

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 2**

**Екатеринбург
2026**

Рецензент:

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.

Смирнова С.Н. — концертмейстер Екатеринбургского театра оперы и балета, преподаватель по классу «Специального фортепиано» и Концертмейстерской подготовки Свердловского музыкального училища имени П.И. Чайковского.

Упова Н.М., Корпусова И.Ю. **Юный аккомпаниатор** / учебно–методическое пособие для обучающихся 7 — 9 классов ДМШ, ДШИ Выпуск 2 / МБУК ДО «Детская музыкальная школа №2 имени М.И. Глинки, МБУК ДО «Детская музыкальная школа №5 имени В.В. Знаменского» — Екатеринбург, 2026. — 194 с.

В учебно-методическом пособии «Юный аккомпаниатор» (выпуск 2) представлены произведения русской и советской вокальной музыки, а также переложения народных песен разных стран мира. Актуальность работы определяется необходимостью расширения нотного репертуара обучающихся, развития их исполнительских навыков, систематизации имеющихся материалов и распространения их в качестве методической помощи педагогическому сообществу. Включение представленных в пособии сочинений в учебный процесс юных пианистов старших классов представляется полезным для их расширения музыкально-исторического кругозора.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Д. Бортнянский. Романс о прекрасном Тирсисе	3
2. А. Алябьев. Не говори: «Любовь пройдет...»	6
3. А. Алябьев. Элегия	8
4. А. Варламов. На заре ты её не буди.....	15
5. А. Варламов. Горные вершины	20
6. А. Гурилёв. Чёрный локон.....	24
7. А. Гурилёв. Внутренняя музыка.....	28
8. М. Глинка. Как в вольных просторах.....	31
9. М. Глинка. Финский залив.....	34
10. А. Дюбюк. Цветок.....	41
11. А. Дюбюк. Птичка.....	46
12. А. Даргомыжский. Я вас любил.....	50
13. А. Даргомыжский. Шестнадцать лет.....	52
14. П. Булахов. Не пробуждай воспоминаний.....	57
15. П. Булахов. Пустое «вы» сердечным «ты».....	60
16. М. Балакирев. Ты пленительной неги полна.....	62
17. П. Чайковский. Средь шумного бала.....	66
18. П. Чайковский. Серенада.....	71
19. А. Аренский. Песня певца за сценой.....	76
20. А. Аренский. Спи, дитя моё, усни.....	80
21. М. Блантер. Колыбельная.....	83
22. М. Блантер. Светлячок.....	86
23. Н. Богословский. Темная ночь.....	88
24. А. Бабаджанян. Колыбельная.....	94
25. В. Баснер. Колыбельная.....	100
26. А. Пахмутова. Хорошая сказка.....	103
27. М. Таривердиев. Маленький принц.....	108
28. В. Биберган. Приходи на меня посмотреть.....	112
29. Ю. Слонов. У зари–то, у зореньки.....	115
30. Н. Раков. Дудочка.....	118
31. В. Мельо. Колыбельная.....	122
32. Х. Меллер. Тамбурин.....	125
33. Н. Дремлюга. Ой співаночки мої.....	128
34. С. Пальмгрен. Летний вечер.....	132
35. Н. Лаанепельд. Раннею весной.....	134
Методические рекомендации	138
Приложение 1. Краткие сведения о композиторах	185

Романс о прекрасном Тирсисе

Слова Ф. Лаферьера

Д. Бортнянский
(1751 - 1825)

Andantino

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of B-flat major (two flats) and 6/8 time. The music begins with a half rest in the bass staff and a quarter note in the treble staff. The melody in the treble staff features a series of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. The bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes.

The second system of the musical score continues the piece. It begins with a measure number '4' above the first staff. The notation follows the same key and time signature as the first system. The melody in the treble staff continues with eighth and quarter notes, and the bass staff continues with eighth notes.

The third system of the musical score continues the piece. It begins with a measure number '7' above the first staff. The notation follows the same key and time signature as the previous systems. The melody in the treble staff continues with eighth and quarter notes, and the bass staff continues with eighth notes.

10

1. Ю-ный Тир - сис раз по по - лям о -
до в куст-тах со - ло - вей в мо-

13

дин гу - лял, и ду - мы ле - сам и хол -
ём са - ду... Про - шу, у - ле - тай по - ско -

16

мам он по - ве - рял: "Ах,
рей к е - ё ок - ну. Твой

19

той, что люб - лю я так не - жно, со мной здесь
го - лос и неж - ный и том - ный е - ё пле -

22

нет, взды - ха - ю о ней без - на - деж - но у -
нит, теп - ле - ет от пес - ни влюб - лён - ной теп -

25

же пять лет!" 2. Свил гнез - //нит.
ло ла -

Не говори: "Любовь пройдёт..."

Слова А. Дельвига

А. Алябьев
(1787 - 1851)

Andantino

p

1. Не го - во - ри: "Лю-бовь прой-
чем га - сить в ду-ше мо -
что страдать? Что мне в люб-
ви дни крат - ки - е да -

p

And. * *And.* * *And.* *

3

дёт", то-го не знать твой друг же -
ей ед-ва блес - нув - ши - е же -
ви дос-та - лось от су - деб жес -
ны, но мне не зреть е - ё ос -

And. * *And.* * *And.* * *And.* *

5

ла - ет; в е - ё он веч - ность у - по -
 ла - нья? Хоть миг поз - во - лить мне без роп -
 то - ких без горь - ких слёз, без ран глу -
 ты - лой; я с ней ум - ру, как звук у -

Ped. **Ped.* **Ped.* **Ped.* *

7

Piu lento con espressivo

ва - ет, ей в жерт - ву счаст - е от - да -
 тань - я пре - дать - ся неж - нос - ти тво -
 бо - ких, без у - то - ми - тель - ной тос -
 ны - лый вне - зап - но пор - ван - ной стру -

Ped. **Ped.* **Ped.* **Ped.* **Ped.* **Ped.* *

11

ёт.
 ей.
 ки?
 ны.

Для повторения

2. За -
 3. За
 4. Люб -

Ped. **Ped.* **Ped.* **Ped.* *

Элегия

Слова А. Пушкина

А. Алябьев
(1787 - 1851)*Andante*

p

Я

5

p

по - мню чудно-е мгно - ве - нье: пе - ре - до мной я-ви-лась

8

p

ты, как ми - мо-лёт - но - е ви - де - нье, как

11

ге - ний чи - стой кра - со - ты. В том-

13

ле - ньях гру - сти без - на - деж - ной, в тре -

15

во - гах шум - ной су - е - ты, зву - чал мне дол - го го - лос

cresc. -

18 *mf* 10

неж - ный, и снились ми - лы - лись е чер -

mf

p dolce

20

ты.

p dolce

23 *mf*

Шли го - ды. Бурь по-рыв мя - те - жный раз -

mf

26

ве - ял прежни-е меч - ты, и я за-был твой го - лос

29

неж - ный, тво - и не-бес-ные чер - ты. В глу-

32

ши, во мра - ке за - то - че - нья тя-ну-лись ти - хо дни мо-

35

и без бо-жест - ва, без вдох - но - ве - нья, без

38

lento *a tempo*

слёз, без жи-зни, без лю - бви. Ду - ше на-ста-ло про-бу -

41

жде - нье: и вот о-пять я-ви - лась ты, как

44

ми - мо-лёт-но - е ви - де - нье, как *p*

46

ге - ний чи - стой кра - со - ты. И серд - це бьётся в упо- *p*

49

е - нье, и для не-го во-скресли вновь и *p*

52 *cresc. -*

бо - жество, и вдо-хно - ве - нье, и жизнь, и

cresc. -

54 ***f***

слё-зы, и лю - бовь.

f ***mf***

57

dolce ***p*** *rit.*

На заре ты её не буди

Слова А. Фета

А. Варламов
(1801 - 1848)

Allegro moderato

8

1. На за - ре ты е - ё не бу -
2. И по - душ-ка е - ё го - ря -

15

ди, на за - ре о - на слад - ко так спит, ут - ро
ча, и го - ряч у - то - ми - тель - ный сон, и, чер -

21

ды-шит у ней на гру - ди яр-ко пы-шет на ям-ках ла -
не-ясь, бе - гут от пле - ча ко-сы лен-той с о - бе - их сто -

27

нит.
рон.

mf *p*

34

f *p*

42

mf

49

56

3. А вче - ра вче - ру у ок - на дол - го,
4. И чем яр - че иг - ра - ла лу - на, и чем

62

дол - го си - де - ла о - на и сле - ди - ла по ту - чам иг -
звон - че свис - тал со - ло - вей, всё блед - ней ста - но - ви - лась о -

68

ру, что, сколь - зя за - те - ва - ла лу - на.
на, серд - це би - лось боль - ней и боль - ней...

p

74

Musical score for measures 74-81. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes with chords, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *mp* and *mf*.

82

Musical score for measures 82-89. The right hand continues with eighth-note chords, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *f* and *mf*.

90

Musical score for measures 90-96. The right hand features a melodic line with eighth notes and chords, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

97

Musical score for measures 97-104. The right hand has a melodic line with lyrics. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *p*.

От то - го - то на

104

ю - ной гру - ди, на ла - ни - тах так ут - ро го - рит.

110

Не бу - ди ж ты е - ё, не бу - ди... На за - ре о - на

116

слад - ко так спит. Не бу - ди ж ты е - ё не бу - ди,

122

на за - ре о - на слад - ко так спит.

Горные вершины

Слова М. Лермонтова

А. Варламов
(1801 - 1848)

Tranquillo e cantabile (♩ = 40)

p *tr*

6 *tr*

Гор-ны - е вер - ши - ны

11

спят во тьме ноч - ной; ти - хи - е до - ли - ны

15

пол - ны све - жей мглой. Гор - ны - е вер - ши - ны

19

снят во тьме ноч - ной; ти - хи - е до - ли - ны

23

пол - ны све - жей мглой.

28

tr

33

Не пылит до - ро - га, не дрожат ли - сты...

37

По - дож - ди не - мно - го, от -дохнёшь и ты.

41

Не пылит до - ро - га, не дрожат ли - сты.

45

Музыкальный фрагмент, охватывающий четыре такта (45-48). Включает вокальную партию с русскими текстами и фортепианное сопровождение. Вокал начинается с ноты G4, за которой следуют пары нот (A4-B4), (C5-B4), (A4-G4), (F4-G4), (E4-F4), (D4-E4). Фортепиано играет аккорды в правой руке и базовые ноты в левой.

По - дожди не - мно - го, от -дохнёшь и ты.

49

Музыкальный фрагмент, охватывающий четыре такта (49-52). Продолжает фортепианное сопровождение. Включает вокальную партию с нотами, связанными лириками. Такты 49-50 содержат вокал, такты 51-52 — фортепиано.

53

Музыкальный фрагмент, охватывающий четыре такта (53-56). Продолжает фортепианное сопровождение. Включает вокальную партию с нотами, связанными лириками. Такты 53-54 содержат вокал, такты 55-56 — фортепиано. Завершается двойными чертами.

Чёрный локон

Слова А.Б.

А. Гурилёв
(1803 - 1858)

Andante *mp*

То - бой я, ло-кон, лю - бо - вал - ся, ты

4 *f*

шей - ку бе - лу-ю лас - кал, по ней вол -

6

шеб - но из - ви - вал - ся, е - ё ты жад - но об - ни-

9 *piu animato*

мал, то ко - ле - ба - ясь от ды -

cresc. *f p*

11 *poco a poco cresc.*

ха - нья вол - ной рас - сып - ча - той бе -

f

13 *accel.*

жал, то вто-рил серд - ца тре - не -

cresc. *f*

15 *sost.*

та - ню и взор мой стра - стный при - зы -

17 *a tempo* *rit.* *a tempo*

вал. вал. вал.

