоланского

Г. Гендель
(1685 - 1759)*Largo*

Dig - na - re o Do - mi-ne Di-e

4 *poco rall.* *p* *a tempo*

is-to si ne pe-cca-to di-e is-to si ne pe-cca-to mi - se-re-re,

7 *f* *mf* *poco rall.*

mi-se - re-re, mise - re-re, mi-se-re - re no - stri. Do-mi-ne mise-

10 23 *poco accel.* **f** *poco rall.*

re - re no - stri fi at mi - se - cor - di a - tu - a su - per

13 *a tempo* **mf**

nos qu - em ad - mo dum spe - ra - vi mus quem ad - mo dum spe -

16 **f** **mf** *tr* **f** **mf**

ra - vi mus in - te.

Ария Руджеро

Из оперы "Альцина"

Г. Гендель
(1685 - 1759)

Larghetto

8

Луг, ты мой луг,

15

зе-лё - ный луг, ты по - блекнешь, у - вя - нешь!

21

mf

Смолк-нешь ты, род-на-я реч-ка; ско-ро, ско-ро раз-не-

28

сут твой ве-нок и ме-те-ли-ца и вью-га!

33

p

Луг, ты мой луг, зе-лё-ный луг, ты по-блекнешь,

39

p

у - вя - нешь. Как при - дёт зи - ма ли - ха - я,



45

на те - бя на - ки - нет са - ван, ты у - снёшь мо -



51

гиль - ным сном, ты у - снёшь мо - гиль - ным сном.



57

p

Луг, ты мой луг, зе-лё-ный луг, ты по-

62

блек-нешь, у-вя-нешь, ты по-блек-нешь,

67

у-вя-нешь.

74

ritard.

Если любишь

Слова А. Паризотти

Дж. Перголези
(1710 - 1736)

Andantino

‰ *p*

Ах, нас -

mf *p*

6 *cresc.* ∇

туш-ка, ес-ли по-лю-бишь, - э - то сча-стьем не зо-ви.

cresc.

11 *p a tempo*

На-всег-да по-кой за-бу-дешь, бе-ре-гись из-мен в люб-ви.

p

15

un piu rit.

29

Хоть цве - ты люб - ви, при - знайся, ма - нят прелестью твой взгляд,

19

a tempo

ан - гел ми - лый, о - па-сай - ся: в тех цве - тах не ви - ден яд,

23

*p**cresc. -*

ан - гел ми - лый, о - па-сай - ся, в тех цве - тах не

cresc. -

26

30

ви-ден яд, в тех цве - тах не ви-ден яд. А - ро - ма - ты

Fine

30

poco cresc.

раз - ли - ва - я, рас-пус - ка - ют - ся цве - ты и при - но - сят,

poco cresc.

34

sempre cresc.

до - ро - га - я, и вос-тор - ги и меч-ты, и вос-тор - ги,

sempre cresc.

38

p

и меч-ты. Пусть лю-бовь пок-ры - та зла-том, мой со-вет: цвет-

42

cresc. un poco

ка не рви! Не прель-щай - ся а - ро - ма - том - есть от - ра - ва

cresc. un poco

46

rit. *a tempo* *rit.* %

и в люб-ви!

Dal Segno al Fine

Старый добрый клавесин

Слова П. Синявского

Й. Гайдн
(1732 - 1809)

Andante

1. Ста-рый доб-рый кла-ве-син -
2. В не-бе пле-щет - ся за-кат,

де - душ - ка ро - я - ля, му - зы - кан - тов
в ок - на льёт - ся ве - чер, пусть иг - ра - ет

при - гла - сил, что - бы по - иг - ра - ли.
му - зы - кант, пусть мер - ца - ют све - чи.

5 * * * * *

8 * * * * *

* * * * *

11

Что - бы каж - да - я стру - на
Нас се - год - ня при - гла - сил

1 2 3 4 1 2 3
Ред. * Ред. * Ред. *

13

при - ня - лась за де - ло, чтоб зве - не - ла
в ска - зоч - ны - е да - ли ста - рый доб - рый

4
Ред. * Ред. * Ред. * Ред. * Ред. *

16

ти - ши - на, что - бы э - хо пе - ло.
кла - ве - син - де - душ - ка ро - я - ля.

Ред. * Ред. * Ред. * Ред. * Ред. * Ред. * Ред. *

Каватина Нанеллы

из оперы "Фанатик древних римлян"

Д. Чимароза
(1749 - 1801)

Andantino grazioso e espressivo

Ес-ли вы знать хо-ти-те, что ждёт вас в жиз-ни э-той, к цы-

13 *poco più mosso* 35 *p* *mf*

ган-ке ско-рей по-дой - ди - те и дай - те ей мо - не - ту, всё, как

17 *p*

есть, сполна рас - скажет о - на - ей судь - ба людей яс - на! Всё, как

21 *p*

есть, сполна рас - скажет о - на - ей судь - ба лю-дей яс - на!

poco meno mosso

36

25

dolcemente

Ес-ли вы знать хо - ти-те, что вас ждёт в жизни э - той, к цы-

dolce

29

pp

ган-ке ско-рей по-дой - ди - те и дай - те ей мо - не - ту: всё, как

pp

33

p

есть, спол - на рас - скажет о-на, ей судь - ба людей яс - на! Верьте цы-

p

37

f

ганке, добрый си - ньюр, добрый си - ньюр! Всё, что будет, спол-на рас-

mf

41

ска-жет о - на, ей люд - ска - я судь-ба яс - на, цы -

cresc. -

44

ган-ке судь-ба яс - на!

f

Фиалка

Слова И. Гёте

В. Моцарт
(1756 - 1791)

Allegretto

The first system of the musical score for 'Фиалка' is in 2/4 time, key of D major. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The vocal line enters in the second measure with a melody of eighth notes. The system concludes with a forte (*f*) dynamic marking in the piano part.

6

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics 'Фи - ал-ка на лу - гу цвела, скром - на, ти-ха о -'. The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic pattern, marked with a piano (*p*) dynamic.

11

The third system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics 'на была, прос-та, как все фи ал - ки. Од - наж-ды там па -'. The piano accompaniment features a forte (*f*) dynamic in the first measure and a piano (*p*) dynamic in the second measure.

16

стуш - ка шла; лег - ка, бес-печ - на, ве - се-ла. Фи - ал - ки

20

серд - це не - взна - чай за - жгла.

dolce

24

"Ах, мне б, фи-

p

28

ал - ке, стать пре - краснейшим из всех зем-ных цве - тов, хо-тя

33

бы на мгно - вень - е! Мог - ла б ме-ня о - на сорвать и

37

с неж-но-стью к гру - ди прижать, ах! хоть на миг к гру-

41

ди ме - ня при - жать!" Но на лю-

sf *p*

45

бовь от-ве - та нет. И рез-вой нож-кой бед-ный

49

цвет безжа - лост-но рас - топ-тан; вздох - нул, по -

f *p* *rall.*

cresc.

53

string.

ник, у - вял, поблек; су - лыб - кой при-нял смерть цветок, по -

57

rall.

гиб без жа - лоб он у ми - лых ног.

61

*a piacere**a tempo*

Цветок не - взрачный, прос-той, как все фиал - ки...

Вы, птички, каждый год...

Слова А. Феррана

В. Моцарт
(1756 - 1791)

Allegretto

Музыкальный фрагмент в 2/4 такте. Вокальная партия (верхняя линия) начинается с паузы, за которой следуют ноты, соответствующие тексту «Вы, птички, каждый». Фортепиано (нижняя линия) играет аккомпанемент, включающий шестнадцатые и восьмые ноты. Динамика *mf* (mezzo-forte) отмечена в начале, а *p* (piano) — в конце фрагмента.

Вы, птич - ки, каж - дый

Музыкальный фрагмент, начинающийся с такта 6. Вокальная партия продолжает текст: «год, лишь осень по - дой - дёт, лишь осень по - дой -». Фортепиано продолжает аккомпанемент. Динамика *p* (piano) сохраняется.

год, лишь о - сень по - дой - дёт, лишь о - сень по - дой -

Музыкальный фрагмент, начинающийся с такта 11. Вокальная партия продолжает текст: «дёт, спе - ши - те в тёп - лый край - ца - рит там веч - ный». Фортепиано играет более активный аккомпанемент с шестнадцатыми нотами. Динамика *p* (piano) сохраняется.

дёт, спе - ши - те в тёп - лый край - ца - рит там веч - ный

15

май. Здесь холод, снег³ и лёд, а там вес - на³ цве-

19

тёт, го - тов при - ют вам в ча - ще лес - ной. Судь -

24

бой вам дан за - кон, судь - бой вам дан за - кон, и вам лю - бить³ вес -

cresc. - *p*

29

Музыкальный фрагмент, охватывающий меры 29-32. В верхнем регистре (голос) мелодия начинается с ноты G4, за которой следует пауза, затем A4, B4, C5 (с акцентом и триолированием), D5, E5, F5, G5. В нижнем регистре (пиано) левая рука играет триолированные аккорды: G4-B2, A4-B2, C5-B2, D5-B2, E5-B2, F5-B2, G5-B2. Правая рука играет триолированные аккорды: G4-B2, A4-B2, C5-B2, D5-B2, E5-B2, F5-B2, G5-B2.

ной, и вам лю - бить ³ вес - ной, ве - лит, не -

33

Музыкальный фрагмент, охватывающий меры 33-37. В верхнем регистре мелодия начинается с ноты G4, за которой следует пауза, затем A4, B4, C5 (с акцентом и триолированием), D5, E5, F5, G5. В нижнем регистре левая рука играет триолированные аккорды: G4-B2, A4-B2, C5-B2, D5-B2, E5-B2, F5-B2, G5-B2. Правая рука играет триолированные аккорды: G4-B2, A4-B2, C5-B2, D5-B2, E5-B2, F5-B2, G5-B2.

ву - ны, он. Уй - дёт от нас вес - на, спе - ши-те вы за

38

Музыкальный фрагмент, охватывающий меры 38-41. В верхнем регистре мелодия начинается с ноты G4, за которой следует пауза, затем A4, B4, C5 (с акцентом и триолированием), D5, E5, F5, G5. В нижнем регистре левая рука играет триолированные аккорды: G4-B2, A4-B2, C5-B2, D5-B2, E5-B2, F5-B2, G5-B2. Правая рука играет триолированные аккорды: G4-B2, A4-B2, C5-B2, D5-B2, E5-B2, F5-B2, G5-B2.

ней, чтоб там лю - бить е - щё неж - ней. Уй -

43

дѣт от нас вес - на, спе - ши - те - вы за ней, чтоб

47

там лю - бить е - щѣ неж - ней, е - щѣ е -

cresc. _

52

щѣ неж - ней.

f

АЛЬПИЙСКИЙ ОХОТНИК

Слова И. Майрхофера

Ф. Шуберт
(1797 - 1828)

Allegro, ma non troppo

Взо - брать - ся на вер - ши - ну, где

5

лес от сол - ца пьян, и гля - нуть вниз, в до - ли - ну, сквозь

9

та - ю - щий ту - ман о - хот - ни - ку от - ра - да, о -

13

хот - ни-ку от - ра - да. Чем даль - ше к во - до - па - ду тро-

f *mf*

17

пин - ки бег о - пас - ный, чем про - пасти у - жас - ней, тем

21

ды - шит грудь воль - ней, тем ды - шит грудь воль -

f

24

ней. Лю-бовь к подру - ге

pp

29

неж - ной в раз - лу - ке не - из - беж - но ста - но - вит-ся силь -

33

ней, ста - но - вит - ся силь - ней.

36

И вот уж он с вер -

39

ши - ны лю - бу - ет-ся кар - ти - ной вол - шеб - ной

43

кра - со - ты: лу - чи, резвясь, иг - ра - ют и

47

в не - бе вы - ши - ва - ют из - бран - ни - цы чер -

50

ты, из - бран - ни - цы чер - ты.

54

a tempo

Взо - брать - ся на вер -

dim. *mf*

58

ши - ну, где лес от солн - ца пьян, и гля - нуть вниз, в до -

62

ли - ну, сквозь та - ю-щий ту - ман о - хот - ни-ку от -

66

ра - да, о - хот - ни-ку от - ра - да. Чем кру - че к во - до -

70

на - ду тро - пин - ки бег о - пас - ный, чем про - пас-ти у -

74

жас - ней, тем ды - шит грудь воль - ней, тем

77

ды - шит грудь воль - ней.

Дикая роза

Слова И. Гёте

Ф. Шуберт
(1797 - 1828)

Grazioso (♩ = 69)

1. Мальчик ро - зу у - ви - дал, ро - зу в чис-том
 2. "Ро - за, я слом - лю те - бя, ро - за в чис-том
 3. Он сор - вал, за - быв - ши страх, ро - зу в чис-том

pp

4

по - ле, к ней он близ - ко под - бе - жал,
 по - ле" - "Маль - чик, у - ко - лю те - бя,
 по - ле. Кровь а - ле - ла на ши - пах.

7

а - ро - мат е - ё впи - вал, лю - бо - вал - ся
 что - бы пом - нил ты ме - ня! Не стер - плю я
 Но о - на - у - вы и ах! - не спас - лась от

cresc. _ _ _ _

10

rit. вво - лю. Ро - за, ро - за, а - лый цвет, *a tempo* ро - за - в чис - том
 бо - ли".
 бо - ли.

pp

14

по - ле!

На крыльях песни

Слова Г. Гейне

Ф. Мендельсон
(1809 - 1847)

Andante tranquillo

p

1. Ди - тя, на кры - льях
- ли вых фи - а - лок

pp *sempre piano e legato*

The first system of the musical score. It features a vocal line in G major, 6/8 time, and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest followed by a quarter note G4, then a half note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment consists of a continuous eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, both starting on G4 and A3 respectively.

3

пе - сни мы вдаль у - мчим - ся с то -
глаз - ки на звёз - ды гля - дят вы - со -

The second system of the musical score. The vocal line continues with a half note C5, a quarter note D5, and a half note E5. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern.