20

Так, вол - шеб - ству тво - е - му по - кор - ный,

22

я не мо-гу те-бя за - бить, и, ло - кон

p

cresc. .

f

dim. .

24

длин - ный, ло - кон чёр - ный, те - бя нель -

p

cresc. .

26

зя не по - лю - бить.

f

ten.

p morendo

Внутренняя музыка

Слова Н. Огарёва

А. Гурилёв
(1803 - 1858)

Andante con moto

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in G major (one flat) and 12/8 time, starting with a whole rest followed by a melodic line. The lower staff is a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *p* (piano) and *rf* (rassvetlennoye forte) with hairpins indicating volume changes.

3 *con agitazione rit.* *p*

The second system begins at measure 3. The vocal line has a fermata over the first measure, followed by the lyrics "Как до - ро-жу я пре-". The piano accompaniment features a more active rhythmic pattern. Dynamics include *p* and *pp* (pianissimo).

6 *f* *p*

The third system begins at measure 6. The vocal line has a fermata over the first measure, followed by the lyrics "крас - ным мгновеньем! Му - зы - кой вдруг на - пол-". The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern. Dynamics include *f* (forte) and *pp*.

8 *f* *p*

ня - ет - ся слух, зву - ки не-сут - ся с ка-

10 *f* *p*

ким - то стремлень - ем, зву - ки от-ку - да - то

12 *sost.* *p poco piu lento*

льют - ся вокруг; серд - це за ни - ми стре-

affrette

14

мит - ся тревож - но, хо - чет за ни - ми ку -

16

f

да - то лететь... В э - ти ми - ну - ты рас -

f *p*

18

espressivo *rall.*

та - ять бы мож - но, в э - ти ми - ну - ты лег - ко у - мереть...

rf *p* *pp*

Как в вольных просторах...

Слова П. Метастазіо

М. Глинка
(1804 - 1857)

Largo

Музыкальный фрагмент в 3/4 такта, тональность D-бемоль мажор. Включает вокальную партию с трезвучиями и фортепиано с ритмическим сопровождением.

Как в воль-ных про - сто - рах веш - ней по -

5

Музыкальный фрагмент, продолжение предыдущего. Вокальная партия содержит трезвучия.

ро - ю вся го - рит Ав - ро - ра све - жей ро -

9

Музыкальный фрагмент, продолжение предыдущего. Вокальная партия содержит трезвучия.

со - ю, и с ней при - хо - дит нам день зо - ло -

13

той,

17

так взор, лю - би - мый мной

a piacere pp

20

взор, пол - ный счастье - я, мо - жет сквозь

23

дым - ку слёз, ту - чи не - насть - я,

26

дать серд - цу ра - дость день свет - лый мой, я -

30

вить мне ра - дость день свет - лый мой.

perdendo

34

Финский залив

Слова П. Ободовского

М. Глинка
(1804 - 1857)

Andante mosso (♩. = 52-54)

The first system of the musical score is in G major (one sharp) and 6/8 time. It begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with a long slur over the first four measures, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

6 *p dolce e legato assai*

The second system starts at measure 6. The vocal line is marked *p dolce e legato assai*. The lyrics are: "Люблю я в раз-думь-е в час ти-хий за - ка-та с зелё-но-го". The piano accompaniment continues with a similar eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand.

9

The third system starts at measure 9. The vocal line continues with the lyrics: "ска-ти гля-деть на за - лив. Лю - бу-юсь, как солн-це спус-ка - ет - ся". The piano accompaniment maintains the eighth-note accompaniment in the left hand and chordal accompaniment in the right hand.

12

в вол-ны, как рез - вы - е чел-ны скользят по вол - нам,

15

скользят по вол - нам, сколь - зят по вол - нам.

pp

19

p declamato

Я на-матью

p

23

серд - ца то - гда о - жи - ва-ю, в меч-

26

тах у - ле - та-ю в по - лу - денный

29

край. И ви - жу за - лив я и го - род ста - ринный с горо-ю пус-

32

тынной, там лав-ров ле - са. Здесь грот мой лю -

dim. *pp*

35

би - мый, где жиз - ни - ю но - вой за - лив би - рю -

pp

37

зо - вый в меня на - ве - вал.

dim.

41

con anima

Па-лер-мо! За - быть ли ду-ше бла-го - дар-ной твой лик лу - че -

44

зар-ный, гля-дя-щий в за - лив! Твой воз-дух це - леб-ный, свод не - ба кри -

47

стальной на ро-ди-не дальней забыть ли ко - гда, забыть ли ко -

51

гда, за - быть ли ко - гда? Те-бя не из -

55

dolcissimo a mezzo voce

глядят разлуки у - силь-я, у серд-ца есть крыль-я в меч-та-тельный

pp

58

мир, у сердца есть крыль-я в мечта-тельный мир, у серд-ца есть

pp

61

крыль-я в мечта-тель-ный мир, у серд-ца есть крылья в мечта -

64

тель-ный мир!

p

69

Цветок

Слова А. Кольцова

А. Дюбюк
(1812 - 1898)

Andantino

p *leggieremente*

The piano introduction consists of two systems. The first system has a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It features a melodic line in the right hand with a slur over the first two measures and a fermata over the second measure. The bass line has a dotted quarter note followed by a half note. The second system continues the melodic line with a slur and a fermata over the second measure, while the bass line has a quarter note followed by a half note.

4

1. При - ро - ды ми - ло - е тво -
для ко - го в сте - ни ши -

The vocal line starts with a whole rest in the first measure, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. The piano accompaniment has a melodic line in the right hand with a slur and a fermata over the first two measures, and a chordal accompaniment in the left hand.

6

рень - е, цве - ток, до - ли - ны у - кра -
ро - кой, ты для ко - го от сёл да -

The vocal line continues with a quarter note, a quarter rest, a quarter note, and a quarter rest. The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a chordal accompaniment in the left hand.

8

шень - е, на миг взле - ле - ян - ный вес -
 лё - ко? Не для кры - ла - тых ли дру -

3

10

ной, без-ве-стен ты в степи глу - хой! Ска -
 зей, по-ю-щих в воз - ду - хе сте - пей? Для

13

жи, за - чем же так а - ле - ешь, ро -
 них ли, в рос - ко - ши, семь - я - ми, ру -

15

сой за - иск - рясь, пла - ме - не - ешь, и
 мя - ной я - го - дой, цве - та - ми и

17

ды - шишь чем - то, как жи - вым, бла - го - у -
 о - ба - янь - ем для ду - ши, вы, тра - вы,

19

хан - ным и свя - тым? 1.
 зре - е - те в ти - 2. Ты

21 *piu mosso e animato*

2.

ши? О, пой, ко-сарь! Зо-ви пе-

23

ви - цу, под - ру - гу, крас-ну - ю де -

25

ви - цу, по - ка е - щё, шу - мя ко -

27

сой, не тронул ты травы степ-ной! По-ка ещё шу-

30

мя ко-сой, не тро-нул ты тра-вы степ-

32

ной!

34

ной!

Птичка

Слова В. Чуевского

А. Дюбюк
(1812 - 1897)

Allegretto. Rondino alla pollaca

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The lower staff is a piano accompaniment in the same key and time signature, featuring a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

5

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: *Пе-вунья птич - ка день пор - ха - ет, а ве - че - ром ко*. The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic pattern.

9

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: *мне, к ок-ну на вет - ку при-ле - та - ет, по -*. The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic pattern.

12

ёт мне в ти-ши - не.

15

Как стройно льют - ся песен зву - ки, как

19

чуд - но слушать их! В них есть и ра - дости, и му-ки, есть

23

rit. мно - го чувств свя - тых. *a tempo* В те-ни ли - стов, на гибкой вет - ке, пе-

27

вунь - я так ми - ла; но мне хо - те - лось бы, чтоб

30

в клет - ке о - на при мне бы - ла.

33

Не для то - го, чтоб сладкой

37

во - ли е - ё на - век ли - шить; но для то -

40

го, чтоби в не - во - ле за ней я мог хо - дить. Чтоб с ней всю

44

жизнь не рас ста - вать - ся, де - лить с ней жре - бий

47

мой, и чтобы е - ю лю бо - вать - ся не мог ни - кто дру -

51

гой.

ff

Я вас любил

Слова А. Пушкина

А. Даргомыжский
(1813 - 1869)

Moderato assai

Я вас лю - бил, лю - бовь е - щё, быть
Я вас лю - бил без - молв - но, без - на -

The first system of the musical score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part begins with a triplet of eighth notes in the right hand and a sustained bass line in the left hand. The vocal line starts with a whole rest followed by a repeat sign, then enters with the lyrics.

6

мо - жет, в ду - ше мо - ей у - гас - ла не сов -
деж - но, то ро - бо - стью, то рев - но - стью то -

The second system continues the musical score. The piano accompaniment features a consistent rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and sustained chords in the left hand. The vocal line continues with the lyrics, including a triplet of eighth notes.

10

сем, но пусть о - на вас боль - ше не тре -
лим; я вас лю - бил так иск - рен - но, так

The third system concludes the musical score. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. The vocal line ends with the lyrics, including a triplet of eighth notes.

14

во - жит; я не хо - чу не - ча - лить вас ни -
неж - но, как дай вам бог лю - би - мой быть дру -

18

ten.
чем, я не хо - чу не - ча - лить вас ни -
гим, как дай вам бог лю - би - мой быть дру -

22

чем!
гим.

Шестнадцать лет

Слова А. Дельвига

А. Даргомыжский
(1813 - 1869)

Allegretto

Мне ми-ну-ло шест-

The first system of the musical score is in 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment consists of a treble and bass clef. The treble clef has a series of chords and moving lines, while the bass clef has a more rhythmic accompaniment with some accidentals.

7

над-цать лет, но серд - це бы-ло в во - ле; я ду-ма-ла: весь бе-лый

The second system continues the piece. The vocal line starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

11

свет, весь бе-лый свет наш бор, по-ток и по-ле. К нам юноша при-

The third system concludes the piece. The vocal line starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The piano accompaniment includes a dynamic marking 'p' (piano) and a fermata over a chord in the bass clef.

15

шёл в село: кто он? отколь? не зна-ю - но всё ме-ня к не-му влек-

19

росо rall.

ло, к нему влек-ло, всё мне тверди - ло: зна-ю! Всё мне тверди - ло:

23

a tempo

зна-ю! Ку - да пой ду - и

29

он за мной. На долгу-ю ль раз-лу-ку? Не зна-ю! толь-ко он с тос-

33

кой, ах, он с тос-кой безмоль-но ждал мне ру-ку. "Что хочешь ты? - спро-

37

си-ла я. Ска-жи, пастух у-ны-лый!" И с жаром он ска-зал: "Люб-

ten.

ff

41

ten. dolce

лю, люб-лю те-бя", и тихо на - звал ми-лой. И мне б тогда "люб-

45

лю" сказать, но слов найти не зна - ла, на зем-лю по-ту-пи-ла,

49

по-ту-пи-ла взгляд, крас - не-ла, тре - пе - та - ла! Ни слова не ска-

p

53

за-ла я; за что ж е-му сер - дить-ся? За что по - ки-нул он, по -

57

росо rall.