5

бой - - в даль, в до - лы Ган - га - чу -
ко, ро - зы ду - шис - ты - е

The third system of the musical score. The vocal line begins with a half note F5, followed by a whole rest, then a half note G5, a quarter note A5, and a half note B5. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern.

7

дес - ней нет в ми - ре стра - ны и -
сказ - ки друг дру - гу ле - пе - чут в уш-

sf *p*

9

ной. Там, за - ли - тый ти - хой лу -
ко. Из ча - щи га - зель вы -

p

11

но - ю, вол - шеб - ный сад цве -
хо - дит, чут - ка, ум - на и неж -

13

тёт, там встре - чи с ми - лой се -
на, и песнь вда - ли за -

cresc. -

cresc. -

15

стро - ю Ним - фе - я ло - тос
во - дит свя - той ре - ки вол -

dim. -

dim. -

17

ждёт. Там встре - чи с ми - лой се -
на. И песнь вда - ли за -

p

pp

19

cresc.

59

p

стро - - - ю Ним - фе - я ло - тос
во - - - дит свя - той ре-ки вол-

22

ждёт.
на.

cresc. . *f*

24

1.

dim.

26

2.

2. Смеш - // - - 3. Под

p

28

cresc. -

паль - му там, до - ро - га - я,

cresc. -

30

спус - тим - ся мы вдо - ём, по -

32

Музыкальный фрагмент, охватывающий меры 32 и 33. Вверху — вокальная линия в ключе с тремя flats (B-flat, E-flat, A-flat) и ритмом 4/4. Под ней — фортепиано, состоящее из правой и левой рук. В начале меры 32 над фортепиано стоит динамический маркер *cresc. _*. В конце меры 32 и начале меры 33 над вокальной линией стоит *f*. Текст под вокальной линией: *кой люб - ви вни - ва - я, в ви -*.

34

Музыкальный фрагмент, охватывающий меры 34 и 35. Вверху — вокальная линия. В начале меры 34 над фортепиано стоит *cresc. _*. В начале меры 35 над вокальной линией стоит *f*. В конце меры 35 над фортепиано стоит *cresc. _*. Текст под вокальной линией: *де - ньях див - ных у - снём,*

36

Музыкальный фрагмент, охватывающий меры 36 и 37. Вверху — вокальная линия. В начале меры 36 над фортепиано стоит *dim. _*. В начале меры 37 над вокальной линией стоит *dim. _*. Текст под вокальной линией: *в ви - де - ньях*

38

Музыкальный фрагмент, охватывающий меры 38 и 39. Вверху — вокальная линия в нотном стане с ключом фа-бемоль и двумя бемолями. В ней есть ноты с длительностями и слогосочетание «див - ных у - снём!». Внизу — фортепиано, состоящее из двух стана. Левая рука играет ритмический рисунок с восьмыми и шестнадцатыми нотами. Правая рука играет более мелодичную линию с шестнадцатыми и тридцатыми нотами. В начале второй меры (39) стоит динамический знак *p*.

див - ных у - снём!

p

40

Музыкальный фрагмент, охватывающий меры 40 и 41. Вверху — вокальная линия, которая в первой мере (40) имеет паузу, а во второй (41) начинается с ноты, связанной с предыдущим словом. Внизу — фортепиано, продолжающее ритмический рисунок. В начале второй меры (41) стоит динамический знак *dim.* и слогосочетание «Ах,».

dim. _

Ах,

42

Музыкальный фрагмент, охватывающий меры 42 и 43. Вверху — вокальная линия, завершающаяся в первой мере (42) и продолжающаяся во второй (43). Внизу — фортепиано, завершающееся в первой мере (42) и продолжающееся во второй (43). В начале второй меры (43) стоит динамический знак *pp* и слогосочетание «у - снём!».

у - снём!

pp

Вестница

Слова С. Витвицкого

Ф. Шопен
(1810 - 1849)

Andantino (♩ = 100)

1. Тра - вы пах - нут слад - ко, лёд у - гна - ла реч - ка.
 2. Всё те - бе го - то - во под род - ной стре - хо - ю.
 3. Выш - ла доч - ка за - муж, с ха - то - ю рас - ста - лась,

13

Сно - ва ты, ка - сат - ка, въёшь - ся у кры - леч - ка.
 Ра - дуй пес - ней но - вой, вес - точ - кой род - но - ю.
 у род - но - го са - да с ма - терь - ю про - ща - лась.

appassionato

17

Ста - ло ут - ро кра - ше и вес - на ми -
 Толь - ко груст - но слы - шать ще - бет твой счаст -
 Не о - на ль про - си - ла пес - ни спеть нам

20

*rall.**a tempo*

ле - е. Здрав - ствуй, гость - я на - ша, гнез -
 ли - вый, нет тво - ей по - друж - ки,
 э - ти? Что там с доч - кой ми - лой,

23

до вей ско - ре - е! Здрав - ствуй, гость - я
нет сес - три - цы ми - лой. нет тво - ей по -
как жи - вёт на све - те? Что там с доч - кой

26

на - ша, гнез - до вей ско - ре - е!
друж - ки, нет сест - ри - цы ми - лой.
ми - лой, как жи - вёт на све - те?

29

pp

Ф. Шопен
(1810 - 1849)

[illegible]

9

1. Ах, ес - ли б яс - ным сол-ныш-ком я ста - ла, -
2. Ах, я бы птич - кой, птич-кой быть хо - те - ла,

p

p

13

p

лишь для те - бя бы мир я о - за - ря - ла!
лишь пред то - бо - ю я бы пес - ни не - ла!

p

marcato

17

Что мне ле - са, по - ля и во - ды?
Мне ни ле - сов, ни рек не на - до:

p

21

Дни, ме - ся - цы и го - ды я бы све - ти - ла
всю жизнь бы - ла бы ра - да петь для те - бя лишь,

p

24

p

под тво-им о - кон - цем... Ах, как хо - чу я
слух твой ус - лаж - да - я... Ах, ес - ли б птич - кой

p

28

быть лу-чис - тым солн-цем!
ма - лень-кой я ста - ла!

mf

tr

32

tr

tr

tr

tr

На простор!

Слова Г. Фаллерслебена

Р. Шуман
(1810 - 1856)

Allegretto

f

1. Как зе - ле - ны ста - ли лу - га и ле - са, и как
на нам иг - ра - ет в пас - ту - ший ро - жок, хо - ро -

5

воль - но - го про - сто - ра чу - дес - на кра - са! Вес -
во - ды за - те - ва - ет, зо - вёт на лу - жок! И

9

на нам иг - ра - ет в пас - ту - ший ро - жок, хо - ро -
кто же не спя - шет во сла - ву вес - ны, прогна -

p

tr

13



во - ды за - те - ва - ет, зо - вёт на лу - жок.
ла о - на не - настъ - е и зим - ни - е сны.

17



1. *f* 2. *f*
2. Вес - 3. И

22



кто же не спля - шет во сла - ву вес - ны, прогна - ла о - на не -

27

насть - е и зим - ни - е сны. Так вый - дем на во - лю ве -

32

сё - лой гурь - бой, и не жди-те нас до но - чи, не жди-те до -

37

мой!

Лотос

Слова Г. Гейне

Р. Шуман
(1810 - 1856)

Andante

p

Сму - щён пуг - ли - вый ло - тос

3

блеском дневных лу - чей, сон-ной склонясь го -

6

лов - кой, мер - ца - ю-щих ждёт он но - чей. Ед -

9

ва лу - на за - бле - щет, вспуг - нув е - го смут - ный

12

сон, и к ней ду - ши - стою ча - шей лю -

15

poco a poco accelerando

бов - но тя - нется он. Цве - тёт, бла - го - у -

18

ха - ет, ли - сты рас-ки - нув сво - и, и

21

rit. p a tempo

пла - чет, и неж - но тре - нещет от счастья и мук люб -

24

rit.

ви, от сча-стья и мук люб - ви.

Баркарола

из оперы "Сказки Гофмана"

Ж. Оффенбах
(1819 - 1880)

Moderato

p

Льёт жемчужный свет луна, в ла-

5

гу - ну смот - рят звёз - ды, ночь ды - ха - ньем роз полна, меч-

9

там любви вер - на. Жизнь промчит - ся, как волна, вды-

13

х ай же э - тот воз - дух и бокал свой пей до дна, на

This system contains measures 13 through 16. The vocal line is in G major, featuring eighth and quarter notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note chordal pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

17

миг нам жизнь да - на. Нам ночь шлёт да - ры,

This system contains measures 17 through 20. The vocal line continues with a half note and a dotted half note. The piano accompaniment features a more complex eighth-note pattern in the right hand. A piano dynamic marking (*p*) is present in measure 19.

21

в море звёзды ро - ня - я, нам ночь шлёт да - ры

This system contains measures 21 through 24. The vocal line includes a half note and a dotted half note. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns. A mezzo-forte dynamic marking (*mf*) is present in measure 23.

25

нежных роз а - ро - мат, неж - ных роз

f

29

а - ро - мат. Ах! Льёт жемчуж-ный

rit.

pp

33

свет лу-на, в ла - гу - ну смот - рят звёз - ды, ночь ды-ха - ньем

37

роз полна, меч - там любви вер - на.

f

f *p*

41

Ты в море звёзды ро - ня - ешь, о ночь люб-

f

f

45

ви, люб - ви мо - ей. Ах! Ах!

pp

pp

49

79

ppp

Musical score for measures 49-52. The vocal line (treble clef) features a melodic phrase with a slur over measures 50-51 and a crescendo hairpin. The lyrics "Ax!" are written below the vocal line in measures 49, 50, and 52. The piano accompaniment (grand staff) consists of chords in the right hand and a moving bass line in the left hand. A *ppp* dynamic marking is present in measure 52.

53

Musical score for measures 53-56. The vocal line (treble clef) continues the melodic phrase with a slur over measures 54-55 and a crescendo hairpin. The lyrics "Ax!" are written below the vocal line in measures 53 and 54, and "A..." in measure 55. The piano accompaniment (grand staff) continues with chords and a moving bass line. A *ppp* dynamic marking is present in measure 56.

57

Musical score for measures 57-60. The vocal line (treble clef) features a melodic phrase with a slur over measures 58-59 and a crescendo hairpin. The piano accompaniment (grand staff) consists of chords in the right hand and a moving bass line in the left hand. The piece concludes with a double bar line in measure 60.

Золотая рыбка

Слова А. Мицкевича

С. Монюшко
(1819 - 1872)

Andantino

5

1. Зо - ло - та - я рыб - ка по ре - ке плы - вёт.
2. - Ах, - там мрак и хо - лод, нет и солн - ца там...
3. Грусть тво - я на - прас - на! Пол-но слё - зы лить, -

9

На лу - гу ре - бё - нок цве - ти - ки а - лы рвёт.
Все цветоч - ки, рыб - ка, хо-чешь, те-бе от - дам!
в хо-ло-де и мра - ке мне так прият - но жить!..

13

- Вый - ди, вый - ди, рыб - ка, из хо - лод - ных волн, -
 - Мне, ди - тя, не ну - жен а - лый твой цве - ток, -
 И вздох-нул ре - бё - нок, но не пла - кал он,

17

мо-лит так ре - бё - нок, весь о - жи-дань - я полн.
 хо - лод - на ду - шо - ю я, как степ-ной по - ток.
 толь-ко не ви - да - ли боль-ше е - го у волн.

21

dolce

25

Менуэт Экзоде

Слова Ш. Фавара

Обработка Ж. Векерлена
(1821 - 1910)

Allegretto non troppo

mf *poco rit.*

5 *a tempo* *p*

Светлый пруд блестяет тут средь долины;

9 *p*

вет-ви на-ви-са-ют, зе-лень от-ра-жа-ют е-го яс-ны-е глу-

12

rit. $\rightrightarrows$ *a tempo*

би - ны. Не-бо-свод гладыю вод без - мя - теж - ной

17

от-ра-жён так жи-во, блещет пе-ре-ли-вом красок неж - ных.

21

*piu f**p*

Но по - ку - да с вос-хи - ще - ньем взор сле-дит за от - ра -

24

cresc. poco a poco

же - ньем, ве-терок на прудок на - бе - га - ет.

cresc. poco a poco

29

p

Вот он в миг е - ди - ный чуд - ны - е кар - ти - ны все сти - ра -

mf *f*

32

rit. *a tempo*

ет. Светлый пруд блещет тут средь до - ли - ны,

p

37

вет-ви на-ви-са-ют, зе-лень от-ра-жа-ют е-го яс-ны-е глу-

40

rit. *a tempo*
би-ны. Не-бо-свод гла-дью вод без-мя-теж-ной

45

rit.
от-ра-жён так жи-во, блещет пе-ре-ли-вом красок неж-ных.

Времена года

Слова Ж. Векерлена

Ж. Векерлен
(1821 - 1910)

Allegretto

rit.

5 *a tempo*

1. Ес - ли листь-я жел-то - крас-ны - е на - да - ют с ве - ток,
2. Птичьи хо - ры го - ло - си - сты - е звон - ко - ю трель - ю

9

зна-чит, ско - ро дни не - наст - ны - е - кон - чи - лось ле - то.
на - пол - ня - ют гу - сто - ли - сты - е ро - щи в ап - ре - ле.

13

Яр - ки - ми крас - ка - ми лес о - баг - рён,
Яр - ко цве - ту - ща - я даль так яс - на -

17

солн - цем за - лас - кан - ный, в зо - ло - те клён.
э - то не - су - ща - я ра - дость вес - на.

21

a tempo

Ес - ли листьа желто - крас - ны - е па - да - ют с ве - ток,
Птичьи хо - ры го - ло - си - сты - е звон - ко - ю трель - ю

25

зна-чит, ско - ро дни не - наст-ны - е - кон - чи - лось ле - то.
 на - пол - ня - ют гу - сто - ли - сты - е ро - щи в ап - ре - ле.

29

p A...

33

A...

Путь к любимому

Слова Д. Венцига

И. Брамс
(1833 - 1897)

Con grazia

1. Лу - на се - ре - брит - ся, ле - чу я как
2. Лу - на за - ка - ти - лась, бе - гу, что есть
3. Тро - пин - кой лес - но - ю бе - гу, бес - по -

4

пти - ца ту - да, где мой ры - царь, мой ми - лый жи -
си - лы. Мне боль - но, что ми - лый мой так о - гор -
ко - юсь, а ве - тер за мно - ю ле - тит и по -

8

вѣт.
чѣн.
ѣт:

12

Дав - но он ску - ча - ет, не -
Го - луб - ки, ле - ти - те! Ме -
"В ле - су так о - пас - но, бе -

p

17

ча - лен, не - ча - лен, не спит он но - ча - ми, то -
ня об - го - ни - те и дру - гу шеп - ни - те: "Люб -
жишь ты на - прас - но, коль лю - бит он страст - но, пус -

21

Музыкальный фрагмент, охватывающий меры 21-24. Вверху — вокальная линия в ключе Бб, с русскими текстами: «ску - ет и ждёт. / лю го-ря - чо!\" / кай по-до - ждёт!\"». Внизу — фортепиано, состоящее из двух систем (трепет и бас). Трепет играет мелодическую линию с широкими интервалами и связками. Бас играет аккордовую поддержку с длительными нотами и связками.

25

Музыкальный фрагмент, охватывающий меры 25-27. Продолжение фортепиано. Трепет играет мелодическую линию с широкими интервалами и связками. Бас играет аккордовую поддержку с длительными нотами и связками.

28

Музыкальный фрагмент, охватывающий меры 28-30. Продолжение фортепиано. Трепет играет мелодическую линию с широкими интервалами и связками. Бас играет аккордовую поддержку с длительными нотами и связками. Фрагмент заканчивается двойными точками.

Славянская песня

Слова А. Сильвестра

Л. Делиб
(1836 - 1891)

Allegretto non troppo

p

Не да-ри плат - ка с каймой, шелков и кру - жев.

6

Над ор - ли - цей, со - кол мой, на - прас - но кру - жишь.

10 *mf*

День и ночь я шерсть пря - ду для то - го, ко - го я жду.

14

Не серди ме - ня, не тро-гай. Ви - тязь мой е - щё в до-ро - ге;

18

иёл - ком за ос - та-ток дней каф-тан я вы - шью,

22

 poco più mosso

дру-гу я на - встре-чу вы-шлю пес-ню о люб - ви мо-ей.

26

A

33

Темпо I

О - бо-шью каф - тан тесь-мой, тесь-мой ат - лас - ной.

37

Я хо - чу, чтоб ви-тязь мой был всех пре - крас -

41

ней. Ах, толь-ко б с серд-цем со - вла - дать: при встре -

44

- че с ним не за - ры - дать! Ах!

Лесные странствования

Слова Х. Андерсена

Э. Григ
(1843 - 1907)

Molto vivace

5

1. Мо - я лю - бовь, мо - я меч - та, мо -
2. Без - мол - вье но - чи, блеск не - бес, и
3. Смо - лис - тый дух ле - сов род - ных и

8

ей ду-ши вес - на, на - ста - ла ночь, вози -
ты со мно - ю здесь. Ду - ша цве - тёт, ду -
трель пев-ца вес - ны, си - янь - е но - чи

11

piu p

ла лу - на - по - всю - ду ти - ши - на. В при -
 ша по - ёт, при - вет те-бе, о лес! Зве -
 и по - кой - вот об - раз ми - лый твой. И -

14

tranquillo

ро - де столь-ко кра - со - ты, о друг мой, где же
 ни же, пес - ня со - ло - вья; прек - рас - на жизнь мо -
 так, вой - дём в зе - лё - ный грот, он нас ма - нит, зо -

17

animato leggiero

ты? Дай ру - ку мне, и мы вдво - ём лес -
 я: со мной о - на, мо - я меч - та, мо -
 вёт. Мо - я лю - бовь, мо - я меч - та, мо -

20

ной тро - пой пой - дём. Дай ру - ку мне, и
 ей ду - ши вес - на. Со мной о - на, мо -
 ей ду - ши вес - на! Мо - я лю - бовь, мо -

23

*poco rit.**a tempo*

мы вдо - ём лес - ной тро - пой пой - дём.
 я меч - та, мо - ей ду - ши вес - на.
 я меч - та, мо - ей ду - ши вес - на!

Для повторения | Для окончания

26

p *pp*

Сон

Слова Ф. Боденштедта

Э. Григ
(1843 - 1907)

Andante *p*

Мне снил-ся чуд-ный свет-лый сон:

legato simile

4

си-де-ли мы с то-бой вдвоём в ле-су зе-лё-ном

7

и густом ве-сен-ним яс-ным май-ским днём.

10

dolce Цве-ты цве-ли, ру - чей журчал,

13

cresc. и птичий хор в вет - вях звучал. За-быв тог-да весь

16

мир земной, я счаст-лив был то - бой од-ной.

19

pp dolce poco piu mosso cresc.

O, э-тот сон, пре-крас-ный сон!

dim. pp cresc.

22

p

И на-я-ву свер-шил - ся он: в ле-су зе-лё -

dim. pp

25

cresc.

- ном и гу-стом ве-сен-ним яс-ным май - ским днём

cresc. dim.

28

*poco a poco stringendo**cresc. _*

p

це - ты цве-ли, ру - чей журчал,

p

cresc. _

30

и птичий хор в вет - вях звучал.

33

Скло - нив ли-цо на грудь мо-ю,

35

шеп - та - ла неж - но ты: "Люб-лю!"

37

poco cresc. *poco ten.*

Шеп - та - ла ты: "Те - бя люблю!"

piu cresc.

40

agitato

О, не за-быть мне ни - ког-да те-бя, цве-ту-ща -

f

43

piu f

я весна! Мой сон сбыл - ся в лесу гу - стом,

piu f

46

ff *Allegro*

и жизнь бы-ла тем свет - лым сном!

ff *strepitoso*

49

cresc.

8

Заход солнца

Слова А. Мунка

Э. Григ
(1843 - 1907)

Poco lento e dolce

p

1. На - хо - дит тень, и дню ко-нец. Свет
2. Про - щань - е дня пол-но тос-ки, встре-

3

гас - нет в ча - ще ле - са. На мо - ре пал златой баг-рец, на
во - жен-ной пе-ча - ли; за - кры - ли вен - чи-ки цветки, и

un poco piu animato

5

зем - лю - тьмы за-ве - са. Сре - ди ве - чер - ней ти - ши - ны чуть
пти - цы за - молча - ли, и за - мер дол и роб - ко ждёт, весь

7

шеп - чут - ся бе - рё - зы... К сы - нам зем - ли при - хо - дят сны, над
пла - чу - щий ро - со - ю, что ско - ро солн - це про - па - дёт за

9

1.

*espressivo**rit.**piu stretto*

ми - ром ве - ют грё - зы.

11

rit.

2.

а - лой по - ло - со - ю. А..

13

Musical score for measures 13-14. The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 13 features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. Measure 14 continues the melody and bass line, with a fermata over the final note of the melody.

15

Musical score for measures 15-16. Measure 15 shows a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. Measure 16 continues the melody and bass line, with a fermata over the final note of the melody.

17

Musical score for measures 17-19. Measure 17 shows a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. Measure 18 continues the melody and bass line, with a fermata over the final note of the melody. Measure 19 features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef, with a fermata over the final note of the melody. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is present in measure 19.

Рассвет

Баркарола

Слова Р. Салюстри

А. Ротли
(1847 - 1904)

The first system of the musical score for 'Рассвет' is in 6/8 time and B-flat major. It consists of two staves: a treble staff with a melody of eighth and sixteenth notes, and a bass staff with a simple accompaniment of eighth notes. The tempo is marked 'leggerissimo'. The system is divided into two measures by a repeat sign. The first measure has a piano (p.) dynamic marking, and the second measure has a piano (p.) dynamic marking.

The second system of the musical score continues the melody and accompaniment. It also consists of two staves. The tempo remains 'leggerissimo'. The system is divided into two measures by a repeat sign. The first measure has a piano (p.) dynamic marking, and the second measure has a piano (p.) dynamic marking.

The third system of the musical score begins with a vocal line on a single staff, marked with a piano (p) dynamic. The lyrics are: 1. Ме - ня раз-бу - дит ве - тер, 2. Будут на гор - ных скло - нах. Below the vocal line is a piano accompaniment consisting of two staves. The system is divided into two measures by a repeat sign. The first measure has a piano (p.) dynamic marking, and the second measure has a piano (p.) dynamic marking.

13

в ут-рен - ней ти - ши - не.
ве - се - ло пти - цы петь.

16

Сол-ныш - ко на рас - све - те свой луч по - да - рит
Бу - дет в тра-ве зе - лё - ной яр - ко ро - са бле -

19

мне.
стеть.

Жизнь хо - ро - ша та -
Ут - ро в пути встре -

23

rall.

ка - я, мне ли желать и - ной, ведь я, вда-ли блуж-
ча - я, был бы я рад судь - бе. Но я, вда-ли блуж-

27

да - я, с сердцем всег - да с то - бой! Я
да - я, серд-цем стремлюсь к те - бе! О -

31

f

серд - цем все - гда с то - бо - ю,
дин я вда - ли блуж - да - ю, но

ff

35

серд - цем все - гда я с то - бой, о -
 серд - цем стрем - люсь я к те - бе! О -

39

дин я вда - ли блуж - да - ю, но
 дин я вда - ли блуж - да - ю, но

43

серд - цем по - всю - ду с то -
 серд - цем стрем - люсь я к те

46

Для повторения

Для окончания

бой! - бе, но серд - цем,

p.

50

серд - цем стрем - люсь к те - бе!

p.

54

pp

p.

Испанская серенада

Слова А. Ляфрик

С. Шаминад
(1857 - 1944)

Allegro *mf*

Яс - ный ме-сяц, крот - кий

mf marcato

Col Ped.

4 3

ме - сяц про - ни - ка - ет в о - кон - це мо -

6

ё. Раз - да - ёт-ся весё-ла - я пе - сня, э - то

f

9

ветер в деревьях по - ёт. Смолкни, ветер, на мгно -

8.

pp

12

вень - е, я не слы - шу зна - ко - мых ша -

3

p

14

гов... О - жи - да-нье, не - тер - пе-нье за - жи -

p

f

p

17

га - ют в моём серд - це кровь.

f

8

19

f

Бьют в там-бу - ри - ны ис - пан - ки, пар-ни их на

21

тан - цы ждут, с песней спе-шат на по -

mf

24

лян - ку. Смех за - дор - ный не смол -

26

ка - ет. За - пах ли - лий и роз о - пья - ня - ет, и вле-

29

cresc. - *f allarg.*

чёт их вне-рёд се - ре - на - да. Вмес - те

31

ppp

с ни - ми пой-ти я же - ла - ю! Что ж ты

33

a tempo

мед-лишь, не - не - гляд - ный? Хо - ро -

ppp

35

f

ша ночь, как сон зо - ло - той! По - я -

37

вись же скорей у о - гра - ды и лю -

f

39

би - му - ю пес - ню мне спой! Яс - ный

pp

8

41

ме - сяц, у - лы - бай - ся! Час раз -

pp

cresc. _

3

cresc. _

43

лу - ки со мной ско - ро - тай! До - га -

45

дать - ся по - ста - рай - ся, что су -

47

лит мне ли - ку - ю - щий май.

Гордая прелесть осанки

Слова В. Чуара

В. Чуара
(1864 - 1937)

Tempo di Valzer

1. Гор - да - я пре-лесть о -
2. В песне и пляс - ке ед -

23

сан - ки, страстна - я не - га о - чей...
ва ли рав - на - я сы - щет - ся ей.

28

Всё э - то есть у ис - пан - ки, до - че - ри
Нет, вы та - кой не ви - да - ли, чес - тью кля -

34

юж - ных но - чей. Гор - да - я пре - лесь о -
нужь я сво - ей! В пес - не и пляс - ке ед -

39

сан - ки, страстна - я не - га - о - чей...
ва ли рав - на - я сы - щет - ся ей.

44

Всё э - то есть у ис - пан - ки,
Нет, вы та - кой не ви - да - ли,

49

до - че - ри юж - ных но - чей.
чес - тью кля - нусь я сво - ей!

54

Aх! Жду те - бя

ff pp

60

я, о, мо - я до - ро - га - я! Ах! пре -

f

66

рви же свой слад - кий сон, вый - ди, ми - ла - я,

71

на бал - кон. Жду те - бя я,

pp

77

о, мо - я до - ро - га - я! Ах, пре - рви же свой

ff

83

слад - кий сон, вый - ди, ми - ла - я, на бал - кон!

ff

Алмазы на снегу

Слова Й. Векселла

Я. Сибелиус
(1865 - 1957)

Commodo

От солн - ца на сне - жин - ке ал -

sf ma p

4

маз ог - нѣм го - рит. Как слѣз - ка он, как

7

жем - чуг мер - ца - ет и бле -

9

стит. Свой ти - хий свет вол - шеб - ный сквозь

mf

This system contains measures 9, 10, and 11. The vocal line begins with a half rest in measure 9, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a half note D5 in measure 10. Measure 11 continues with a half note D5 and a quarter note C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, with some chords and single notes interspersed. A *mf* dynamic marking is present in measure 10.

12

снег, сквозь тон - кий лёд, и о - гоньки, и ис - кры он

p

This system contains measures 12, 13, and 14. The vocal line starts with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a half note D5 in measure 12. Measure 13 continues with a half note D5 and a quarter note C5. Measure 14 continues with a half note D5 and a quarter note C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, with some chords and single notes interspersed. A *p* dynamic marking is present in measure 14.

16

к не - бу, к солн - цу шлёт.

This system contains measures 16, 17, and 18. The vocal line begins with a half rest in measure 16, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a half note D5 in measure 17. Measure 18 continues with a half note D5 and a quarter note C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, with some chords and single notes interspersed.