ки-нул он ме-ня? И скоро ль воз - вра - тит-ся? И ско-ро ль воз - вра-

61

тит - ся?

Не пробуждай воспоминаний...

Слова Н. Н.

П. Булахов
(1822 - 1885)

Andantino

p

1. Не про - буждай вос - по - ми - на - ний
2. И на ме - ня свой взор о - пас - ный
3. Од - наж - ды сча - стье в жиз - ни э - той
4. Но кто е - ё о - гонь священ - ный

3

ми - нув - ших дней, ми - нув - ших дней,
не у - стрем - ляй, не у - стрем - ляй,
вку - ша - ем мы, вку - ша - ем мы;
мог по - га - сить, мог по - га - сить,

5

не воз - ро-дишь бы-лых же-ла -
 меч-той люб-ви, меч-той пре-крас -
 свя-тым ог-нём люб-ви сог-ре -
 то-му уж жи - зни не - заб-вен -

7

- ний в душе мо-ей, в душе мо-ей,
 - ной не у - вле-кай, не у - вле-кай.
 - ты, о - жи - вле - ны, о - жи - вле - ны.
 - ной не во - звра-тить, - не во - звать!

9

не воз - ро - дишь бы - лых же - ла - ний
 Меч - той люб - ви, меч - той пре крас - ной
 Свя - тым ог - нём люб - ви со - гре - ты,
 То - му уж жиз - ни не - заб - вен - ной

11

в ду - ше мо - ей, в ду - ше мо - ей.
 не у - вле - кай, не у - вле - кай.
 о - жи - вле - ны, о - жи - вле - ны.
 не во - зра - тить, не во - зра - тить!

13

Пустое "вы" сердечным "ты"

Слова А. Пушкина

П. Булахов
(1822 - 1885)

Andantino

p

5 *mp*

Пусто-е "вы" сердечным "ты" она, обмолвись, заменила

9

и вновь тревожные мечты в душе влюблённой

12

про - бу - ди - ла. Пред ней за - дум - чи - во сто - ю;

15

rall.

rall.
свес-ти о - чей с не - ё нет си - лы; и го - во - рю ей:

18

piu lento

piu lento
как вы ми - лы! И мыс-лю: как те - бя люблю!

Ты пленительной неги полна...

Слова А. Головинского

М. Балакирев
(1837 - 1910)

Allegretto

p

Ты пле - ни-тель-ной не - ги пол -

4

на, ты стат - на, ты рос-кош-на, пре - крас - на, и лу -

7

ка - вость о - чей, и пле - чей бе - лиз - на, и твой

9

взгляд у - по - и - тельно нежный,

12

и дви - же - ний кра - са, и

14

dolce

сла - дость ре-чей, к те - бе всё при - вле - ка - ет.

17

Ты пле - ни-тель-ной не - ги пол -

20

на, не смот - реть на те - бя не - воз - мож - но, и всё

23

слу-шать хо - те - лось бы ре - чи тво - и, кто твой

25

го - лос од - наж - ды у - слы - шит.

Musical score for measures 25-26. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass clef. The lyrics are written below the vocal line.

27

Musical score for measures 27-28. The system includes a piano accompaniment with two staves, treble and bass clef. The key signature remains two sharps. Measure 27 features a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 28 features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand.

29

poco a poco morendo *pp* *sf*

Musical score for measures 29-32. The system includes a piano accompaniment with two staves, treble and bass clef. The key signature remains two sharps. Measure 29 features a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 30 features a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 31 features a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 32 features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The dynamic markings *poco a poco morendo*, *pp*, and *sf* are indicated. The piece concludes with a double bar line.

Средь шумного бала

Слова А. Толстого

П. Чайковский
(1840 - 1893)

Moderato

The first system of the musical score is in 3/8 time, key of D major. It features a piano introduction with a dynamic marking of *p*. The right hand plays a melody of eighth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

8 *p con tristezza*

The second system begins at measure 8. The vocal line is written in a soprano clef and includes the lyrics: "Средь шум-но-го ба - ла слу - чай - но в тре-". The piano accompaniment continues with a dynamic marking of *p*. The melody in the right hand is characterized by a somber mood, consistent with the *con tristezza* marking.

14

The third system begins at measure 14. The vocal line continues with the lyrics: "во - ге мир - ской су - е - ты те - бя я у - ви - дел, но тай - на". The piano accompaniment features a dynamic marking of *p* and includes a fermata over the final measure of the system.

21

тво - и по - кры - ва - ла чер - ты; лишь о - чи пе -

27

чаль - но гля - де - ли, а го - лос так див - но зву - чал, как

34

звон от - да - лён - ной сви - ре - ли, как мо - ря иг -

p *piu f* *poco piu f*

40

p

ра - ю - щий вал. Мне стан твой по - нра-вил-ся тон - кий

46

cresc.

и весь твой за - дум-чи-вый вид, а смех твой, и

52

грустный, и звон - кий, с тех пор в моём серд-це зву - чит.

58

p

В ча - сы о - ди - но - ки - е но - чи люб -

65

лю я, у - ста - лый, при - лечь, я ви - жу пе - чаль - ны - е

71

о - чи, я слы - шу ве - сё - лу - ю речь. И

77

poco meno mosso

груст-но я, груст - но так за - сы - па - ю и в грё-зах не -

p

82

piu f

ве - до-мых сплю... Люб - лю ли те - бя, я не

mf

88

*p**rit.**Tempo I*

зна - ю, - но ка - жет ся мне, что люб - лю!

p

94

Серенада

Слова Э. Тюркети

П. Чайковский
(1840 - 1893)

Allegretto quasi andantino

p

mf pp

p

Ты ку-да ле-тишь, как пти - ца, ю - ный сын мла-дой ден -

16

ни - цы, свежий, чи - стый ветерок, ве - те - рок?..

tr

21

p cresc. -

В даль спешишь, то-го не - зна - я, что, от страсти за-ми - ра - я,

pp cresc. -

25

f

каж - дый здесь дро - жит ли - сток! Иль в доли-ну хо-чешь

mf p pp

30

мчать-ся, в тёмных и-вах по-ка - чать - ся, где спит слад-ко соловей,

35

спит меж вет - вей? *p cresc. -* Хочешьк ро-зе ты спу - стить - ся,

39

с мотыльком ли по-рез - вить - ся, *f* в майский день, под блес-ком лу - *dim.*

44

p

чей? Нет, ле-ти за-рё-ю яс - ной к той, ко-го люблю я

pp

48

f

стра - стно, кло - жу е - ё по-не - си

mf

53

cresc. _

за-пах роз и трав ду - ши - стых, по-це-луй мой нежный, чи - стый,

pp

cresc. _

57

f 75

mf

как дуно - вень - е вес - ны; за-пах роз и трав ду -

62

pp

ши - стых, по - це-луй мой нежный, чи - стый, как ду-но - ве-нье вес -

67

ны.

71

mf

Песня певца за сценой

Слова А. Крюкова

А. Аренский
(1861 - 1906)

Alegretto grazioso

p

1. Стра-стью и не - го - ю серд-це тре -
2. Жизнь мо - я, серд - ца восторг и му -

pp

4

не - щет, лют - ся то - ми - тель-но пес - ни люб -
че - нье, яс - но - е не - бо цве - ту - шей вес -

6

ви, стра - стью и не - го - ю взор е - ё
ны, го - лос твой - сказ - ки за - дум - чи - вой

8

poco rit.

бле - щет, бле - щут в нём звёз - ды, звёз - ды люб -
пе - нье, пе - нье иль ро - пот, ро - пот вол -

10

pp dolcissimo accel. ten.

ви. Гру - дью, взвол - но - ван - ной в жар - ких объ -
ны. О, ес - ли б мог я вол - не без - за -

12

poco rit. risoluto

ять - ях, не - жит - ся мо - ре в свер - ка³ - ю - щем
бот - ной неж - но - е сло - во бе - зум - но ска -

14 *dolcissimo* *accel.* *ten.*

сне. Как я люб - лю, не в си - лах ска -
 зать: рад бы я чай - ко - ю быть быст - ро -

16 *rit.* *lento*

зать я, страш - но и сла - дост - но
 лёт - ной, в бу - рю с вол - на - ми ры -

18 *a tempo*

мне, ах! Сла -
 дать, ах!

mf

21

- дост - но мне! *f* Страстью и не - го-ю бур-но тре -

1.

24

ff risoluto

не - щет пла-мя же - ла - ний в кипу-чей кро - ви!

ff *pp*

2.

27

ff risoluto

- не - щет пла-мя же - ла - ний в кипу-чей кро - ви!

ff *pp*

Спи, дитя моё, усни

Слова А. Майкова

А. Аренский
(1861 - 1906)

Alegro moderato

p

Спи, ди-тя мо - ё, ус - ни,

5

лад - кий сон к се - бе ма - ни, в нянь - ки я к те -

8

mf

бе взя - ла ве - тер, солн - це и ор - ла.

12

p

У - ле - тел о - рёл до - мой, солн - це скры - лось

16

p

за го - рой, ве - тер пос - ле трёх но - чей мчит - ся к ма - те -

20

f *p*

ри сво - ей. Вет - ра спра - ши -

cresc. -

24

ва - ет мать: "Где из - во - лил про - па - дать? А - ли звёз - ды

28

mf

во - е - вал? А - ли вол - ны всё го - нял?"

32

f

"Не го - нял я волн мор - ских, звёзд не тро - гал

36

p

зо - ло - тых. Я ди - тя о -

40

rit.

бе - ре - гал, ко - лы - бе - леч - ку ка - чал."

Колыбельная

Слова М. Исаковского

М. Блантер
(1903 - 1990)

Andante

The piano introduction consists of four measures. The right hand features a melody with a dotted quarter note followed by an eighth note, and a half note. The left hand provides a simple accompaniment with a dotted quarter note and an eighth note. The tempo is marked *Andante* and the dynamics are *p* (piano).

5

The first system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has three verses. The piano accompaniment features a melody in the right hand and a simple accompaniment in the left hand. The tempo is *Andante*.

1. Ме - сяц над на - ше - ю кры - ше - ю све - тит,
2. Спи, мо - я крош - ка, мой птен - чик при - го - жий,
3. Спи, мой ма - лыш, вы - рас - тай на прос - то - ре,

7

The second system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues the lyrics. The piano accompaniment features a melody in the right hand and a simple accompaniment in the left hand. The tempo is *Andante*.

ве - чер сто - ит у дво - ра. Ма - лень - ким пти - чкам и
ба - юш - ки, ба - ю, ба - ю. Пусть ни - ка - ка - я пе -
быст - ро про - мчат - ся го - да. Сме - лым ор - лён - ком на

10

ма-лень-ким де - тям спать на - сту - пи - ла по - ра.
 чаль не тре-во - жит дет - ску - ю ду - шу тво - ю.
 яс - ны - е зо - ри ты у - ле-тишь из гнез - да.

13

Завт - ра про - снёшь - ся, и яс - но - е солн - це
 Ты не у - ви - дишь ни го - ря, ни му - ки,
 Не - бо вы - со - ко - е, яс - но - е солн - це

15

сно - ва взой - дёт над то - бой... Спи, мой во - ро - бышек,
 до - ли не встретишь ли - хой...
 бу - дут всег - да над то - бой,

18

Для повторения

спи, мой сы - но - чек, спи, мой зво - но - чек род - ной.