20

И в сол - неч-ном си -

sf ma p

23

я - нье он гас - нет в не - бе - сах, и,

26

солн - ца луч це - лу - я, он та - ет весь в сле -

29

зах. Пре - крас - ным сло - вом "сча - стье" то чув - ства на - зо -

33

ви, ког - да сердеч - ко мо - жет рас - та - ять от люб -

37

ви!

ДЫМ

Слова О. Харбаха

Дж. Керн
(1885 - 1945)

Andante moderato

trp.

rall.

5 *a tempo*

p

Мы встретились с то - бой но-чью го-лу - бой,

8 *poco acceler.* *a tempo*

и о-кутал нас об-лаком сво - им яблонь нежный

11

дым. Дым, всё скрыва-ет

14

дым, счастье мо-ло - дым *acceler.* вся ду-ша пол-

17

на, дымкой зо-ло - той *a tempo* призрачно-го сна.

20

mf Un poco più mosso

Жизнь прошла, и нет в ду-ше тепла, любви отзву-

23

чал на - пев. Яб-лонь цвет за - мёл твой

26

poco rit.

лёг-кий след, с ветвей дав - но сле - тев.

29

p a tempo

Дым, всё скрыва-ет дым. Я о-дин в са-ду,

32

рoco rit.

где кры-лом се - дым всё о - ку-тал кру-

34

гом скор-би горький дым.

Методические рекомендации

В выпуске 1 сборника «Юный аккомпаниатор» представлены вокальные произведения зарубежных композиторов различных эпох, стилей и направлений.

В музыке стиль барокко зародился в конце XVI века и просуществовал примерно до середины XVIII века. В музыкальном искусстве XVII века произошла революция в стиле, были сделаны смелые открытия и достигнуты значительные успехи композиторов. Для эстетики барокко характерен отказ от формальной правильности, пропорциональности (итал. *Barocco* – причудливый, вычурный, странный).

В центре внимания музыки барокко находится личность, ее сложные и многогранные взаимоотношения с окружающим миром. Она является воплощением богатого внутреннего мира человека, отражает движения чувств, их развитие и противоборство. Музыкальные произведения эпохи барокко часто фокусируются на одной конкретной эмоции.

Технически более сложная и виртуозная, барочная музыка писалась для исполнителей-профессионалов, будь то вокалисты или инструменталисты. Практически обязательным стало использование мелизмов, которые также украшали импровизации исполнителей с большой свободой.

В эпоху барокко, артикуляция и террасообразная динамика были не только основными способами передачи выражения, но и главными факторами, определяющими стиль исполнения каждого музыканта.

В XVII-XVIII веках основным способом игры считалось разделение звуков от *portamento* до *staccato*. Этот метод использовался для исполнения всех длинных нот, пунктирного ритма, синкоп, скачков в мелодии, мотивов, основанных на трезвучиях или их обращениях, а также для нисходящих последовательностей в медленных темпах и линий *basso continuo*. Первая барочная музыка появилась в итальянских городах – Риме и его окрестностях,

Флоренции, Венеции. В сборнике представлены произведения эпохи барокко итальянских композиторов: Андреа Фальконьери, Джованни Грегори, Антонио Вивальди и Джованни Перголези.

Стиль барокко, возникший в Италии, постепенно распространялся по всей Европе, включая Англию, Францию и Германию. Великие композиторы Иоганн Бах и Георг Гендель являются вершителями эпохи барокко.

Переходный период от музыки эпохи барокко к классицизму представляет собой творчество Доменико Чимарозы.

Музыка эпохи классицизма представлена в сборнике произведениями Йозефа Гайдна и Вольфганга Моцарта.

Классицизм стремился к созданию красивого и гармоничного мира, основываясь на убеждении в его разумности. Это проявлялось во внимании к балансу и пропорциям в произведении, а также в тщательной проработке деталей. Стиль характеризуется стремлением к гармоничной пропорции, ясности формы и сдержанной эмоциональности. Одна из важнейших новых черт – членение музыкального высказывания на относительно краткие построения с ясным и рельефным образным смыслом. Мелодия становится более ясной и выразительной, она обладает чётким и лаконичным рисунком. Определённым эталоном были интонации человеческой речи, служащие наиболее верным и непосредственным выражением чувства.

Музыка эпохи романтизма охватывает период с конца первой четверти XIX века до первого десятилетия XX века. Она является продолжением классицизма и переходит в романтизм в процессе развития композиторского мышления и выразительных средств. Основной чертой романтической музыки является прямое выражение человеческих чувств и свобода самовыражения. Жанр миниатюры получил большое развитие. Вокальная музыка, тесно связанная с выражением чувств, играет особую роль. Песни и романсы являются важным интересом романтиков, а круг образов, подходящих для этих жанров, огромен.

В истории музыки западной Европы романтизм можно разделить на три этапа: начальный, зрелый и завершающий. Начальный романтизм имел связи с классицизмом и его наиболее выдающимся представителем был Франц Шуберт. Среди деятелей зрелого романтизма можно выделить Роберта Шумана и Фридерика Шопена. В конце периода наиболее значимым композитором был Йоганнес Брамс.

И. Бах. Я вновь с тобой

Рекомендовано для 7 класса.

Песня «Я вновь с тобой» лирична, в её мелодической выразительности и ритмической изящности нашли отражение черты галантного стиля. Характер музыки отражает настроение спокойной радости, счастья и умиротворения. Темп песни неторопливый, напоминающий ритм биения сердца. Написана она в трёхдольном размере менуэта. Вокальная партия сложна, насыщена пунктирами, распевами в мелодии, хроматизмами. Песня состоит из 4-х предложений, каждое из которых содержит в себе 9 тактов; второе и четвёртое предложения совершенно одинаковы. Фортепианная партия не повторяет мелодию вокалиста, а имеет совершенную самостоятельность. Трёхголосное изложение фортепианной партии взаимодействует с вокальной партией, создавая многослойность фактуры. Практически вся партия левой руки, за небольшим исключением написана ровными четвертями, что создаёт сосредоточенность и спокойствие канвы музыкального повествования. В этом сложность ведения музыкальной мысли, она должна быть наполнена внутренним движением и не быть статичной. Пианисту нужно обратить особое внимание на артикуляцию и певучесть исполнения своей партии. Даже в аккордах пианист должен играть мягким звуком. На протяжении всей песни сохраняется единый темп, поэтому очень важно сохранять ритмический импульс, не сдерживаемый тактовой чертой. Важно избегать динамических, темповых преувеличений, оставаясь в рамках меры и стиля.

И. Бах. Весенняя песня

Рекомендовано для 7 класса.

Изящная, танцевальная миниатюра, написанная в оживлённом темпе, в трёхдольном размере менуэта. Минорный лад не несёт в себе трагичного или даже печального настроения, наоборот, песня имеет светлое и радостное мироощущение. Песня написана в условно двухчастной форме. Вокальная партия достаточно проста. Фортепианная партия же, наоборот, насыщена полифонией и достаточно сложна для исполнения, так как наполнена почти непрерывным бегом восьмых. Аккомпаниатор должен владеть приёмами пластичного голосоведения, непрерывного, текучего, длинного развития. Партия аккомпаниатора требует достаточного владения разнообразными штрихами. Единство темпа не должно приводить к статичности развития, важно ощущать непрерывное движение восьмых даже в длинных нотах. Партия фортепиано почти везде дублирует партию вокалиста, что также достаточно непросто, так как от аккомпаниатора требуется выстраивание идеальной вертикали с солистом.

Г. Гендель. Ария Ксеркса

Рекомендовано для 7 класса.

Ария Ксеркса из одноимённой оперы-сериа, впервые исполненная в Лондоне в 1738 году. Опера Ксеркс была написана для певца-кастрата, но в современных постановках обычно исполняется меццо-сопрано, контральто или контртенором. Ария Ксеркса *Ombra mai fu* (Нежная тень, густые листья...) является одной из самых известных и прекрасных мелодий Генделя, которая открывает оперу. Ария Ксеркса по характеру величава, торжественна, и в то же самое время лирична, наполнена тёплым чувством. Характер Арии определяет мягкость и плавность аккомпанемента. Используется тип аккомпанемента «гармоническая поддержка». Фортепианная партия – это переложение оркестровой партитуры и аккомпаниатор должен найти краски, приближенные к мягкости, певучести

звучания струнных инструментов, этому может помочь движение руки вглубь клавиатуры. Важно высветлять верхний голос в правой руке. Фактура партии аккомпаниатора не очень сложна, для её исполнения не требуется преодоления каких-то серьёзных технических трудностей. Достаточную сложность представляет то, что ария звучит в очень медленном темпе, и его нужно выдерживать, не теряя внутреннего движения, не уходя в статичность. Ещё одна довольно сложная задача – выстроить динамический план так, чтобы был сохранён принцип постепенного динамического развития с последовательным нарастанием звучности к концу арии.

Г. Гендель. Dignare

Рекомендовано для 7 класса.

Следующее произведение – Dignare – это фрагмент кантаты «Dettingen Te Deum», написанной им в 1743 году на слова гимна святого Амвросия Медиоланского «Te Deum laudamus», известного в Русской православной церкви как «Тебе Бога хвалим».

Характер музыки Dignare возвышенный, торжественный. Тип аккомпанемента «гармоническая поддержка». Фактура аккордовая, достаточно несложная. Одной из задач, стоящих перед аккомпаниатором, является красочность и объёмность аккордов, чего можно достичь, исполняя их мягкой, наполненной весом рукой. Очень медленный темп также является непростым в исполнении, нужно выдержать общее единство темпа, но при этом играть гибко, так как в вокальной партии есть небольшие темповые отклонения.

Дж. Грегори. Бурре

Рекомендовано для 7 класса.

В Бурре, как понятно из названия, использована форма французского танца, весьма распространённого в XVII веке. Танец этот исполняется в быстром темпе, в двудольном размере с затактом, для него характерны

повторяющиеся фразы, состоящие из 4-х или 8 тактов. Песню можно условно разделить на две части. В первой части в вокальной партии много скачков и распевов, что роднит её с легкомысленной песенкой, которую напевает главный герой. Во второй части мелодия больше похожа на арию, в ней меньший диапазон, она более сглажена. В момент наивысшей смысловой нагрузки появляется уход в тональность доминанты, пунктирный ритм и отклонения в темпе, говорящие нам о переживаниях героя, об изменении его отношения к любви. Фортепианная партия достаточно проста и удобна, изложена большей частью аккордами, написанными на стаккато. Исполнять их нужно легко и цепко. Некоторую трудность представляют собой вступление и заключение песни, написанные полифонически: два самостоятельных голоса в правой руке, которые весьма изящны и в сочетании с подвижным басом создают изысканную вязь.

Дж. Перголези. Если любишь

Рекомендовано для 7 класса.

Ариетта «Если любишь» имеет изящный, лёгкий характер, столь свойственный галантному стилю и стилю Перголези в частности. Она посвящена модной в те времена пасторальной теме. Вокальная мелодия выразительна, подвижна, изменчива, наполнена синкопами, придающими характеру песни лукавость, озорство и тонкость; ритмически очень разнообразна: синкопы, пунктиры соседствуют с распевами. Ариетта написана в форме Да саро. Она начинается в характере чувствительной арии со вздохами и придыханиями, а заканчивается танцевально. Аккомпанемент достаточно несложен, прозрачен и разнообразен. Задача аккомпаниатора – чутко следовать всем движениям вокальной партии, владеть мягким, красочным, ясным звуком и чёткой артикуляцией.

Ф. Шуберт. Дикая роза

Рекомендовано для 7 класса.

Песня «Дикая роза» написана на слова Гёте в 1815 году в стиле народной песни с очень нехитрым аккомпанементом. Это детская песенка, написанная, однако, с таким мастерством и изысканностью, что по праву может считаться маленьким шедевром. В куплете 16 тактов – запев (10 тактов), припев (4 такта) и фортепианное заключение (2 такта). Такое нарушение чёткой «квадратности» структуры, некая её «неправильность», придаёт особую прелесть этой песне. Вокальная партия проста, но достаточно разнообразна: повторения одной ноты, распевы, небольшие скачки. Фортепианная партия предельно проста. Задача аккомпаниатора – создать прозрачный и лёгкий колорит звучания.

Ф. Шопен. Вестница

Рекомендовано для 7 класса.

«Вестница» – песня, написанная в 1830 году на слова С. Витвицкого в традиционной куплетной форме. Содержание песни лирическое: картины весенней природы и раздумья о судьбе взрослой дочери, покинувшей родной дом. Вокальная партия проста и безыскусна. Фортепианная партия довольно скромна по своему содержанию, в основном это аккордовый склад сопровождения. Аккорды нужно исполнять мягко, легко, с высветлением верхнего голоса. Небольшое фортепианное вступление отличается изяществом и прозрачностью. В конце песни в партии фортепиано имитируется щебетание птиц. Перед аккомпаниатором стоит задача следовать за фразировкой солиста.

Ж. Оффенбах. Баркарола

Рекомендовано для 7 класса.

Баркарола Жака Оффенбаха из оперы «Сказки Гофмана».

Баркарола – народная песня итальянских гондольеров, исполняемая в неторопливом темпе и в плавном ритме, напоминающем покачивание волны. Баркарола Оффенбаха была создана за 16 лет до «Сказок Гофмана»

для другой оперы: она называлась «Рейнские феи» и тогда уже была волшебной – её пел хор лесных эльфов и фей. В опере «Сказки Гофмана» эта Баркарола представляет собой дуэт с мерно колышущейся мелодией для сопрано и меццо-сопрано в начале III акта. «Самая известная из баркарол, когда-либо написанных», «одна из самых популярных мелодий в мире» обладает тонким шармом. Тёплая итальянская ночь, тихий плеск волн, тенью скользящие по воде лодки – идеальный антураж для любовных сцен. Дуэт исполняется в обычном для баркарол темпе *moderato* и в метре 6/8. Плеск арф, укачивающий ритм флейт действуют в оркестре почти гипнотически, создавая некий звуковой мираж.