21

Для окончания

//-ной. a a

24

a

Светлячок

Слова А. Галича

М. Блантер
(1903 - 1990)

Andante

тр

1. Свет - ля - чок,
2. Нам ид - ти

4

свет - ля - чок, го - лубой о - го - нёк,
да - ле - ко, нам ид-ти не - лег - ко.

7

ты, дру - жок, до за - ри яс - ным све -
Не ро - бей, не грус - ти, не собь - ём -

10

том го - ри и све - ти нам, све - ти,
 ся с пу - ти. Ведь не зря свет - ля - чок

13

чтоб не сбить - ся с пу - ти.
 свой за-жѣг о - го - нѣк.

16

1. 2.

Тёмная ночь

Слова В. Агатова

Н. Богословский
(1913 - 2004)

Moderato

The piano introduction consists of four measures. The right hand plays chords in a 4/4 time signature, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes.

5

1. Тём - на - я ночь, толь-ко пу - ли свис -
2. Ве - рю в те - бя, в до-ро - гу - ю под -

The first system shows the vocal line with two verses and the piano accompaniment. The piano part features a steady accompaniment with chords and eighth notes.

7

тят по сте-ни, толь-ко ве - тер гу - дит в про-во-дах,
ру - гу мо - ю, э - та ве - ра от пу - ли ме-ня

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part maintains the same accompaniment style as the previous system.

10

туск-ло звёз - ды мер - ца - ют.
тём-ной ночь - ю хра - ни - ла...

13

В тём - ну - ю ночь ты, лю - би - ма - я,
Ра - достно мне, я спо - ко - ен в смер -

15

зна - ю, не спишь, и у дет - ской кро -
тель - ном бо - ю, зна - ю, встре - тишь с лю -

17

ват - ки тай - ком ты сле - зу у - ти - ра - ешь.
 бовь - ю ме - ня, что б со мной не слу - чи - лось.

20

1. Как я люб - лю

22

глуби - ну твоих лас - ко - вых глаз,

25

как я хо-чу к ним при-жать-ся сей-час гу-

28

ба - ми! Тём - на - я ночь

30

раз - де - ля - ет, лю - би - ма - я, нас,

32

и тре-вож-ная чёр-ная степь пролег-ла между

35

2.

на-ми. Смерть не страш-на,

38

с ней не раз мы встре-ча-лись в сте-пи...

40

Вот и сей-час на-до мно-ю о-

43

на кру - жит - ся. Ты меня ждёшь

46

и у дет - ской кро - ват - ки не спишь,

48

и по - э - то - му зна - ю: со мной

50

ни - че - го не слу - чит - ся!

Колыбельная

Слова А. Граши

А. Бабаджанян
(1921 - 1983)

Moderato

The first system of the musical score is in G major and 3/4 time. It consists of four measures. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a simple bass line in the left hand. The first measure is marked *p* (piano). The second measure begins with a *f* (forte) dynamic and includes accents. The third measure has a fermata over the final note. The fourth measure concludes with a fermata over the final chord.

5 *Вокализ*

The second system, labeled 'Вокализ' (Vocalise), begins at measure 5. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staves. The piano part continues with the eighth-note accompaniment. The vocal line starts with a whole rest, followed by a melodic phrase. The piano part includes a *f* dynamic and accents in the first measure of this system.

8

The third system begins at measure 8. It continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a *f* dynamic and accents in the first measure of this system. The vocal line continues with a melodic phrase.

11

14

tr

Лёг на пле - чи
Ты взлетишь с род-

p

18

гор - ных вер-шин а - лым шёл - ком за - кат. -
но - го гnez-да, слов - но гор - ный о - рёл. -

21

Вновь к тебе, мой ма - ленький сын, сказ - ки с гор приле -
 То - лько по - мни, по - мни всег - да, где ты кры - лья об -

24

f
 тят. - Пусть преда - нья древ - ней зем - ли
 рёл. И ког - да на пле - чи вер - шин

27

гор - дость в серд - це во - лют, - чтоб от до - ма
 ля - жет но - вый за - кат, в дом, где бу - дет

30

ты вда - ли по - мнил зе - млю сво - ю.
спать твой сын, сказ - ки с гор при - ле - тят.

cresc.

33

f

Пусть предань - я древ - ней зем - ли гор - дость в серд - це во -
И ког - да на пле - чи вер - шин ля - жет но - вый за -

f

36

tr

лют, - чтоб от до - ма ты вда - ли
кат, в дом, где бу - дет спать твой сын,

dim.

p

39

по - мнил зем - лю сво - ю. Ты спи, сы -
сказ - ки с гор при - ле - тят.

cresc. . *mf*

42

нок, ба - ю, ба - ю, бай.

dim. *mp* *cresc. -*

45

Ты спи, сы - нок, ба - ю, ба - ю, бай.

f *dim. -* *mp*

48

1. 2.

p

p.

бай,

Detailed description: This system contains measures 48, 49, and 50. The vocal line (treble clef) has a first ending (1.) in measure 48 and a second ending (2.) in measure 50. The piano accompaniment (grand staff) is marked with a piano dynamic (*p*) in measure 48 and a piano mezzo-forte dynamic (*p.*) in measure 49. The key signature is one sharp (F#).

51

ба - ю, ба - ю, бай, ба - ю, ба - ю,

Detailed description: This system contains measures 51, 52, and 53. The vocal line (treble clef) has lyrics: 'ба - ю, ба - ю, бай, ба - ю, ба - ю,'. The piano accompaniment (grand staff) features a complex texture with many beamed notes, particularly in the right hand. The key signature is one sharp (F#).

54

бай

rit.

Detailed description: This system contains measures 54, 55, and 56. The vocal line (treble clef) has lyrics: 'бай'. The piano accompaniment (grand staff) is marked with a ritardando (*rit.*) in measure 55 and ends with a fermata in measure 56. The key signature is one sharp (F#).

Колыбельная

Слова В. Попова

В. Баснер
(1925 - 1996)

Dolce

p

Гаснут, как фо-на-ри-ки, о-гонь-ки по-след-ни - е,

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It begins with a whole rest, followed by a melodic line of eighth notes. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat and a common time signature. It features a steady eighth-note bass line and a treble line with a melodic line of eighth notes, both marked with a piano (*p*) dynamic.

4

Спят мед - ве - ди ма-лень-ки - е, спят мед - ве - ди сред-ни - е.

The second system continues the musical score. The vocal line starts with a melodic line of eighth notes. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line and a treble line with a melodic line of eighth notes, both marked with a piano (*p*) dynamic.

6

The third system concludes the musical score. The vocal line features a melodic line of eighth notes. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line and a treble line with a melodic line of eighth notes, both marked with a piano (*p*) dynamic.

8

Толь - ко са - мый кро - шеч - ный жму - рит глаз - ки - бу - син - ки.

The musical score for measures 8 and 9 is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The vocal line consists of eighth notes. The piano accompaniment features a treble clef with a 7-measure rest followed by a melodic line, and a bass clef with a sustained bass line.

10

Он, как ты, хо - ро - шень - кий и, как ты, ма - лю - сень - кий.

The musical score for measures 10 and 11 continues in the same style. The vocal line has eighth notes. The piano accompaniment includes a treble clef with a 7-measure rest and a melodic line, and a bass clef with a sustained bass line.

12

The musical score for measures 12 and 13 shows the continuation of the piano accompaniment. The treble clef part has a melodic line with a 7-measure rest, and the bass clef part has a sustained bass line.

14

О - гонь - ки не све - тят - ся над лес - но - ю спа - лен - кой...

16

Спит сы - нок мед - ве - ди - цы, спи и ты, мой ма - лень - кий.

8

18

Добрая сказка

Слова Н. Добронравова

А. Пахмутова
(род. 1929)

Tranquillo

p

5

Доб - ра - я сказ - ка с хо - ро - шим концом... Си - ни - е звёз - ды го -

8

рят над пру-дом. Се - рый зай-чо - нок, встре - ча - я вес-ну,

11

в тёмном ле-су сто-ро - жит ти-ши-ну... Ты э-ти пес-ни счаст-

14

ли - вы - е пе - ла, ты на-всегда мо-ё серд - це со-гре - ла,

17

ми - ла - я ма - ма, ми - ла - я

20

ма - ма, ми - ла - я ма -

23

ма...

1. Доб - ра - я сказ - ка - ро -
2. Доб - ру - ю сказ - ку в ду-

26

ди - тельский дом... Ты - хо по-гас - ла звез - да над пру-дом.
ше бе - ре - гу... В не - бе я си - ни - е звёз - ды заже-гу.

29

Где - то под се - нью тра - вы ле - бе - ды се - ро - го зай - ца ис -
 Сон - ных волшеб - ни - ков я раз - бу - жу, се - рых зайчат я в ле -

32

чез - ли следы. Толь - ко ро - сис - то - ю ка - пелькой детст - ва
 су ра - зы - шу. Вста - ну под ве - чер над по - лем при - тих - шим,

35

мне тво - я пес - ня до - ста - лась в наслед - ство, ми - ла - я
 сно - ва твой лас - ко - вый го - лос ус - лы - шу,

38

ма - ма, ми - ла - я ма - ма,

41

ми - ла - я ма - ма...

44

Маленький принц

Слова Н. Добронравова

М. Таривердиев
(1931 - 1996)

Tranquillo

2

4

1. Кто те-бя вы-ду-мал, звёзд - на - я стра - на?
2. Са - мо - е глав-но - е - сказ - ку не спуг-нуть,
3. В дет - стве ос-тав-ле-ны дав - ни - е дру - зья.

6

Снит - ся мне из - дав - на,
ми - ру бес - край - не - му
Жизнь - э - то пла - ва - нье

7

снит-ся мне о - на. Вый - ду я из до-му,
ок - на рас-пахнуть, мчит - ся мой па-русник,
в даль-ни - е кра - я. Пе - сни про-щаль-ны - е,

9

вый - ду я из до-му, пря - мо за при-стань-ю
мчит - ся мой па-русник, мчит - ся мой па - рус - ник
га - ва-ни даль-ни - е... В жиз - ни у каж - до - го

11

mf

бьёт - ся вол - на. Вет - ре-ным ве-че-ром
 в ска - зочный путь. Где же вы, где же вы,
 ска - зка сво - я. Кто те-бя вы-ду-мал,

13

сморк-нут кри-ки птиц, звёзд - ный за-ме-чу я
 сча - стья ос-тро - ва, где по - бе-ре-жи-е
 звёзд - на - я стра-на? Снит - ся мне из-дав-на,

15

свет из - под ресниц. Ти - хо на-встречу мне,
 све - та и доб-ра? Там, где с на-деж-да-ми,
 снит - ся мне о - на. Вый - ду я из до-му,

17

ти - хо на-встречу мне вый - дет до-вер - чи - вый
там, гдес на-деж-да-ми са - мы-е неж-ны - е
вый - ду я из до-му, пря - мо за пристань-ю

19

Для повторения | Для окончания

ма - ленький принц.
бро - дят сло - ва.
вьёт - ся вол - на.

22

pp

Приходи на меня посмотреть

Слова А. Ахматовой

В. Биберган
(род. 1937)

Andante

5

1. При-хо - ди на ме-
ве - чер под-
3. Не бо - юсь на зем-
ди на ме-

9

ня по - смот - реть.
но - сят к ок - ну
ле ни - че - го,
ня по - смот - реть.