Баркарола написана в двухчастной форме. В аккомпанементе в арпеджированных аккордах нужно приблизиться к нежному, тихому звучанию арф, чуть выделяя верхний голос, покачивающийся на соседних звуках. Кульминации первой и второй частей отмечены гармониями уменьшённого септаккорда в обеих руках в партии пианиста. Начиная с кульминации первой части, аккомпанемент усложняется. Появляются арпеджированные аккорды в левой руке на легато, а со второй части на стаккато с форшлагами к басам. Это звуковая имитация пиццикато струнных в оркестре.

Баркарола не требует от аккомпаниатора особой технической оснащённости. Здесь существуют задачи другого плана: нужно наполнить фортепианную фактуру красками оркестровых инструментов, выдержать практически единый характер и темп на протяжении всего произведения, объединить мерную пульсацию и текучесть музыкальной ткани. У аккомпаниатора здесь должна быть хорошая координация и слуховой контроль, так как в руках показано звучание разных инструментов с разной звуковой окраской и разными штрихами. Аккомпаниатор должен владеть тонкими приёмами звукоизвлечения, чтобы решать колористические задачи при том, что в Баркароле преимущественно преобладает тихое, прозрачное и лёгкое звучание.

Ж. Векерлен. Менуэт Экзоде

Рекомендовано для 7 класса.

Романс «Менуэт Экзоде» представляет собой пейзажную зарисовку пасторального характера. В основе романса светлая, трепетная, изящная, лёгкая по движению мелодия в старинном стиле с цитатой из скрипичной сонаты № 1 популярного в XVIII веке французского композитора А.Ж. Экзоде.

Гармония проста и ясна. Аккомпанемент лаконичен, басовая линия проведена как самостоятельный голос. В средней части, в эпизоде, где у солиста выписан своего рода речитатив, партии фортепиано отведена главная роль в проведении мелодии, и сыграть здесь нужно очень выразительно, но, не перекрывая звуком солиста, так как мелодия рояля написана темброво выше партии вокалиста. Задача аккомпаниатора в этой миниатюре – найти удобное и танцевальное движение менуэта с самого начала романса, создать приподнятый и радостный настрой галантного танца с изящными кадансами, применить точный и лёгкий штрих, оставаясь в традициях исполнения музыки периода классицизма.

Ж. Векерлен. Времена года

Рекомендовано для 7 класса.

«Времена года» – ещё один образец пасторальной миниатюры. В романсе воспеваются наслаждение совершенством и красотой природы в любое время года. Романс написан в стиле классических образцов XVIII века, в характере галантного менуэта, имеет куплетную форму. Вокальная партия основана на порхающей мелодии, наполненной украшениями в виде пунктиров и распевов, имитирующих щебетание птиц. Фортепианное вступление украшено изящными форшлагами, изображающими свирель. Вальсовый аккомпанемент достаточно прост и прозрачен. От пианиста требуется лёгкость штриха, точная и корректная педаль.

Э. Григ. Лесные странствования

Рекомендовано для 7 класса.

Песня «Лесные странствования» входит в вокальный цикл «Песни на слова Х.К. Андерсена и Рикардта» (ор. 18) и является своеобразным ноктюрном, посвящённым радостным ощущениям любви и красоте ночной природы, как отражения внутреннего счастья героя. Песня написана в очень быстром, стремительном темпе, в тональности Ges-dur, имеет куплетную форму. Вокальная партия сочетает в себе порывистость, лёгкость и мягкие лирические интонации. Фортепианная партия довольно проста. Аккомпанемент аккордовый, поддерживающий вокальную партию упругим танцевальным ритмом, очень лёгким staccato. Аккомпаниатор в этой песне должен владеть точным и лёгким штрихом, создавать своеобразный ритмический каркас для вокалиста, в то же самое время гибко следовать за музыкальной мыслью солиста, его агогикой, темповой свободой, и, конечно, быть чутким к колоритным гармониям этой песни.

А. Фальконьери. Прекрасные кудри

Рекомендовано для 8 класса.

Песня «Прекрасные кудри» представляет собой образец канцонны – лирической песни, берущей своё начало в итальянских народных песнях. Песня очень эмоциональна и выразительна. Вокальная партия напевна и волнообразна, она исполняется достаточно свободно, с множеством отклонений темпа, что требует от аккомпаниатора чуткости исполнения. Фортепианная партия разнообразна, в ней используются разные виды аккомпанемента. В песне два куплета. В вокальной партии изменений в куплетах нет. В первом куплете аккомпанемент изложен арпеджированными аккордами, имитирующими сопровождение гитары или арфы. Гармонизация аккомпанемента очень изысканна, в ней изобилуют септаккорды. Во втором куплете аккомпанемент становится более сложным, в нём используются подголоски, как бы отвечающие репликам солиста и построенные

на интонациях вокальной партии. Это достаточно сложный момент для пианиста – сочетание в аккомпанементе аккордов и полифонических подголосков. Звучание аккордов должно оставаться тихим, мягким и лёгким, а подголоски нужно играть достаточно тёплым, но плотным звуком. Изложена фортепианная партия достаточно непросто, и нужно продумать перенос в левую руку аккордов, чтобы правая рука свободно играла подголоски (в тактах 30, 32, 36, 38). Интересна нисходящая линия басов во втором куплете, ей можно придать больший вес, выводя бас в качестве самостоятельного голоса в этом полифоническом эпизоде. Ритурнель нужно исполнять свободно и очень мягко. Вся песня выдержана в тихом звучании, что предполагает очень хорошее владение пианистом красочного звучания *piano*, так, чтобы оно не было блёклым и беззвучным.

А. Вивальди. Где ты, где ты?

Рекомендовано для 8 класса.

Песня «Где ты, где ты?» написана в двухчастной форме. Это своего рода лирическая ария, созданная в излюбленном Вивальди размере жанра сицилианы. Сообразно эстетике барокко песня полна душевных переживаний и драматической экспрессии, которую композитор передаёт с помощью насыщенных гармоний. Характер песни взволнованный и страстный. Вокальная партия отличается напряжённостью и достаточной сложностью музыкального языка, наполнена хроматизмами, распевами и довольно изысканна. Фортепианная партия достаточно сложна, так как написана в полифоническом стиле, пианист должен слышать и вести 4 голоса. Многоголосное полифоническое изложение требует особого внимания к голосоведению и певучему легато. К тому же синхронное следование в верхнем голосе аккомпанемента партии вокалиста требует максимальной выстроенности вертикали. Аккомпаниатор также должен владеть изящным исполнением мордентов и трелей, а также арпеджато, которое несёт в этой песне колорит звучания лютни. В темповом отношении нет больших отклонений, однако

нужно обратить внимание на дыхание вокалиста во второй части песни, где происходит напряжённый тональный сдвиг в музыке, а затем резкое динамическое изменение на пиано, связанное со смысловым наполнением текста.

Й. Гайдн. Старый добрый клавесин

Рекомендовано для 8 класса.

Музыка песни «Старый добрый клавесин» имеет светлый, жизнерадостный характер. На протяжении всей песни сохраняется единство темпа, настроения, характера музыки. Вокальная партия проста, опирается на звуки тонического трезвучия. Исполнение партии фортепиано требует от аккомпаниатора владения лёгким штрихом, умения чёткого и ясного произнесения каждого звука, а также ритмической точности. Фортепианная партии имитирует звучание клавесина не только в звуковом, но и в динамическом отношении – звук должен быть достаточно тихим, но не однообразным. Аккомпаниатор должен уметь выдерживать единый темп, характер, штрих, но в то же самое время быть достаточно гибким и пластичным в выстраивании фразы совместно с вокалистом.

Д. Чимароза. Каватина Нанеллы

Рекомендовано для 8 класса.

Каватина Нанеллы из оперы «Фанатик древних римлян» (1777 год). Каватина Нанеллы написана в размере и ритме сицилианы. Музыка напевна, близка к народным песням, имеет утончённый, танцевальный характер с изобразительными моментами. Мелодия, гармония, фактура каватины типичны для классицизма. Вокальная партия отличается гибкостью, весьма разнообразна по штрихам, оттенкам, настроениям, наполнена распевами и украшениями. В партии фортепиано изложена оркестровая партитура с преобладанием звучания струнных инструментов, поэтому звучание аккомпанеента должно быть мягким даже в штрихе *staccato*. В каватине использован аккомпанемент разных типов: сопровождающие

и поддерживающие аккорды (в повествовательной части), бас с характерными острыми аккордами (как изображение кастаньет или монист цыганки), а в средней части аккомпанемент приобретает некую полифоничность, так как бас приобретает функцию самостоятельного голоса. Интересно применение необычного звучания II низкой ступени – излюбленной гармонии композиторов эпохи барокко – как приём смыслового акцента в вокальной партии. Пианист может показать этот гармонический оборот большей динамической наполненностью звучности. Задача аккомпаниатора – следовать за очень выразительной вокальной партией с частыми отклонениями в темпе, резкими динамическими переходами и чутко реагировать на всё происходящее в музыкальной ткани.

Ф. Шопен. Желание

Рекомендовано для 8 класса.

Песня «Желание» написана в 1829 году на слова С. Витвицкого в куплетной форме в жанре мазурки – польского народного танца, отличающегося быстрым темпом, трёхдольным размером. Песня отличается простотой и естественностью, в ней преобладают интонации нежного девичьего признания в своих затаённых чувствах. Вокальная партия очень мелодична и незатейлива. Фортепианное сопровождение довольно простое, оно основано на вальсовом аккомпанементе – бас и аккорды на слабые доли. Особое очарование придаёт этой песне ритурнель с изящной, обвивающей мелодией и трелями, похожими на щебетание птиц. Аккомпаниатору нужно чутко следовать за вокальной партией.

Р. Шуман. На простор!

Рекомендовано для 8 класса.

«На простор!» – песня из цикла «Альбом песен для юношества» соч. 79, на слова Г. Фаллерслебена, написанная в куплетной форме. Это лирическая миниатюра о радостном чувстве единения с природой.

Вокальная партия широко распевна. Характер музыки открыто эмоциональный, активно устремлённый и праздничный. Фортепианная партия имеет поддерживающую функцию, достаточно проста, не содержит каких-то технических трудностей, во многом дублирует вокальную партию. Аккомпаниатор должен поддерживать партию солиста динамически, держать определённый темп и играть чётким, ясным звуком, с хорошей артикуляцией.

Р. Шуман. Лотос

Рекомендовано для 8 класса.

«Лотос» – песня из вокального цикла «Мирты», созданная на стихи Г. Гейне. Музыка написана в медленном темпе, носит элегический характер в духе ноктурна. Вокальная мелодия очень напевная, лиричная и возвышенная. Фортепианная партия при всей своей простоте, имеет большое значение. Мерное повторение аккордов настраивает слушателя на созерцательный, светлый лад и рисует образ покачивающегося на воде цветка; штрих портаменто создаёт ощущение прозрачности звучания довольно насыщенных аккордов. Темп музыки меняется очень гибко в точном соответствии с содержанием текста. Партия фортепиано выполняет сложную колористическую роль, создаёт иллюстративный, красочный фон, поэтому пианист должен владеть тонкими градациями звучания *piano*, точно менять педаль, мягко наполнять аккорды. Чтобы мерность аккордов не становилась статичной, нужно играть их с внутренним движением. Аккомпаниатор должен точно следовать за солистом в его фразировке и динамике.

С. Монюшко. Золотая рыбка

Рекомендовано для 7 класса.

«Золотая рыбка» – песня, написанная на слова А. Мицкевича в жанре баллады, в неторопливом вальсовом движении, в простой куплетной форме. Музыка этой песни необычайно красива, грациозна и приближена к народным песням. Вокальная партия украшена триольными распевками, форшлагами.

Фортепианная партия проста, прозрачна. Аккомпанемент вальсовый – бас и аккорды. Вступление и заключение представляют собой распевную мелодию, с переносом сильной доли на слабую 3-ю, что создаёт настроение щемящей печали. Задача аккомпаниатора – играть мягко, гибко, утончённо.

Й. Брамс. Путь к любимому

Рекомендовано для 8 класса.

«Путь к любимому» из цикла «Богемские песни» – печальная песня о любви в разлуке, написанная на народный чешский текст и имеющая гибкую и пластичную мелодику, свойственную народным песням. Темп песни сдержанный, с внутренним движением, размер трёхдольный. Вокальная партия мелодична. Фортепианная партия довольно сложна. Аккомпанемент представлен вначале гармоническими фигурациями с насыщенной септаккордами гармонией. Затем появляется вальсовый аккомпанемент в левой руке, а в правой выписана довольно сложная линия восьмых, которую нужно сыграть гибко, свободной рукой. Широкое расположение разложенных гармонических фигураций достаточно неудобно для исполнения и требует от пианиста тщательного и внимательного проучивания, чтобы мелодия звучала естественно и выразительно. Аккомпаниатор должен обратить отдельное внимание на выразительную и подвижную линию басов.

Л. Делиб. Славянская песня

Рекомендовано для 8 класса.

«Славянская песня» – миниатюра, написанная в стиле народных песен, но вокальная партия достаточно сложна интонационно, так что скорее это ария, чем песня. Характер песни изящен, наполнен печальными нотами. Мелодия изысканна, украшена форшлагами и трелями. Партия фортепиано довольно проста, но перед аккомпаниатором стоит ряд разнообразных задач. В крайних частях, где аккомпанемент представляет собой чередование баса и аккорда, нужно короткие басы играть более плотным звуком и чуть длиннее,

а аккорды легко и мягко. В средней части партия пианиста выписана повторяющимися аккордами, их нужно сыграть с хорошим наполнением баса и верхнего голоса, а также выстроить фразу вместе с вокалистом. В эпизоде с трелью у солиста можно немного ускорить темп и сыграть стаккатные ноты более стремительно, объединить их. В конце песни композитор выписал небольшой полифонический эпизод, поэтому пианисту нужно поработать над голосоведением.

Э. Григ. Заход солнца

Рекомендовано для 8 класса.

«Заход солнца» – вокальная миниатюра, входящая в цикл «Романсы и баллады» (ор. 9) на слова норвежского поэта А. Мунка рисует поэтическую картину природы. Песня написана в куплетной форме. Размер произведения 12/8, что придает музыке плавное движение с некоторой долей танцевальной изящности. Вокальная партия отличается напевностью, но имеет декламационные черты из-за широких скачков в мелодии. В аккомпанементе на протяжении всей песни сохраняется неизменная пульсация триольных аккордов. Фактура фортепианной партии полифонична, и в партии правой, и в партии левой руки выписаны подголоски. Аккомпаниатор должен сохранять ритмическую пульсацию, но не дробить мелодическую фразу. Нужно обратить внимание и на линию басов, являющуюся фундаментом гармонии. Необходимо выстроить её в соответствии с общим динамическим развитием к кульминации в 4-й фразе. Общий светлый и нежный характер миниатюры предполагает мягкий, но ясный звук с опорой в клавиатуру. В партии солиста заложена темповая свобода, и пианист должен уметь поддержать эту свободу и следовать за вокальной партией. В лирическом многоголосном певучем проигрыше в партии фортепиано, покачивающиеся интонации как в колыбельной, с мерцанием мажора и минора, должны прозвучать тепло и проникновенно.

Постлюдия изображает опускающееся за горы солнце нисходящими полнзвучными аккордами и тремоло. Это итог всего произведения, и в последнем соло аккомпаниатор должен показать своё владение навыками игры полнзвучных аккордов, умение выстроить длинную мелодическую линию с постепенным динамическим угасанием, проявить музыкальность и тонкость.

В. Чиара. Гордая прелесть осанки

Рекомендовано для 8 класса.

«Гордая прелесть осанки» – итальянская песня, написанная в ритме болеро, в размере 3/4. Темп умеренный. Музыка этого испанского болеро стала классикой итальянской песни XX века в силу своего яркого и зажигательного характера. Песня написана в куплетной форме: вступление и припев в мажоре, сам куплет – в миноре. Вокальная партия в запеве компактна по тесситуре, имеет более страстный характер, наполнена триольными ритмами. Припев распевный.

Партия фортепиано несложная. Она представляет собой вальсовый аккомпанемент, имитируя сопровождение гитары. В куплете штрих правой руки отличается остротой, в припеве он становится более мягким. Вступление требует от пианиста отдельной работы, поскольку одинаковое ритмическое построение мотивов нуждается в выстраивании их гибкой фразы. Форшлагги, имитирующие стук кастаньет, должны быть сыграны довольно «ловко». В целом концертный характер музыки требует яркого, эмоционального исполнения. Динамическое развитие песни плавное. Аккомпаниатор должен ритмически поддерживать солиста, но чутко реагировать на его агогику.

И. Бах. Когда я слышу

Рекомендовано для 9 класса.

Песня «Когда я слышу, как в долине» – своего рода ариозо, наполненное лирическим настроением. Партия вокалиста изобилует мягкими

распевами, большей частью ниспадающими. Темп песни нетороплив. Партия фортепиано не везде дублирует вокальную партию, есть небольшие эпизоды, где у аккомпаниатора есть отступления от главной мелодии. В ней поставлено очень много непростых задач. Во-первых, нужно добиться темповой ровности исполнения партии левой руки, где непрерывный ряд восьмых нот создаёт основу движения, и сосредоточенный ритм несет в себе огромную художественную мощь. Во-вторых, партия левой руки содержит в себе «скрытое» двухголосие, и нужно добиться разного звукового наполнения баса и мягких фигураций. В-третьих, в партии правой руки выписаны два полноценных голоса, и работа над партией аккомпаниатора должна быть очень тщательной в плане полифонии, необходимо добиваться определённой окраски каждого из голосов и хорошего штриха легато.

Г. Гендель. Ария Руджеро

Рекомендовано для 9 класса.

Ария Руджеро из оперы-серия «Альцина». Опера написана в 1728 году в Риме. Партия Руджеро изначально была написана для певца-кастрата с диапазоном меццо-сопрано. На момент написания оперы певцы-кастраты были повсеместным явлением, сейчас же партия может быть исполнена в диапазоне сопрано. Элегическая, пасторальная Ария Руджеро написана в характере и движении изящного, галантного менуэта. Она звучит в мажоре, но наполнена печальными переживаниями. Вокальная партия эмоциональна, в мелодии отсутствуют скачки. Ария имеет форму рондо, рефрен созерцателен и светел, а эпизоды, наполненные более тревожным и даже трагическим содержанием, написаны в минорных тональностях. Аккомпанемент аккордового склада, но не метричный, а достаточно разнообразный, с вкраплениями подголосков. Партия фортепиано несёт в себе не только ритмическую организацию, но и тонкую выразительность, танцевальность, подчёркнутую штрихами. Почти везде верхний голос в партии фортепиано дублирует партию солиста, что требует

от аккомпаниатора внимательного отношения к выстраиванию идеального ансамбля. Динамика связана с содержанием арии и обладает достаточной гибкостью. Например, *piano* во втором эпизоде должно быть более сумрачным и плотным, чем светлое и лёгкое *piano* в рефрене. Поскольку партия фортепиано – это переложение оркестровой партитуры, нужно добиваться красочности, полётности звучания и мягкости штриха, связанных с тем, что в оркестре главную роль играет струнная группа.

В. Моцарт. Фиалка

Рекомендовано для 9 класса.

Песня «Фиалка» на слова И.В. Гёте была создана в 1785 году. Произведение отличается поэтичностью и тонким изяществом. Прозрачность фактуры, нежная пластика мелодии и стройность композиции оставляют впечатление удивительной тонкости, лёгкости, чистоты.

Моцарт был в числе первых, кто создал классические образцы жанра немецкой песни для голоса и фортепиано. В «Фиалке» зарождается новый тип камерной лирики – вокальная миниатюра, в которой куплетная песня перерастает в более сложную и гибкую музыкальную форму.

Песню можно разделить на 3 части. Открывается «Фиалка» небольшим фортепианным вступлением. Фактура фортепианной партии изложена полифонически. Каждый голос должен быть проведён отчётливо и прозрачно, в аккордах должна быть стройность. Во вступлении мы наблюдаем противопоставление «f» и «p», как «свет и тень». Динамические переходы встречаются у Моцарта редко и обязательно помечаются.

Эту же самую мелодию повторяет затем голос. Поэтому очень важно взять во вступлении верный темп. Паузы помогают создать образ воздушной, скромной фиалки. Мелодия следует за текстом очень гибко. Когда в поэтическом тексте появляется пастушка, Моцарт меняет тональность со светлого G-dur на более приземлённый D-dur. Меняется фактура изложения – разложенные арпеджио с корректным и лаконичным басом.

На легато нужно добиваться «рассыпчатого», серебристого звучания. Завершается первый куплет небольшим проигрышем фортепиано, напоминающим лёгкую, воздушную вокальную руладу. В этом проигрыше нужно добиться естественного течения музыки без дробления, тактовая черта не должна ощущаться. Во втором куплете, описывающем несбыточные мечты нежного цветка, часто меняется тональность и фактура изложения. Минорные эпизоды написаны в аккордовой технике, мажорные – дублируют вокальную партию. В конце второго куплета мы видим в фортепианной партии единственное указание *sf*, его нужно исполнить как слабый акцент. Трагичный третий куплет изображает гибель фиалки. Композитор использует для этого элементы декламации в вокальной партии, у фортепиано – уменьшённые септаккорды, плотную звучность. Возвращение основной тональности сопровождается лёгкими, воздушными пассажами. Арпеджато (перед заключительной репликой), необходимо играть без акцента.

Исполнение этой песни требует от аккомпаниатора гибкости, интонационной выразительности, ясности произнесения и точности в штриховом отношении.

В. Моцарт. Вы, птички, каждый год

Рекомендовано для 9 класса.

«Вы, птички, каждый год...» – песня, в которой главным художественным образом является тема весны, любви, тепла. Вокальная партия насыщена пунктирным ритмом, изображающим щебетание птиц, лишь в средней части песни меняется тональность на одноимённый минор и вместе с ним характер мелодии – она становится более распевной, почти исчезают пунктиры. Аккомпанемент является гармонической и ритмической поддержкой, гибко следуя изменениям вокальной партии. В первом предложении это аккорды, во втором – гармонические конфигурации аккордов, в минорном эпизоде – разложенные трезвучия в триольном ритме, в коде – смешанный

аккомпанемент, в основном бас – аккорд, несущий в себе темповую организующую функцию. Аккомпаниатор должен владеть всеми перечисленными видами аккомпанемента. Темп во всей пьесе аккомпаниатор должен держать единым. Достаточную сложность создаёт полиритмия: сочетание триолей у вокалиста и ровных восьмых или пунктира у аккомпаниатора, ведь нужно следить, чтобы каждый из участников этого ансамбля соблюдал свой ритм. Звукоизвлечение должно быть очень точным, ясным, прозрачным. Аккомпаниатор должен строго следовать солисту и соблюдать максимальную ансамблевую синхронность.

Ф. Шуберт. Альпийский охотник

Рекомендовано для 9 класса.

Песня «Альпийский охотник» имеет бодрый, радостный и энергичный характер. Её интонационный строй близок к бытовым австрийским песням. Шуберт использует в песне музыкальные приёмы, характерные для изображения «охотничьей музыки»: подвижный темп, размер 6/8, кварто-квинтовые ходы. Вокальная партия представляет собой широкую, распевную мелодию, даже графически очертаниями напоминающую контуры горных вершин. Песня написана в трёхчастной форме. Крайние части, абсолютно точно повторяющие друг друга, отличаются тональной устойчивостью, преимущественно восходящими интонациями в мелодии. Верхний голос в партии фортепиано повторяет партию вокалиста, расцвечивая её аккордами, энергичными восходящими разложенными сектаккордами и параллельными секстами, имитирующими охотничий рожок. В средней части меняется характер музыки, это связано с содержанием вокального текста – герой вспоминает о своей любимой. В связи с этим несколько раз меняются тональности, причём композитор совершает модуляции в далёкие мажорные тональности – низкой III и VI ступени. В фортепианной партии появляются имитации интонаций вокалиста, причём фортепианная партия написана выше партии солиста, а затем не менее интересная имитация солиста в басу партии

фортепиано, причём вокальная партия остаётся напевной, а в фортепианной партии нарастает динамичность за счёт непрерывного движения аккордов ровными восьмыми. Задача аккомпаниатора в этой песне – создать полноценный дуэт с вокалистом, так как партия фортепиано передаёт основное настроение и характер произведения. Фортепианная партия с полнозвучной плотной фактурой должна звучать полновесно. Преобладающим приёмом в аккомпанементе песни являются двойные ноты и аккорды, поэтому аккомпаниатор должен владеть аккордовой техникой, уметь высветлять верхний голос. Очень важно уметь выдержать единый темп на протяжении всей песни.

Ф. Мендельсон. На крыльях песни

Рекомендовано для 9 класса.

«На крыльях песни» – вокальная миниатюра, написанная в 1835 году на слова Г. Гейне и входящая в цикл «6 песен для голоса и фортепиано» соч. 34. Песня написана в характере баркаролы, в размере 6/8, в спокойном темпе. Она отличается спокойствием и искренним лиризмом. Вокальная партия напевна и элегична. Песня написана в классической форме, где уравновешенный образный строй, единство тонального плана и темпа соседствуют с романтическим содержанием. Текущий аккомпанемент передаёт спокойствие мысли, безмятежность и мечтательность. В фортепианной партии отсутствует внешняя эффектность, аккомпанемент на протяжении всей песни остаётся неизменным – это гармонические фигуры от баса, напоминающие легкокрылое движение. Сложность фортепианной партии состоит в непрерывном движении шестнадцатых, и аккомпаниатору нужно следить за идеальной ровностью ритма и звука, однако ровность аккомпанемента не должна быть механистической. В вокальной партии есть цезуры и гибкие отклонения в темпе, за которыми аккомпаниатор должен чутко следовать. Линию басов нужно выстроить по наполнению в соответствии с фразировкой солиста. Почти вся песня написана в тихой, прозрачной звучности и

аккомпаниатор должен уметь владеть тонкими градациями *piano*, чтобы вместе с солистом создать тонкий романтический образ.

Э. Григ. Сон

Рекомендовано для 9 класса.

В сборнике представлен романс Эдварда Грига «Сон». В 1886 году Григ ненадолго возвращается к немецкой поэзии, которая волновала его в консерваторские годы, и сочиняет свой op.48 на стихи Гёте, Гейне, Уланда и других немецких поэтов. Романс «Сон» op. 48 № 6 на слова Боденштедта является одной из вершин мировой классической музыки. Эмоциональное крещендо в развитии этого романса, наполнение трепетностью и светлой радостью любви подняло романсовый жанр до уровня восторженно одухотворённого гимна.

Форма романса развёртывается постепенно, следуя за поэтическим содержанием. Волшебный сон о любви стал явью, и восторженные чувства вызывают ощущения прекрасного волшебного сна.

В структуре романса можно выделить две части. Первая часть объединена тоническим органным пунктом и однородностью фактуры фортепианного сопровождения. Пластичность создаётся за счёт трёхдольности метра и неторопливого темпа. Изящество движения основано на постоянстве триольного ритма в фортепианной партии. Неторопливо мерная, плавная пульсация передаёт ощущение покоя, раздумья. Такая фактура таит в себе огромные возможности эмоционального насыщения за счёт темповой и динамической активизации, что мы и увидим далее. Плавные гармонические фигурации окружаются выдержанными педальными и органными тонами, которые исполнитель должен наделить разным красочным наполнением, выстраивая по ним длинные фразы. Оstinатные повторы в мелодии Григ применяет в момент сконцентрированности душевного состояния. Однотактный фортепианный проигрыш, напоминающий наигрыш рожка, вносит элемент танцевальности и лёгкости

в непрерывно развивающуюся музыкальную ткань. Ощущение туманных, сказочных видений сна требует от исполнителя достаточно хорошего владения тонкостями звукоизвлечения и ведения длинной мысли.