При - хо - ди. Я жи -
мо - ё крес - ло. Я
в за - ды - хань - ях тя -
При - хо - ди. Я жи -

13

ва - я. Мне бо - льно. Э - тих рук ни - ко -
 ви - жу до - ро - ги. О, те - бя ли ког -
 жё - лых блед - не - я. Толь - ко но - чи страш -
 ва - я. Мне бо - льно. Э - тих рук ни - ко -

17

му не со - греть, э - ти гу - бы ска -
 да у - прек - ну за пос - лед - ню - ю
 ны от - то - го, что гла - за тво - и
 му не со - греть, э - ти гу - бы ска

21

1. 3.

за - ли: "До - воль - но!" 2. Каж - ды
 ви - жу во сне я. 4. При - хо -

24

2. 4.

го - речь тре - во - ги. за - ли: "До-

28

воль - но!"

8

p

32

8

35

8

molto rit.

У зари-то, у зореньки

Слова народные

Ю. Слонов
(1906 - 1981)

Andante espressivo

p

1. У за-ри - то, у зо - рень - ки
2. Звёз - ды, мо - и звёз - доч - ки,

p

5

мно - го яс - ных звёзд, а у тём - ной-то
пол - но вам си - ять, пол - но вам про -

8

но - чень - ки им и счѣ - ту нет.
шед - ше - е мне на - по - ми - нать!

12

Го - рят в не - бе звѣз - доч - ки, пла - менно го -
Я бы це - лу но - чень - ку, не смы - ка - я

15

рят, мо - е - му - то серд - цу бед - но - му
глаз, всё смотрел бы, звѣз - доч - ки

18

что - то го - во - рят. *f* Мо - е - му - то
ми - лы - е, на вас. *f* Всё смотрел бы,

21

серд - цу бед-но-му что - то го - во - рят. *p* Для повторения
звёз - доч - ки ми - лы - е, на //

24

Для окончания
//вас. *pp*

Ad.

Дудочка

Слова Ю. Яхниной

Н. Раков
(1908 - 1990)

Vivo

mf

The piano introduction is in 2/4 time, key of B-flat major. It features a rhythmic melody in the right hand with eighth and sixteenth notes, and a bass line in the left hand with quarter and eighth notes. The dynamic is marked *mf*.

7 *Andante*

mp

1. Есть не-сенка про-ста-я, всег-да е-ё твер-
3. Лю-би-му-ю встре-ча-ю, ей не-сен-ку по-

The vocal line begins at measure 7 with a whole note rest, followed by a half note G4. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. The dynamic is marked *mp*.

p

The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. The dynamic is marked *p*.

12

жу я, всег-да я на-пе-ва-ю е-ё, а не дру-гу-ю.
ю я о том, что ни-ког-да я не по-люблю дру-гу-ю.

The vocal line continues with a melody of quarter and eighth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. The dynamic is marked *mf*.

17

Allegretto

p

1.3. Ду, ду, ду, ду, ду - доч-ка, пе - сен - ка за - вет - на - я,
де - вуш - ка лю - би - ма - я,

p

21

ду, ду, ду, ду, ду - доч-ка, пе - сен - ка ве - сё - ла - я,
де - вуш - ка ве - сё - ла - я,

25

mf *rit.* *mf a tempo*

ду, ду, ду, ду, ду - доч - ка, пе - сен - ка хо - ро - ша - я.
де - вуш - ка хо - ро - ша - я.

mf

mf

Fine

29

Vivo

mf

36

*Andante**mp*

2. Есть де - вуш-ка про - ста - я, дав - но е - ё люб-

p

40

лю я, я каж - дый день встре - ча - ю е - ё, а не дру-

mf

44

Allegretto

ду - ю. Ду, ду, ду, ду, ду - доч-ка, де - вуш - ка лю -

48

би-ма - я, ду, ду, ду, ду, ду - доч-ка, де - вуш - ка ве - сё-ла - я,

53

ду, ду, ду, ду, ду - доч - ка, де - вуш - ка хо - ро - ша - я.

Da capo al Fine

Колыбельная

Слова М. Улицкого

В. Мельо
(1825 - 1883)

Andante

p

1. Спи, мой сы - нок, бе - рег да -
2. Ты под - рас - тёшь, бу - дешь при -

5

лёк, вол - ны ка - ча - ют наш чел -
гож, в мо - ре с се - тя - ми сам пой -

9

нок. Я по - га - да - ю здесь до рас -
дёшь. Го - ря не зна - я, бу - дешь ры -

13

све - та, мно - го ли в се - ти
ба - чить, го - ды у - да - чи

16

pp
рыб - ки при - дёт. Я по - га -
жизнь о - за - рят. Вот уже и

19

да - ю, мно - го льна све - те мой маль - чик
та - ют при - зна - ки но - чи... Спи, мой сы -

23

pp *lento*

встре - тит бед и за - бот.
но - чек, ско - ро за - ря.

26

30

Тамбурин

Слова Н. Баратовой

Х. Меллер
(1823 - 1893)

Allegro non troppo

f

Прихо-ди, А-ни - та, в ро-щу, за - га -

5

да - ем мы там же - лань - я. Прихо-ди, А-ни - та, в ро-щу к месту

9

mf

на - ше - го сви - дань - я. Как по-ют там пти - цы,

Fine

12

как журчат там во - ды - всё нас при - зы - ва - ет.

15

Солнце светит яс - но - день такой прекрас - ный ра - дость о - бе -

18

ща - ет. И в тени лес - ной ми - лой бол - тов - нёй

21

мы раз - ве ем все не - взго - ды. Пом-ни, что про-хо-дят быстро го - ды

25

и по-том их не вернуть на - зад. Так пусть же к нам вес - на при -

28

дѣт - лю - бовь и ра - дость при - не - сѣт!

Da capo al Fine

Ой співаночки мої

Слова народные

Н. Дремлюга
(1917 - 1998)

Andante

Ой спі-ва-ноч-ки мо - і,

4

ой спі-ва-ноч-ки мо - і, гей, де ж я вас по - ді - ю?

7

Ой у лі - сі на тра - ві, ой у лі - сі на тра - ві,

9

гей, там я вас по - сі - ю.

12

mf
Ой пі-дуть ле - гі - ни - ки, ой пі-дуть ле - гі - ни - ки,

15

гей, та тра-ву ко - си - ти та спі-ва-ноч-ки мо - і,

18

та ко-ха-ноч-ки мо-і всі в траві на-хо-ди-ти.

21

f

24

f

Ой бу-дуть дів-ча-точ-ка,

f

26

ой будуть дів-ча-точ-ка, гей, на гри-би хо - ди - ти

29

та спі-ва-ноч-ки мо - і, та ко-ха-ноч-ки мо - і, всі в траві на-хо-

32

ди - ти.

Летний вечер

Слова Г. Андреевой

С. Пальмгрен
(1878 - 1951)

Tranquillo

1. Сну - стил-ся лет-ний ве - чер, весь
2. Мель - ка - ет за ство - ла - ми де -

p *legatissimo*

And. sempre

6

по-лон тиши - ной, спу - стил-ся лет-ний ве-чер, весь по-лон тиши-
ви-чий си-лу - эт, мель - ка - ет за ство - ла - ми де - ви-чий си-лу -

11

ной. Меч - та - ю я о встре - че на про - се - ке лес -
эт. Взой - ла луна над на - ми и льёт спокой - ный

dolce

15

ной, меч - та - ю я о встре - че на про - се - ке - лес -
свет, взой - ла луна над на - ми и льёт спокой - ный

dolce

19

1. 2. *rit.*

ной. // свет.

pp dolce *smorz.* *ppp*

armonioso

Раннею весной

Слова Л. Смирнова

Н. Лаанепьльд
(1913 - 1991)

Allegro con amore

The piano introduction consists of four measures. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The piece begins with a forte (*f*) dynamic.

5 *mf*

1. На лу - гу цве - ток цве - тёт ран - не - ю вес - ной,
2. Ма - нит нас цве - тов на - ряд ран - не - ю вес - ной,

The vocal line starts at measure 5 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano accompaniment continues with chords and rhythmic patterns, also marked *mf*.

9 *mf* *f*

звон - ко де - вуш - ка по - ёт ран - нею вес - ной,
и де - ви - чий жар - кий взгляд ран - нею вес - ной,

The vocal line continues at measure 9, with dynamics ranging from mezzo-forte (*mf*) to forte (*f*). The piano accompaniment features a more active melodic line in the right hand, also marked *f*.

13

1.

ран - не-ю вес - ной.
ран - не-ю вес - ной.

17

2.

ран - не-ю вес - ной.

21

Meno mosso
tr

3. *Зря цве - тов ты не сры - вай ран-не - ю вес - ной,*

tr

25

mf

де - вуш - ку не о - гор - чай ран - не - ю вес - ной,

29

ран - не - ю вес - ной.

33

*Темпо I**mf*

4. Для пче - лы цве - ток рас - тёт ран - не - ю вес - ной,

37

tr *f*

же - ни - ха не - вес - та ждёт ран - нею вес - ной,

tr *f*

41

ff

ран - нею вес - ной, ран - не - ю вес -

ff

45

ной.

fff *f*

8

Методические рекомендации

В учебно-методическом пособии (часть 2) «Юный аккомпаниатор» представлены вокальные произведения отечественных композиторов XVIII–XX веков, а также обработки народных песен.

В 60 — 70 годы XVIII века в Москве и Санкт–Петербурге возникли первые театры, появились нотные издательства, образовались первые инструментальные капеллы при императорском дворце и в домах вельмож. Начался этап развития музыкального образования (открылись музыкальные классы при Петербургской Академии художеств, Московском государственном Университете, частные музыкальные школы). Домашнее музицирование стало весьма распространённым в салонах и аристократических домах, молодые дворяне обучались игре на гитаре, флейте, клавесине, виоле, арфе, сочиняли и исполняли лирические канты — прообразы будущих романсов. В России начинает складываться профессиональная композиторская школа, появляются профессиональные композиторы.

С середины XVIII века в литературе и искусстве Европы и России главенствовал сентиментализм, основными чертами которого были внимание к личностным переживаниям и эмоциям человека. Первые русские романсы носили преимущественно салонный характер, им была свойственна искусственность содержания, музыка в них играла второстепенную роль. С течением времени романсы стали более простыми и доступными, в их стиль вошли интонации народной мелодики, танцевальные ритмы. Исполнялись они под аккомпанемент клавесина или гитары. Первыми русскими авторами романсов стали Осип Антонович Козловский (1757 — 1831) и Дмитрий Степанович Бортнянский (1751 — 1825).

Период с конца первой четверти XIX века до первого десятилетия XX века во всех видах искусства прошёл под знаком романтизма. В России

XIX век стал эпохой формирования национальной музыкальной школы. В начале века сочинением и исполнением романсов были увлечены разные слои городского общества страны. Появление ярких представителей русской романтической поэзии, как В.А. Жуковский, А.А. Дельвиг, Е.А. Баратынский, и, конечно, А.С. Пушкин оказало большое влияние на развитие романса. Расширилась сфера художественных образов и тем вокальной лирики. Среди жанров, сложившихся в орбите романса, на первый план вышла элегия со свойственным ей богатством переживаний, наполненных светлой грустью. На развитие музыкальной культуры повлиял и русский фольклор. Композиторы–профессионалы опирались на народную песню, а их собственные романсы входили в быт, становясь народными. Важную роль в становлении русского романса сыграли Александр Александрович Алябьев (1787 — 1851), Александр Егорович Варламов (1801 — 1848), Александр Львович Гурилёв (1803 — 1858). На развитие музыкальной культуры России повлияла и западноевропейская культура. Русские композиторы выезжали за границу, получали европейское образование. Европейские композиторы и музыканты жили и работали в России. Большое влияние на развитие фортепианной школы оказала педагогическая деятельность Джона Фильда (1782 — 1837), уроки игры на фортепиано у которого брали А.Л. Гурилёв, А.И. Дюбюк, М.И. Глинка.

Начало классического периода в истории отечественной музыки связано с именем Михаила Ивановича Глинки (1804 — 1857), творчество которого имело особое значение для развития русской национальной музыки. Большая роль в наследии композитора принадлежит романсам и песням. Романсовая лирика композитора является вершиной развития камерной вокальной культуры.

Вторая половина XIX века — пора могучего расцвета русской музыкальной культуры. Музыка из придворных салонов и домашних кружков выходит на концертный простор. В 1859 году в Петербурге

открывается Русское музыкальное общество и музыкальные классы при нём. В 1862 году в Петербурге была открыта первая в России консерватория (директор Антон Григорьевич Рубинштейн), в 1866 году открылась Московская консерватория, (директор Николай Григорьевич Рубинштейн). В этот период Россия подарила миру целую плеяду гениальных композиторов: М.А. Балакирев, Ц.А. Кюи, М.П. Мусоргский, А.П. Бородин, Н.А. Римский-Корсаков, П.И. Чайковский, А.К. Глазунов, А.К. Лядов, С.И. Танеев. Романс в их творчестве наполнился более сложным содержанием, постепенно выходя за рамки камерного жанра. Сопровождению придаётся большее значение, фортепианная партия становится самостоятельной, насыщенной образностью и участвует в создании художественного образа на равных с солистом.

Советское песенное искусство — качественно новый этап развития музыки. Песня стала истинно массовой, общенародной по содержанию и широкодоступной по форме, продолжив развитие от народного фольклора до рабочей песни, бытового романса, эстрадной музыки. Большое распространение получили песни в связи с появлением звукового кино. Почти все крупные советские композиторы создавали музыку к кинофильмам.

Обработки народных песен создавались профессиональными композиторами, начиная с конца XVIII века. Например, Л. Бетховен включил несколько русских и украинских песен в свои сборники «Песни народов мира» для голоса в сопровождении фортепианного трио. В России интерес к русскому фольклору возник в XIX веке. М.А. Балакирев создал сборник «40 русских народных песен в обработке для голоса и фортепиано» (1860), Н.А. Римский–Корсаков — сборник «100 русских народных песен» для голоса и фортепиано и т.д. Большинство изменений в обработках народных песен определяются творческой индивидуальностью композитора и его талантом. Фольклорные народные музыкальные традиции тесно взаимодействуют с профессиональным музыкальным

искусством. Народная песня превращается в тему профессионального музыкального произведения, приобретая гармонизацию и фактуру, и становится принципиально новым произведением.

Д. Бортнянский. Романс о прекрасном Тирсисе

Рекомендовано для 7 класса.

Музыка «Романса о прекрасном Тирсисе» выразительна, тонка и изящна. Сентиментальный пасторальный характер текста романса передан характерными средствами музыкальной выразительности: неторопливым темпом, баркарольным размером 6/8, минорной тональностью, наполнением вокальной партии форшлагами, распевами, секундовыми интонациями. Эта галантная вокальная миниатюра написана в куплетной форме. Ритмически единообразный аккомпанемент придаёт музыке текучесть и создаёт ощущение цельности формы. Темп в романсе единый, по желанию вокалиста можно сделать небольшие замедления перед вторым куплетом и в конце романса. Гармонически романс выстроен просто, он основан на последовательности главных ступеней основной тональности. Во втором предложении композитор использует небольшое отклонение в тональность III ступени, что вносит оживление в характер музыки и придаёт ей некоторое воодушевление. Мелодия выстроена соразмерно и симметрично, в духе классицизма. Динамика романса довольно ровная, в пределах *mezzo piano*, ярких и внезапных всплесков звука нет, лишь эпизод с отклонением в мажорную тональность III ступени предполагает небольшую взволнованность и связанное с ней увеличение звучности.

Открывается романс достаточно объёмным инструментальным вступлением, музыкальная тема которого затем без изменений повторяется в вокальной партии. Для того, чтобы эта часть прозвучала красочно, требуется играть мелодию цепкими кончиками пальцев с объединяющим движением кисти, создавая полётное звучание, близкое к нежному и

прозрачному тембру флейты, а в левой руке хорошо артикулировать каждый звук и лёгким прикосновением к клавиатуре «приблизиться» к звучанию клавесина.

Аkkомпанемент романса прост. Он представляет собой арпеджированные гармонические фигуры, оставаясь постоянным на протяжении всего романса.

Пианист не встретит технических сложностей в аккомпанементе, однако он должен обладать навыками тонкого туше, чтобы передать мягкий звук клавесина. Аккомпаниатор должен уметь извлекать звук большой точности и ясности, владеть лёгкостью прикосновения и хорошей артикуляцией. Прозрачность фактуры подразумевает владение пианистом педалью и полупедалью. Единая приглушённая камерная динамика требует чуткого слухового контроля на протяжении исполнения всего романса.

А. Алябьев. Не говори: «Любовь пройдёт...»

Рекомендовано для 7 класса.

Музыка романса светла и лирична. Миниатюра написана в мажорной тональности, в неторопливом темпе, в размере 12/8, сочетающем в себе вальсовость триолей в правой руке и ощущение мерной устойчивости 4/4 в басу. Фортепианная партия имеет подчинённый характер и представляет собой триольные фигуры. Ближе к концу куплета фактура меняется, появляются аккордовые построения. Хоральный склад фортепианной партии в этом эпизоде придаёт звучанию фактуры стройность и прозрачность, уравновешивая эмоциональность предыдущего повествования. Так как в романсе 4 куплета, у пианиста есть несколько вариантов исполнения этого эпизода — каждый из голосов имеет настолько выпуклую архитектуру, что можно взять за ведущий любой из них.

Аkkомпанемент романса, представляющий собой разложенные фигурации гитарного типа в пределах октавы, несложен и довольно удобен для исполнения. Триоли в аккомпанементе должны быть текучими и устремлёнными интонационно к вершинкам арпеджио. Пианист должен добиться в их исполнении внутреннего движения без суеты. Аккомпаниатору следует достичь в исполнении *legato* чёткой проговорённости каждой ноты, тонкого интонирования пассажей. Гармонический план романса довольно прост. В сопровождении наиболее насыщенных эмоциями и наполненных чувствами строк стихотворного текста композитор использует одноимённый минор, что являет собой ярко выраженную черту гармонии романтической эпохи. Контраст возвышенного и трепетного Соль мажора и тревожного, взволнованного соль минора обращает на себя внимание, и должен, по согласованию с вокалистом, использоваться для достижения разнообразия в развитии динамического плана. Можно наполнить минорный эпизод трагическим усилением звучности на *mezzo forte*, либо оттенить его наполненным печалью *piano*. Небольшая постлюдия, прозрачная и летящая, основанная на восходящем тетраорде от доминанты к тонике, несущая в себе образ чистоты и возвышенности чувств, требует от пианиста точности и ясности в произнесении каждого звука.

Задача аккомпаниатора в этом романсе — гибкая поддержка солиста. Партия вокалиста тесно связана с текстом и довольно свободна по агогике и триоли аккомпанемента должны быть ей полностью подчинены. Стройный ансамбль с солистом тем труднее, чем меньше нот в аккомпанементе, поэтому пианист должен иметь хороший слуховой контроль. Аккомпаниатор также должен уметь владеть чуткой педализацией и тонким фортепианным туше в исполнении этого романса.

А. Варламов. Горные вершины

Рекомендовано для 7 класса.

Романс написан в медленном темпе, в мажорной тональности, в размере 2/4. Содержание этой вокальной миниатюры довольно глубоко: за изображением пейзажа скрывается осмысление дороги как жизненного пути человека. Применение композитором остинатного баса в начале куплетов придаёт музыке эффект заворожённости, неподвижности, тишины, покоя, а скачки на широкие интервалы и у аккомпаниатора, и у солиста, зримо рисуют силуэт горных вершин. Спокойный и светлый характер романса создаётся мягкой певучей мелодией вокалиста и непрерывно текущим и ритмически единообразным аккомпанементом. Но пунктирный ритм, которым насыщена вокальная партия и партия аккомпаниатора в сольных эпизодах, создаёт мягкий импульс движения и некое внутреннее напряжение, обусловленное содержанием стихотворения.

Романс открывается фортепианным вступлением, начальная интонация которого затем перейдёт в вокальную партию. Перед аккомпаниатором во вступлении стоит задача создать поэтический образ, созерцательный и спокойный. Мягкий звук, проинтонированность широких интервалов в левой руке, хорошее legato в двойных нотах в правой руке с «высветлением» верхнего голоса, лёгкие, полётные форшлагги, изящное, не перегруженное звуком исполнение трели помогут сделать этот сольный эпизод трепетным и нежным. Этот же музыкальный эпизод звучит между куплетами и в конце романса.

Смысловая и динамическая кульминация романса приходится на начало второго куплета. Поэтому фортепианный сольный эпизод перед ним должен поменять свою окрашенность и стать более насыщенным по звуку. Во втором куплете композитор уходит от точного повторения мелодии вокальной партии. Развитие в нём основывается на музыкальном

материале первого куплета и продолжается сквозным образом. Постлюдия возвращает слушателя к первоначальному настроению.

Аkkомпанемент в куплетах размеренный и ровный, но наполненный внутренним движением. Исполнять его необходимо с мягким стремлением к верхнему звуку, чутко следуя за вокальной партией. Гармонический язык фортепианного сопровождения довольно прост, поэтому альтерированный аккорд на низкой VI ступени должен быть сыгран пианистом выпукло и красочно, мягким, глубоким звуком. У композитора этот аккорд акцентирован, но акцент скорее смысловой, поскольку он не нарушает общее настроение романса, лишь придаёт особую окрашенность и большее тяготение к тонике.

Фортепианная партия романса удобна для исполнения. Аkkомпаниатор должен владеть мягким фортепианным туше, уметь динамически выстроить свою партию, при всей ровности аккомпанемента уметь гибко и пластично вести фразу, быть чутким в создании ансамбля с вокалистом, а в сольных эпизодах пианист должен проявить свою музыкальность и выразительность.

М. Глинка. Как в вольных просторах...

Рекомендовано для 7 класса.

Романс имеет спокойное, созерцательное, светлое настроение, написан в мажорной тональности, в медленном темпе, в куплетной форме. Вокальная партия отличается плавностью, мягкостью, нежностью, наполнена распевами. Аkkомпанемент полностью подчинён солисту, прост и прозрачен и не меняется на протяжении всего романса, представляя собой единообразные триольные фигурации. Весь романс выдержан в одном настроении, поэтому сохраняется темповое и динамическое единство. Во втором куплете, посвящённом любовным переживаниям, вокальная мелодия становится более изысканной, наполненной руладами, и аккомпаниатор должен чутко последовать за естественными небольшими

отклонениями в темпе у солиста. Ближе к концу романса, в кульминации, тесситура вокальной партии становится более высокой, напряжённой, и аккомпаниатор должен помочь солисту динамическим подъёмом. Небольшие сольные эпизоды в фортепианной партии между куплетами и в конце романса просты и безыскусны, построены на плавной нисходящей мелодии.