Во второй части фортепианная партия полностью меняет фактуру сопровождения: триольные фигуры уступают место оstinатно-пульсирующим аккордам. Это, наряду с темповым ускорением, создаёт активную устремлённость движения к кульминации всего романса. Постлюдия, написанная в быстром темпе, охватывающая темброво всю клавиатуру, безудержно стремящаяся вверх, усиливает экспрессию и создаёт весьма яркое и впечатляющее завершение романса.

От исполнителя здесь требуется хорошее владение аккордовой техникой – стройность исполнения всех звуков, «высветление» верхнего голоса, а также хорошая координация, поскольку бас и аккорды в левой руке отстоят друг от друга на достаточно большом расстоянии.

Обращает на себя внимание мастерство композитора как колориста. Григ использует в этом романсе только мажорные тональности преимущественно бемольной сферы, применяет альтерированные аккорды, большой регистровый размах.

Эмоциональная окрашенность, психологическая тонкость фортепианного сопровождения становится очень важным участником ансамбля при создании атмосферы романса.

А. Ротли. Рассвет

Рекомендовано для 9 класса.

«Рассвет» – лирическая итальянская песня с мягким движением мелодии, написанная в жанре баркаролы в размере 6/8, с повторяющимся ритмическим рисунком в сопровождении, имитирующем плеск волн и мерные удары вёсел по воде. Песня написана в куплетной форме. Характер музыки типичен для баркарол – светлый, мечтательный, несколько меланхоличный. Композитор внёс во внешне сентиментальную песню в народном стиле

несколько красочных гармонических штрихов, которые превратили миниатюру в музыкальную жемчужину. Куплет написан в двухчастной форме. Первая часть написана в миноре, в ней герой описывает картины чудесной природы, гармония неаполитанского аккорда подчёркивает итальянский колорит музыки. Вторая часть разворачивается в мажоре, в ней показаны воспоминания о любимой девушке героя, тональный план этой части весьма красочен за счёт сложного тонального плана – сопоставления далёких тональностей. Аккомпанемент довольно удобный, но ставящий перед аккомпаниатором различные задачи и требующий достаточного владения инструментом и технической подготовленности. Обилие украшений в аккомпанементе – форшлагов и мордентов – нуждаются в отдельной работе пианиста над лёгкостью звука, чёткостью и ловкостью их произнесения. Линии терций, изображающие дуэт скрипок, весьма колористичны и требуют владения техникой двойных нот. Нужно обратить внимание на синкопы во вступлении к песне: сочетание акцента в правой руке со слабой долей в левой требует разного наполнения весом каждой руки. Над повторяющейся ритмической фигурой в левой руке нужно отдельно работать, добиваясь лёгкости и цепкости 5-го пальца и выразительной интонации покачивания к 1-му пальцу. Динамический план миниатюры достаточно разнообразен, и пианист может проявить себя как чуткий музыкант, владеющий различными градациями и красками фортепианного звучания.

С. Шаминад. Испанская серенада

Рекомендовано для 9 класса.

«Испанская серенада» написана в быстром темпе, яркая и пылкая мелодия в вокальной партии орнаментирована триолями, насыщена пунктирами и форшлагами, имеет большой диапазон. В фортепианной партии арпеджированные аккорды ассоциируются с гитарными переборами. Воображение рисует картину пылкого объяснения в любви. Музыка очень мелодична, наполнена чувствами, эмоции слышны в каждой ноте.

Серенада написана в трёхчастной форме, где третья часть полностью повторяет первую. В крайних частях остигатные басы создают атмосферу любовного нетерпения и страстного ожидания. В средней части более заметным становится отсыл к испанским танцам с кастаньетами: чередование аккордов в партии фортепиано создаёт иллюзию игры на ударных инструментах, появляются синкопы. Меняется изложение аккомпанемента: арпеджированные аккорды чередуются с «гитарными переборами». Частая смена тональностей, секвентное развитие создаёт нарастание напряжения и приводит нас к кульминации в конце второй части.

Пианист должен быть крепко технически оснащён для исполнения пассажей и аккордов в быстром темпе и иметь хорошую реакцию на быструю смену гармоний. Моторное движение, пронизывающее всю «Серенаду», держит пианиста в постоянном тонусе. Известную трудность представляют скачки в левой руке. Вместе с этим аккомпаниатор должен играть достаточно гибко и грациозно, совмещая красоту звука, страсть и изящество.

Я. Сибелиус. Алмазы на снегу

Рекомендовано для 9 класса.

Песня «Алмазы на снегу» входит в цикл «Шесть песен для голоса и фортепиано» ор. 36. Миниатюра лирична, наполнена поэтическими образами природы, перекликающимися с переживаниями человека. Песня написана в куплетной форме. Спокойный темп, размер 6/4 предполагают неспешное развёртывание поэтического содержания, где снег, исчезающий под лучами солнца, сравнивается с человеческим сердцем, тающим от любви. Вокальная партия напевна, изложена достаточно ровно ритмически. Аккомпанемент написан разнообразно и красочно, структурно многослоен. Открывается песня широким арпеджато, что заставляет слушателей любоваться pedalными обертонами. Партия фортепиано украшена орнаментальными триольными мотивами и пунктиром, которые похожи на щебет и быстрый перелёт птиц и вносят оживление в застывшие красочные

аккорды. С помощью вкрапления *staccato* композитор изображает мерцание и блеск снега на солнце. В аккордах есть элементы полифоничности – подголоски в басу, самостоятельные передвижения голосов. Во втором куплете аккомпанемент меняется лишь переносом на октаву ниже – это связано с содержанием песни, речь идёт о человеческих переживаниях тёплых и нежных чувств. Аккомпанемент в этой миниатюре играет очень важную роль, поскольку создаёт колористическое наполнение, поэтому пианист кроме умения следовать за солистом, должен слышать и понимать полифоничность своей партии, владеть пластичностью и гибкостью в исполнении подголосков, обладать звуковой тонкостью и разнообразием штрихов.

Дж. Керн. Дым

Рекомендовано для 9 класса.

Песня «Дым» была написана для бродвейского мюзикла «Роберта» в 1933 году и почти сразу стала самостоятельной. Она весьма популярна и по сей день, благодаря своей мелодичности, искренности и красоте. Песня написана в трёхчастной форме. Крайние части созерцательны, отличаются неторопливым темпом, более спокойным ритмическим рисунком вокальной партии. Аккомпанемент в правой руке дублирует мелодию солиста, немного усложнён подголосками и аккордами. В партии левой руки мягкое *staccato* должно звучать темброво как *pizzicato* у струнных в оркестре и заполнять длинные ноты солиста, продолжая постоянную пульсацию. В средней части появляется очень далёкая тональность высокой V ступени, ускоряется темп, вокальная партия становится более насыщенной ритмически, в ней появляются триоли. Меняется и аккомпанемент, он становится более насыщенным по звуку, певучим, как *tutti* струнной группы. Партия фортепиано достаточно сложна. В этой песне аккомпаниатор знакомится с образцом классической джазовой песни, с её ритмической свободой, импровизационностью, гармонической насыщенностью и изысканностью.

Список литературы

Книги и учебные пособия:

1. Веселова Е.Л. Развитие концертмейстерского мастерства в процессе подготовки пианистов / Е.Л. Веселова. – Ялта: Издательство «РИО ГПА КФУ», 2019. – 120 с.
2. Визная И.В., Геталова О.А. Аккомпанемент / И.В. Визная, О.А. Геталова. – СПб.: Издательство «Композитор», 2009. – 16 с.
3. Виноградов К.О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца / Музыкальное исполнительство и современность. Вып. 1. – М.: Издательство «Музыка», 1988. – С. 84-91.
4. Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента / О мастерстве ансамблиста. – Л.: Издательство «ЛОЛГК», 1986. – С. 31-48.
5. Готлиб А.Д. Основы ансамблевой техники / А.Д. Готлиб. – М.: Издательство «Музыка», 1971. – 87 с.
6. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. / Е.И. Кубанцева. – М.: Издательство «Академия», 2002. – 181 с.
7. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера / Е.И. Кубанцева // Музыка в школе – М.: Издательство «Искусство и образование» – 2001 – № 4 – С. 52-55.
8. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Н. Крючков. – Л.: Издательство «Музгиз», 1961. – 103 с.
9. Лидская С.М. Педагогические заметки об искусстве аккомпанемента / С.М. Лидская // Научно-методические записки. Вып. 7. – Свердловск: Издательство «УГК», 1972. – 57 с.
10. Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента / А.А. Люблинский. – Лань: Издательство «Планета Музыки», 2020. – 128 с.
11. Лукьянова Е.П., А.П., Лукьянов. В классе концертмейстерской подготовки. Учебно-методическое пособие / Е.П. Лукьянова, А.П. Лукьянов. – Екб.: Издательство «Ажур», 2015. – 58 с.

12. Михайлов И. Вопросы восприятия и рационализации фактуры в фортепианных аккомпанементах // О мастерстве ансамблиста. – Л.: Издательство «ЛОЛГК», 1986. – С. 59-73.

13. Мосин И.Э. Творческая работа в концертмейстерском классе / И.Э. Мосин. – СПб.: Издательство «Планета Музыки», 2017. – 112 с.

14. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Размышления о музыке. / Дж. Мур. – М.: Издательство «Радуга», 1987. – 120 с.

15. Островская Е.А. Профессия концертмейстера: психология, педагогика, исполнительство / Е.А. Островская. – Рязань: Издательство «РИРО», 2013. – 102 с.

16. Певзнер Б.И. Педагогические заметки по курсу камерного пения / Б.И. Певзнер. // Научно-методические записки. Вып. 1. – Свердловск: Издательство «УГК», 1957. – 48 с.

17. Переверзев Н.К. Исполнительская интонация / Н.К. Переверзев. – М.: Издательство «Музыка», 1989. – 207 с.

18. Подольская В. Развитие навыков аккомпанемента с листа / О работе концертмейстера. – М.: Издательство «Музыка», 1974. – С. 88-110.

19. Проблемы ансамблевого исполнительства // Сб. статей. – Екб.: Издательство «Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского», 2007. – 82 с.

20. Савельева М.В. Обучение учащихся-пианистов в концертмейстерском классе чтению нот с листа, транспонированию, творческим навыкам и аккомпанементу в хореографии // Методические записки по вопросам музыкального образования. Вып. 3. – М.: Музыка, 1991. – С. 39-49.

21. Смирнов М. О работе концертмейстера / М. Смирнов. – М.: Издательство «Музыка», 1974. – 161с.

22. Урываева С. Заметки о работе концертмейстера-пианиста в ДМШ // О мастерстве ансамблиста. – Л.: Издательство «ЛОЛГК», 1986.

– С. 84-91.

23. Чачава В.Н. Искусство концертмейстера / В.Н. Чачава. – СПб.: Издательство «Композитор», 2007. – 88 с.

24. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе / Е.М. Шендерович. – М.: Издательство «Музыка», 1996. – 224 с.

Нотные сборники:

1. Арии, романсы и песни из репертуара Бенъямина Джильи. Для тенора в сопровождении фортепиано / Сост. И. Назаренко // М.: Музыка – 1970 – 109 с.

2. Бах И.С. Избранные арии для сопрано в сопровождении фортепиано // М.: Музыка – 1976 – 88 с.

3. Вивальди А. Арии из опер для сопрано в сопровождении фортепиано // М.: Музыка – 1986 – 65 с.

4. Григ Э. Вокальная библиотека художественной самодеятельности для среднего голоса с фортепиано // М.: МУЗГИЗ – 1960 – 17 с.

5. Григ Э. Романсы для голоса в сопровождении фортепиано в трёх томах // М.: Музыка – 1979 – 134 с.

6. Керн Дж. Мы встретились с тобой для среднего голоса в сопровождении фортепиано // М.: Музыка – 1990 – 4 с.

7. Репертуар начинающего певца в сопровождении фортепиано / сост. О. Далецкий // М.: ФАИНА – 2014 – 144 с.

8. Сибелиус Я. Романсы и песни для голоса в сопровождении фортепиано // М.: Музыка – 1980 – 61 с.

9. Шаминад С. Избранные песни для голоса и фортепиано // СПб.: Планета музыки – 2023 – 18 с.

10. Шуберт Ф. 26 романсов для голоса с сопровождением фортепиано // М.: П. Юргенсон – ценз. 1880 – 112 с.

11. Шуман Р. 27 романсов для голоса с сопровождением фортепиано // М.: П. Юргенсон – ценз. 1883 – 94 с.

Список рекомендуемой литературы

1. Арнонкур Н. Музыка барокко. Путь к новому пониманию. / Пер. Коваль О. – М.: Издательство «Пальмира» – 2019 – 247 с.
2. Вдовенко С.В. О некоторых стилистических особенностях исполнения вокальной музыки В.А. Моцарта / Chronos – М.: Издательство «Serenity-Group» – 2019 – т.7 – № 11(83) – С. 36-38.
3. Королькова И.С. Школа начинающего концертмейстера // Ростов-н/Д.: Издательство «Феникс» – 2024 – 76 с.
4. Круглова Е.В. Традиции барочного вокального искусства и современное исполнительство: на примере сочинений Г.Ф. Генделя / Е.В. Круглова. – Ростов-н/Д.: Издательство «Компания Спутник+», 2007. – 26 с.
5. Моторина О.С., Войткевич С.Г. Вокальная лирика Фридерика Шопена / О.С. Моторина, С.Г. Войткевич // Вестник музыкальной науки – М.: Издательство «Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки» – 2021 – т.9 – № 4 – С. 17-31.
6. Шуман Р. О музыке и музыкантах. Т.1 / Пер. с нем. А.Г. Габричевского и Л.С. Товалевой. – М.: Издательство «Музыка», 1975. – 406 с.
7. Шуман Р. О музыке и музыкантах. Т.2 / Пер. с нем. А.Г. Габричевского и Л.С. Товалевой. – М.: Издательство «Музыка», 1975. – 326 с.

Приложение 1

Краткие сведения о композиторах

Бах Иоганн Себастьян (1685–1750) – великий немецкий композитор, который жил в эпоху позднего барокко. Центральным образом его музыки является человек с его богатым внутренним миром.

Большинство вокальных произведений Баха имеют религиозную тематику, что объясняется его работой в церкви. Однако у него также есть и мирские композиции, написанные по различным поводам.

Брамс Йоганнес (1833–1897) – немецкий композитор и пианист, который продолжал и развивал классические традиции и включал в них элементы немецкого романтизма. В молодости он работал с сельским хором, а позже долгое время был хоровым дирижером, что отразилось в национальных особенностях его музыки. Он также проявлял большой интерес к народной музыке других национальностей, что отразилось в его произведениях, где можно услышать влияние славянских мотивов. Музыка Брамса, близкая к музыке Шуберта, особенно полно раскрывается в его вокальных лирических произведениях, которые занимают важное место творческом наследии композитора.

Векерлен Жан-Батист (1821–1910) – французский композитор, музыковед. Наибольшую известность принесли композитору обработки и переложения французских народных песен, собранные в издании «Пастушеские напевы, романсы и песни XVIII века».

Вивальди Антонио Лучо (1678–1741) – известный венецианский музыкант, который писал музыку для различных жанров и инструментов. Он также был скрипачом, учил других игре на музыкальных инструментах и руководил оркестром. Вивальди оставил огромное наследие в музыкальном мире, включая оперы, оратории и камерную музыку. Он был известен как виртуозный скрипач в Европе и получил признание за свои инструментальные концерты, особенно для скрипки. Некоторые из его самых

известных работ – это четыре скрипичных концерта «Времена года». Вивальди также писал музыку для женского музыкального ансамбля церкви «Оспedale дела Пьета» в Венеции, где он также служил священником. Его оперы также пользовались успехом в Венеции, Мантуе и Вене. Сегодня, благодаря новым открытиям и активному исполнению его произведений, мы можем оценить всю величину его таланта как композитора.

Гайдн Франц Йозеф (1732–1809) – австрийский композитор, представитель венской классической школы. Музыку Гайдна отличает оптимизм, лёгкость и жизненная энергия, она проникнута ритмами и интонациями народной музыки – австрийской, славянской, венгерской.

Гендель Георг Фридрих (1685–1759) – немецкий композитор эпохи барокко, известный своими операми, ораториями и концертами. В сборнике представлена Ария Ксеркса из одноимённой оперы-серия, впервые исполненная в Лондоне в 1738 году. Опера Ксеркс была написана для певца-кастрата, но в современных постановках обычно исполняется меццо-сопрано, контральто или контртенор. Ария Ксеркса *Ombra mai fu* (Нежная тень, густые листья...) является одной из самых известных и прекрасных мелодий Генделя, которая открывает оперу. Следующее произведение – *Dignare* – это фрагмент кантаты «*Dettingen Te Deum*», написанной им в 1743 году на слова гимна святого Амвросия Медиоланского «*Te Deum laudamus*», известного в Русской православной церкви как «Тебе Бога хвалим». И третье произведение – ария Руджеро из оперы-серия «Альцина». Опера написана в 1728 году в Риме. Партия Руджеро изначально была написана для певца-кастрата с диапазоном меццо-сопрано. На момент написания оперы певцы-кастраты были повсеместным явлением, сейчас же партия может быть исполнена в диапазоне сопрано.

Грегори Джованни Лоренцо (1663–1745) – итальянский композитор, скрипач, музыкальный теоретик и педагог. В 1684 году он стал одним из основателей Академии музыки в родной Лукке. Первым опусом Грегори

были 24 арии и 10 дуэтов во французском стиле; в этих пьесах Грегори создал свою версию синтеза французских и итальянских танцевальных ритмов. Вокальная партия, по словам Дзанетти, «очень верно и точно следует драматическим оттенкам текста и живописно передаёт его детали и эффекты».

Григ Эдвард (1843–1907) – первый норвежский композитор, творчество которого вышло за пределы своей страны и стало достоянием европейской культуры. Фортепианная миниатюра, романс и песня составляют основу творчества композитора. Григ испытал значительное влияние норвежской народной культуры, его творчество впитало в себя песни скальдов, мелодии пастушьего альпийского рога, трудовых и бытовых песен. Норвежская народная мелодика отличается сложным наложением форшлагов, мордентов, трелей, мелодических задержаний. Многие из этих методов народного скрипичного музицирования можно найти во многих произведениях Грига. Они также проникают в его вокальную музыку. Григ часто использовал дорийские и фригийские мотивы, чтобы обогатить свои гармонические приемы, включая альтерацию, необычные сочетания тональностей и частое использование органного пункта.

Делиб Лео (1836–1891) – французский композитор, наиболее известный своими балетами и операми. Музыка Делиба лаконична и красочна, мелодична и ритмически гибка, остроумна и искренна. Не желая быть типичным композитором балета, Делиб обратился к мелодиям. В 1872 году он опубликовал сборник песен. По мнению некоторых музыковедов, Делиб больше подходит для размышлений, чем для страстных переживаний.

Керн Джером Дэвид (1885–1945) – американский композитор музыкального театра и популярной музыки. Для творчества Джерома Керна характерно внимание к национальным чертам народных мелодий Америки, особенно негритянского фольклора. Его музыка полна глубокой человечности и подлинных страстей. Написал более 700 песен.

Мендельсон-Бартольди Феликс (1809–1847) – немецкий композитор,

дирижёр, пианист, музыкальный просветитель. Мендельсон не отдавал предпочтение страстным вспышкам, характерным для Шумана, или национально-патриотической героичности Шопена. Он противопоставлял спокойствие мысли и теплоту человеческих чувств сильным эмоциям и духу протеста, а также строгую упорядоченность форм. Для музыки Мендельсона характерны сказочность и фантастика, одушевлённый мир природы, поэзия далёких легенд и сказаний.

Моңюшко Станислав (1819–1872) – известный музыкант из Польши, который занимался написанием музыки, руководил оркестром, обучал других и создавал оперы в национальном стиле Беларуси и Польши. Его творчество отражает особенности народной музыки поляков, украинцев и белорусов. Индивидуальность композитора более всего проявилась в жанрах песни и романса. Песни (около 400) композитор объединял в сборники – «Домашние песенники». Это музыка повседневного быта, созданная в расчёте на любителей музыки

Моцарт Вольфганг Амадей (1756–1791) – великий композитор, который внес огромный вклад в австрийскую и мировую музыкальную культуру. Он написал произведения во всех жанрах и в каждом из них создал настоящие шедевры. Музыка Моцарта привлекает своей красотой, ясностью, прозрачностью и богатством мелодий. Моцарт писал песни на итальянском, немецком и французском языках. Песни, как правило, представляют собой миниатюрные версии его оперных арий.

Оффенбах Жак (1819–1889) – французский композитор, театральный дирижёр и виолончелист. Основным жанром его творчества стала оперетта. Музыка Оффенбаха характеризуется уникальным стилем, богатой мелодичностью, оригинальным ритмом и в основном основана на французской городской культуре, традициях парижских певцов-шансонье, популярных танцах того времени, в частности галопе и кадрили.

Перголези Джованни Баттиста (1710–1736) – итальянский музыкант, который играл на скрипке и органе. Он был представителем Неаполитанской

оперной школы и считается одним из первых и наиболее важных композиторов комической оперы.

Ротоли Августо (1847–1904) – итальянский композитор, певец, автор песен.

Сибелиус Ян (1865–1957) – выдающийся финский композитор, творчество которого развивалось преимущественно в традициях западноевропейского романтизма. Композитор черпал вдохновение в национальном эпосе Финляндии и в мире природы. За всю творческую жизнь Сибелиус создал 86 песен.

Фальконьери Андреа (1586–1656) – музыкант из Италии, который играл на лютне и барочной гитаре, пел и представлял стиль раннего барокко. Его произведения объединяют в себе итальянский и испанский стили. Творчество Фальконьери включает в себя мадригалы, духовные песнопения и инструментальные композиции.

Чиара Винченцо Ди (1864–1937) – итальянский любительский оперный баритон, композитор популярных песен.

Чимароза Доменико (1749–1801) – итальянский музыкант, вокалист, клавесинист, один из самых выдающихся представителей неаполитанской оперной школы, мастер в жанре оперы-buffa, завершивший в своем творчестве развитие итальянской комической оперы XVIII века. Музыка Чимарозы отличается лёгкостью, выразительностью, имеет жизнеутверждающий характер, ясность мысли и душевную теплоту. В сборнике представлена Каватина Нанеллы из оперы «Фанатик древних римлян» (1777 год).

Шаминад Сесиль (1857–1944) – француженка, признанная еще при жизни профессиональной женщиной-композитором, пианистка, концертирующая в Европе и США, автор многочисленных фортепианных сочинений, песен и романсов в духе романтизма на стихи Ронсара, Гюго, Мюссе, Готье и др. В сборнике представлена её «Испанская серенада».

Шопен Фридерик (1810–1849) – польский композитор и пианист.

Создание фортепианных произведений, несомненно, является главной областью творчества Фридерика Шопена, но далеко не единственной. Перу композитора принадлежат около 20 песен. Индивидуальный композиторский «почерк» Шопена проявляется в его песнях не менее ярко, чем в сочинениях для фортепиано, но всё же по стилю они отличаются. Главной отличительной чертой можно назвать простоту вокальной партии, гармонии, фортепианной фактуры. Шопен ограничивается предельно простыми фигурациями или аккордовым сопровождением. Столь же проста форма песен: они состоят из небольших куплетов, перемежающихся несложными инструментальными интерлюдиями. Всё это указывает на то, что композитор предназначал эти произведения для домашнего музицирования. Очаровательная простота сближает их с народными песнями. Национальная основа в этих песнях очевидна – не случайно композитор использовал стихи исключительно польских поэтов; Адама Мицкевича, Стефана Витвицкого и др. Многие вокальные миниатюры Шопена основываются на ритмах польских народных танцев, так, например, в песне «Желание» ощущается ритм мазурки.

Шуберт Франц (1797–1828) – австрийский композитор, который считается одним из основоположников романтизма в музыке. Он написал 602 вокальные композиции на стихи известных поэтов, таких как Шиллер, Гёте, Гейне и других. Также он создал 9 симфоний и множество камерных и фортепианных произведений. Благодаря Шуберту, песня впервые стала равной по значению другим жанрам. Его музыка тесно связана с народным и классическим искусством, вдохновленным творчеством Моцарта, Бетховена, Гёте и Шиллера. В его творчестве преобладают романтические темы, такие как скитания, одиночество, столкновение мечты и реальности, природа и судьба обычного человека. Музыка Шуберта отличается непосредственностью и особой искренностью выражения.

Шуман Роберт (1810–1856) – немецкий композитор и пианист, творчество которого ознаменовало новый этап в развитии музыкального романтизма. Основной темой творчества Шумана является внутренний мир

человека, его психологическая жизнь. Никто из современников Шумана, кроме Шопена, не обладал такой страстностью и разнообразием эмоциональных оттенков. Природа, повседневная жизнь и весь объективный мир кажутся зависимыми от состояния художника, окрашиваются в цвета его настроения. В творчестве Шумана встречаются разнообразные вокальные жанры, включая народные песни, баллады и детские песни. В его песнях можно найти темы дружбы, отчизны, мира эпоса и сказки. Однако, любовная лирика занимает особое место и является наивысшим произведением Шумана в вокальной музыке. Известные циклы песен, такие как «Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины», «Мирты» и «Круг песен», связаны с темой любви. Человеческая страсть и любовь со всеми ее тонкими оттенками нашли глубочайшее художественное воплощение в вокальной лирике Шумана.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Фальконьери. Прекрасные кудри	3
2. Дж. Грегори. Буре	6
3. А. Вивальди. Где ты, где ты?	8
4. И. Бах. Я вновь с тобой	10
5. И. Бах. Весенняя песня	14
6. И. Бах. Когда я слышу, как в долине	16
7. Г. Гендель. Ария Ксеркса	19
8. Г. Гендель. <i>Dignare</i>	22
9. Г. Гендель. Ария Руджеро	24
10. Дж. Перголези. Если любишь	28
11. Й. Гайдн. Старый добрый клавесин	32
12. Д. Чимароза. Каватина Нанеллы	34
13. В. Моцарт. Фиалка	38
14. В. Моцарт. Вы, птички, каждый год	43
15. Ф. Шуберт. Альпийский охотник	47
16. Ф. Шуберт. Дикая роза	54
17. Ф. Мендельсон. На крыльях песни	56
18. Ф. Шопен. Вестница	63
19. Ф. Шопен. Желание	66
20. Р. Шуман. На простор!	69
21. Р. Шуман. Лотос	72
22. Ж. Оффенбах. Баркарола	75
23. С. Монюшко. Золотая рыбка	80
24. Ж. Векерлен. Менуэт Экзоде	82
25. Ж. Векерлен. Времена года	86
26. Й. Брамс. Путь к любимому	89
27. Л. Делиб. Славянская песня	92
28. Э. Григ. Лесные странствования	95
29. Э. Григ. Сон	98
30. Э. Григ. Заход солнца	104
31. А. Ротли. Рассвет	107
32. С. Шаминад. Испанская серенада	112
33. В. Чиара. Гордая прелесть осанки	119
34. Я. Сибелиус. Алмазы на снегу	124
35. Дж. Керн. Дым	128
Методические рекомендации	132
Список литературы	159
Список рекомендуемой литературы	162
Приложение 1. Краткие сведения о композиторах	163

**Наталья Михайловна
Упорова**

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного
образования «Детская музыкальная школа № 2 имени М.И. Глинки»
Преподаватель по классу фортепиано

**Ирина Юрьевна
Корпусова**

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного
образования «Детская музыкальная школа № 5 имени В.В. Знаменского»
Преподаватель по классу фортепиано

«ЮНЫЙ АККОМПАНИАТОР»

учебно-методическое пособие
для 7–9 классов ДМШ, ДШИ