Перед аккомпаниатором в этом романсе стоит задача внимательного следования за партией солиста, выстраивания пластичного ансамбля с ним. Единообразный по форме аккомпанемент должен быть наполнен внутренним движением и развитием. Звук должен быть прозрачным, точным, ясным, мягким и приглушённым. Штрих — legato с хорошей артикуляцией. Пианист должен уметь гибко интонировать, обладать мягким фортепианным туше, а также одухотворённостью и тонкостью в исполнении этого романса.

А. Даргомыжский. Я вас любил

Рекомендовано для 7 класса.

Музыка романса объединяет в себе черты возвышенности и тонкой задушевности. Лирический тон повествования достигается за счёт выразительности наполненной нежностью и теплом мелодии вокальной партии, очерченной небольшим диапазоном, и спокойным благородным фортепианным сопровождением. Достаточно простой для исполнения триольный аккомпанемент в сочетании с дуольным изложением мелодии создаёт полиритмию, своеобразное ритмическое мерцание, придающее характеру романса трепетность. Романс написан в мажорной тональности, в спокойном темпе, в куплетной форме. Вокальная партия, полностью подчинённая тексту, требует выразительного и свободного исполнения. Аккомпаниатор должен полностью следовать за вокалистом и в темпе, и в динамике.

В каждом куплете два предложения, немного отличающихся друг от друга по настроению. Первое предложение вокальной мелодии отличается выразительными репликами, разделёнными паузами, а аккомпанемент, написанный двойными нотами большей частью на тоническом басу, уравнивает эту взволнованность. Во втором предложении происходит эмоциональное и динамическое развитие: вокальная партия становится более свободной и протяжённой, аккомпанемент поддерживает напряжённость музыки выразительной линией басов. Фигурации в фортепианной партии должны звучать прозрачно и певуче, поэтому аккомпаниатор должен следить за артикуляцией каждого звука. В небольшом фортепианном заключении композитор совместил синкопированную третью долю в правой руке, приносящую в звучание эмоциональность и взволнованность, и мягкий акцентированный бас, придающий звучанию благородный и сдержанный характер.

Перед аккомпаниатором в исполнении этого романса стоит задача преодоления однообразия фактуры за счёт гибкого следования за солистом и выстраивания длинной линии фразировки. Пианист должен владеть мягким звучанием, тонкостью нюансировки, навыками прозрачной педализации.

А. Даргомыжский. Шестнадцать лет

Рекомендовано для 7 класса.

Музыка песни изящна и легка по настроению. Трёхдольный размер в сочетании с пунктирным ритмом в вокальной партии придаёт музыке танцевальность и грациозность. Написана песня в мажорной тональности, в подвижном темпе, в трёхчастной форме с контрастной средней частью. Фортепианное вступление, мелодия которого без изменений затем будет использована перед второй частью и в конце песни, отличается гибкостью и полифоничностью. Скачки в мелодии, пунктирный ритм в правой руке

создают довольно нежное и светлое настроение, уравновешенное выразительной самостоятельной линией баса, изложенной ровной поступью четвертей и идущей в зеркальном отражении к мелодии. Беззаботный характер музыки в крайних мажорных частях подчёркивается вальсовым аккомпанементом и летящими форшлагами к басам. Аккорды в правой руке должны звучать легко, стройно; в их исполнении целесообразно использовать штрих, близкий к *portamento*, с объединением на одно движение запястья.

Достаточной гибкости исполнения требует от пианиста эпизод в конце первой части (такты 18 — 23), где композитор отходит от вальсового аккомпанеента. Партия фортепиано в нём написана выше вокальной партии, поэтому динамику звучания надо выстроить аккуратно, не перекрывая звуком солиста. Ритмически партия пианиста в этом эпизоде полностью повторяет партию солиста, поэтому необходимо внимательно выстраивать ансамбль. Особого внимания пианиста требует качественное стройное исполнение двойных нот.

В начале второй части песни аккомпанемент меняется: и бас, и аккорд теперь в левой руке. Здесь пианисту требуется добиться более плотного звука с погружением руки в клавиатуру на бас и лёгкого звучания аккордов на выдохе из единого движения кисти к первому пальцу.

Фортепианная партия этой миниатюры довольно удобна для исполнения. Аккомпаниатору требуется владеть тонкостью и разнообразием туше, гибкой фразировкой, внимательно относиться к указаниям композитора, поскольку и штриховые и динамические ремарки выписаны подробно, и быть чутким и гибким участником ансамбля.

II. Булахов. Не пробуждай воспоминаний

Рекомендовано для 7 класса.

Романс стал популярным в конце XIX века, и до сегодняшнего дня он занимает заслуженное место в репертуаре многих исполнителей. Его притягательность объясняется естественностью слияния музыки и стихотворного текста, элегичностью настроения, душевностью, красотой и напевностью мелодии. Романс написан в минорном ладу, в неторопливом темпе, в размере 12/8, в куплетной форме. Вокальная партия отличается плавностью и мягкостью. Общая атмосфера печального размышления подчёркивается мерным триольным арпеджированным аккомпанементом, сохраняющимся неизменным на протяжении всего романса.

Фортепианное сопровождение гитарного типа, удобное для исполнения. Аккомпанемент предполагает пластичное исполнение фигураций с высветлением верхних звуков и наполненное, мягкое ведение линии басов на legato. Единообразная фактура партии фортепиано не должна быть статичной, пианисту необходимо быть гибким в темповом отношении, ведь логика развития вокальной фразы требует известной свободы исполнения. Длинные ноты и паузы в партии вокалиста должны быть заполнены продолжающимся естественным развитием музыкальной мысли в аккомпанементе. Пианист должен наполнять мерные фигурации внутренним движением, стремясь к объединению фраз. Смысловые акценты в партии вокалиста следует поддержать небольшими замедлениями темпа в фортепианном сопровождении. Особое внимание требуется уделить тому, чтобы певучесть восьмых в правой руке сочеталась с хорошей артикуляцией каждого звука. Общее звучание фортепианной партии должно оставаться мягким и прозрачным, так как динамика романса не выходит за рамки piano. Педаль не глубокая, меняющаяся на каждый бас.

Перед аккомпаниатором в этом романсе стоит задача создания общего с вокалистом проникновенного настроения в гибком ансамбле.

Пианист должен владеть мягким туше и тонкой музыкальной и душевной отзывчивостью.

М. Блантер. Колыбельная

Рекомендовано для 7 класса.

Колыбельная написана в миноре, в сдержанном темпе, в размере 6/8, в куплетной форме. Музыка этой песни близка к романсу и отличается лиризмом, теплотой, искренностью чувств. Вокальная мелодия напевна, невелика по диапазону. Аккомпанемент типичен для жанра колыбельной: ритмически единообразный, плавный и текучий. В музыкальном материале фортепианного вступления и заключения композитор использует плагальный мягкий оборот с мажорной субдоминантой. Такое сопоставление тональностей создаёт красочный эффект светотени. В партии правой руки пианиста выписаны подголоски, которые вносят в звучание элемент полифоничности. В тактах 9 — 10 исполнение линии среднего голоса на *legato* технически невозможно из-за далеко отстоящих от него элементов аккомпанемента в верхнем регистре. Однако умение пианиста мысленно вести длинную ноту через паузу внутренним слухом, представлять необходимое звучание заранее, контролировать вес руки поможет объединить эту линию. Вкрапления в аккомпанемент терций и секст украшают и обогащают звучание. Аккомпаниатору следует добиться их стройного звучания на *legato*. В тех тактах, где фортепианная партия написана выше партии вокалиста, должно следить за тем, чтобы аккомпанемент был подчинён звучности солиста. Динамические оттенки в Колыбельной ограничиваются пределами *piano*, поэтому аккомпаниатор должен владеть мягким туше. Агогические отклонения в вокальной партии, связанные со смысловыми акцентами, должны быть гибко поддержаны фортепианным сопровождением.

Партия фортепиано в Колыбельной доступна и достаточно удобна для исполнения. Аккомпаниатору необходимо обладать мягким звуком,

тонким прикосновением, гибкостью в следовании за солистом и эмоциональной отзывчивостью.

М. Блантер. Светлячок

Рекомендовано для 7 класса.

Песня романтична и светла по характеру. Она привлекает к себе исполнителей и слушателей своей простотой и сердечностью. Музыка наполнена нежностью и очаровательной мягкостью. Песня написана в минорной тональности, в неторопливом темпе, в куплетной форме. Вокальная партия проста, невелика по диапазону. Аккомпанемент довольно удобен для исполнения, не содержит технических сложностей, представляя собой разложенные арпеджио. Пианист должен следить за прозрачностью звучания, с внутренним интонированием каждой лиги к среднему звуку. Гибкое объединяющее движение запястья, лёгкость 1-го пальца помогут сыграть фигурации пластично и выразительно. Небольшой сольный фортепианный эпизод, основанный на последней мелодической фразе вокалиста и повторяющийся между куплетами и в конце песни, потребует особого внимания пианиста. Поскольку партия левой руки этого фрагмента содержит два пласта (бас и аккомпанемент в виде широких интервалов), их следует наполнить разным весом руки. Звуковая дифференциация достигается большей опорой на басовую линию и мягким, более лёгким звуком аккомпанемента.

Пианисту не составит большого труда исполнение аккомпанемента этой песни. Потребуется лишь владение мягким, приглушённым, хорошо артикулированным звуком, чистой педализацией и тонкой фразировкой.

В. Баснер. Колыбельная

Рекомендовано для 7 класса.

Музыка Колыбельной отличается трогательной простотой и компактностью изложения. Вокальная партия невелика по диапазону,

основана на повторяющихся мотивах восходящей сексты с постепенным её заполнением, столь характерных для русской музыки. Мажорный лад, неторопливый темп, выдержанные тонические басы в аккомпанементе придают музыке ощущение спокойствия и умиротворения, а повторяющиеся мерные четверти в левой руке пианиста создают картину мягкого и нежного убаюкивания. Светлый и тёплый колорит музыке придаёт и высокий регистр фортепианного сопровождения.

Песня написана в куплетной форме. Небольшие фортепианные проигрыши между куплетами основаны на мелодическом материале последних фраз вокалиста. Аккомпанемент, не меняя ритмической основы на протяжении всей миниатюры, немного варьируется за счёт повышения регистра в каждом следующем куплете. Красочное прозрачное звучание фортепианной партии должно быть динамически подчинено партии солиста, поскольку фортепианное сопровождение написано в более высоком регистре, чем мелодия вокалиста. Аккомпанемент несложен в исполнении, построен на своеобразном ритмическом мерцании партий правой и левой руки.

Перед аккомпаниатором стоит задача мягким туше создать нежную атмосферу тепла и задушевности этой Колыбельной и наполнить повторяющийся аккомпанемент гибким интонированием и внутренним движением.

В. Мельо. Неаполитанская народная песня «Колыбельная»

Рекомендовано для 7 класса.

Песня пленяет своей нежной эмоциональностью и искренностью. Минорный лад, баркарольный размер 6/8, мягкая, напевная мелодия, мерный аккомпанемент создают тёплую атмосферу колыбельной песни. Диапазон вокальной партии невелик, скачки в мелодии плавно заполняются проходящими нотами, что придаёт вокальной партии пластичность. Динамический план песни не выходит за пределы *piano*.

Аkkомпанемент основан на единообразных триольных фигурациях с элементами подголосков и эпизодами дублирования мелодии вокальной партии. Фактура сопровождения этой песни довольно удобна, хотя требует достаточной растяжки левой руки, чтобы многоголосие, созданное задержанными басами и широкими интервалами, звучало полноценно. Триольные фигурации, исполняемые с помощью мягкого объединяющего движения кисти, должны звучать певуче, но прозрачно. Дублирование мелодии солиста в партии фортепиано требует от аккомпаниатора хорошего слухового контроля в выстраивании ансамбля. Фортепианное заключение, построенное на ниспадающих интонациях, мягко завершает эту миниатюру. Пианисту в этой постлюдии требуется выстроить длинную линию фразы из написанного мерными ровными длительностями нот верхнего голоса, избегая раздробленности и монотонности.

Аккомпаниатор должен уметь вести длинную музыкальную фразу, преодолевая ровность аккомпанемента, быть гибким в темповом отношении и владеть тонким фортепианным туше.

Н. Дремлюга. Украинская народная песня «Ой співаночки мої»

Рекомендовано для 7 класса.

Песня напоминает звучанием лирическую балладу. Певучесть украинского языка, лиричность повествования музыкальной ткани создают картину украинской природы, рисуют простых людей с их обычными занятиями – покос, сбор грибов, и, конечно, задушевное пение.

Обработка проста, лаконична в применении выразительных средств, звучит органично и естественно. В песне три куплета с небольшими фортепианными проигрышами. Песня мелодична и печальна. Вокальная мелодия, сотканная из небольших волнообразных фраз, остаётся неизменной, а вот фортепианное сопровождение варьируется.

Во вступлении к первому и второму куплету, а также в сопровождении первого куплета композитор использует в фортепианной

фактуре многоголосие. Пианисту следует внимательно работать над самостоятельностью каждого голоса, точно выдерживая длинные и залигованные ноты. Линии параллельных секст необходимо проучивать, добиваясь певучего legato в верхнем голосе и лёгкого звучания 1-го пальца. В начале второго куплета меняются тональность (появляется мажор) и изложение аккомпанемента (аккорды), что связано с содержанием песни. Аккорды должны звучать стройно, наполненно, с более плотным взятием клавиши 5-ми пальцами в обеих руках. Из цепочки аккордов пианист должен выстраивать гибкую фразу совместно с солистом.

Основная задача, которая стоит перед аккомпаниатором — наполнить достаточно однородный музыкальный материал разными красками звучания фортепиано. Пианист должен уметь владеть октавной техникой, техникой исполнения двойных нот, обладать свободой ощущения времени во время развития музыкальной фразы.

А. Варламов. На заре ты её не буди

Рекомендовано для 8 класса.

Задуманный и мягкий по характеру романс написан в минорной тональности, имеет вальсовый размер и куплетную структуру строения с единой музыкальной основой во всех пяти куплетах. Выразительная вокальная мелодия, одновременно простая и изысканная, сочетает в себе взлетающие и ниспадающие интонации, скачки и поступенные движения, мягкие опевания, изящные форшлагги и мелизмы.

В этом произведении партии пианиста отведена роль намного более значимая, чем просто сопровождение. Аккомпанемент обладает самостоятельностью, продолжая музыкальное развитие, данное вокалистом. Интересно, что фортепианные интерлюдии больше по объёму, чем куплет вокалиста, то есть композитор придаёт партии пианиста значение полноправного участника ансамбля.

Фортепианное вступление, построенное на оstinатном басу, вводит слушателя в элегическое и в то же время наполненное экспрессией настроение романса. Контраст единого строгого баса и выразительного подвижного верхнего голоса создаёт ощущение напряжения и предчувствия основного развития. Музыкальный материал вступления естественно объединяется динамически: постепенное движение мелодии вверх подразумевает *crescendo*, вниз — *diminuendo*, создавая своеобразную арку. Следует обратить внимание на хроматизмы в верхнем голосе левой руки, их можно проинтонировать более напряжённо, как подголосок. В правой руке лиги удобно играть на одно движение кисти, как бы вбирая звуки в купол ладони.

Аkkомпанемент в куплетах романса имеет подчинённый характер, он создаёт ритмическую основу и продолжает музыкальное развитие, когда в партии солиста появляются паузы. Сопровождение вальсовое, гитарного типа, с опорой на басы и лёгкими по звуку аккордами в правой руке. Аккорды эти достаточно широкие, состоящие из четырёх звуков, что предполагает хорошую растяжку. Наилучшим для исполнения аккордов будет штрих, близкий к *portamento*. Точные и цепкие пальцы должны «вбирать» в ладонь клавиши. Линия басов подчинена фразировке вокальной партии, она выстраивается в длинную линию со стремлением к третьей фразе. Октавы необходимо брать из клавиатуры собранной рукой и с опорой на 5-й палец. Проучивать отдельно «дорожки» и 5-го, и 1-го пальцев, так как 1-й палец тоже нуждается в тренировке – он должен быть собран и лёгок. Следует обратить внимание на достаточно сложные 23-й и 24-й такты (и аналогичные им 68 — 69 и 113 — 114 такты), где басы более подвижны и аккорды более сложны. В этих эпизодах проследить, чтобы слабые третьи доли в левой руке звучали более легко и интонировались в сильные, а аккорды в правой руке звучали наполненно и качественно.

Интерлюдии перед третьим и пятым куплетами обширны, идентичны по музыкальному материалу и состоят условно из двух частей.

В первой части интерлюдии появляется новый музыкальный материал: мягкие ниспадающие последовательности двойными нотами. Их исполнение представляет известную сложность, так как связка 4-го и 5-го пальцев уязвима. Требуется добиться изолированности и самостоятельности этих пальцев, чтобы терции звучали стройно и ровно. Довольно широкое расположение арпеджио в левой руке тоже требует отдельного внимания и проработки — рука должна быть гибкой, подвижной, с лёгким 1-м пальцем. Вторая часть — музыкальный материал, знакомый нам по вступлению. Хотя интерлюдии одинаковы по музыкальному содержанию, динамически они решены по-разному: перед третьим куплетом используется более яркая динамика, помогающая нарастанию общего динамического плана, а перед пятым — более камерная, ведущая общую логику повествования к завершению. Общий динамический план романса представляет собой нарастание к кульминации в четвёртом куплете и успокоение, растворение в пятом.

Романс достаточно удобен для исполнения. Пианист должен уметь длительно мыслить, обладать достаточно красивым, мягким звуком, владеть октавной техникой и техникой игры двойных нот, уметь тонко педализировать и обладать музыкальной гибкостью.

А. Гурилёв. Чёрный локон

Рекомендовано для 8 класса.

Романс покоряет своей пластичной напевностью и задушевностью тона высказывания. Написан он в мажорной тональности, в умеренном темпе, в трёхчастной форме с контрастной средней частью. Романс отличает чисто русская песенность, эмоциональность и поэтичность. Фортепианная партия удобна для исполнения, в ней отсутствуют виртуозные пассажи, фактура не требует «больших рук», педализация проста. Аккомпанемент гитарного типа. Гармонические триольные фигуры образуют подвижный гибкий фон, исполнение которого

требует от пианиста лёгкости звука и ровности произнесения. Важно избегать акцентов на каждом первом звуке секстоли, выстраивая длинные фразы согласно логике развития вокальной партии.

В однотактном фортепианном переходе к контрастной второй части амплитуда арпеджио увеличивается, нарастает динамическое напряжение. В этом месте у пианиста могут возникнуть небольшие технические сложности, но их достаточно легко решить, если в этих восходящих коротких арпеджио гибко проинтонировать восходящие октавные интонации.

В средней части меняется характер повествования. Музыка становится более взволнованной и страстной, меняется тональность и тип фортепианной фактуры — на смену арпеджио приходят аккорды. В ускоряющемся темпе вместе с остинатными пульсирующими басами нарастает экспрессия. Пианист должен удержать триольный ритм аккордов, спланировав при этом плавное развитие динамики и постепенное ускорение темпа. В аккордах особенно нужен слуховой контроль, над стройностью и мягкостью их звучания. Следует интонировать их, идя за вокальной партией. В кульминации нельзя допустить звуковой «перехлест», пианист должен соизмерять насыщенность forte, поскольку следует оставаться в рамках жанра лирического романса.

Небольшая фортепианная интерлюдия возвращает первоначальное настроение. Музыка этого эпизода тонка, прозрачна, украшена подголосками, трогательно нежна. Пианисту необходимо объединить короткие мотивы в единую фразу и поработать над голосоведением, чтобы интерлюдия звучала красочно и полифонично.

В репризе возвращается первоначальный светлый мажор, но характер вокальной партии меняется, она становится более изысканной. Аккомпаниатор должен чутко следовать за темповыми отклонениями солиста, позволяя ему быть свободным в исполнении своей партии, сохраняя динамическое и темповое единство с ним.

Сопровождение романса требует от исполнителя артикуляционной культуры, темповой свободы в исполнении сольных эпизодов, владение различными приёмами педализации, душевной тонкости и искренности.

А. Дюбюк. Птичка

Рекомендовано для 8 класса.

Романс представляет собой яркую концертную миниатюру в умеренном темпе, в мажорной тональности и имеет авторскую ремарку *Rondino alla polacca*. Элегантный и изящный романс написан в стиле и характере полонеза: в размере 3/4, с характерным для этого танца ритмическим рисунком в фортепианных сольных эпизодах. Интересен акцент на второй доле в конце фортепианных эпизодов, отсылающих слушателей к ещё одному польскому танцу — мазурке. Форма романса — рондо, с рефреном в основной тональности и двумя эпизодами — в параллельной тональности и тональности субдоминанты.

Изящное, танцевальное фортепианное вступление рисует основной образа романса с помощью звукоизобразительных элементов. Поступенное движение восьмых на *staccato* напоминает подскоки птички, форшлаг и распевы — её щебетание, короткие взлетающие трёхзвучные лиги — порхание. Штрих *staccato* должен быть пальцевым, лёгким и острым. Отдельного внимания пианиста требует партия левой руки, в которой сосредоточены и бас, и аккомпанемент в виде повторяющихся аккордов. Необходимо добиваться цепкого, собранного и близкого к клавиатуре взятия кончиками пальцев всех звуков аккорда без увеличения звучности к концу такта, чтобы создать соразмерный звуковой баланс с мелодией в правой руке; басы брать мягко, но с опорой, более плотным звуком и выстраивать по ним линию фразировки. Двойные ноты в правой руке также требуют от пианиста особого внимания к самостоятельности пальцев и тщательной работы для достижения чёткости произнесения каждого звука.

Музыкальный материал фортепианных проигрышей между эпизодами немного отличается от вступления, но имеет те же структуру, настроение и характер. Перед пианистом стоит задача точным и лёгким звуком и на *staccato*, и на *legato* создать прозрачную, тонкую музыкальную ткань. Аккомпанемент в эпизодах не сложен технически и представляет собой большей частью бас в левой руке и аккорды в правой с элементами дублирования мелодии. Музыка первого и второго эпизодов отличается большей лиричностью и мягкостью, обилием распевов, замедлений и фермат в вокальной партии и подразумевает динамическую приглушённость и темповую свободу исполнения.

Аккомпаниатор должен обладать темпераментом и исполнительской энергией, технической оснащённостью, владеть разнообразным фортепианным туше и быть гибким в следовании за солистом.

А. Аренский. Песня певца за сценой

Рекомендовано для 8 класса.

В основе «Песни» лежит подлинная итальянская народная мелодия, отличающаяся напевностью, пластичностью, эмоциональностью и лиризмом. Песня написана в минорной тональности, в размере 6/8, в подвижном темпе, в куплетной форме. Вокальная партия, гибкая и свободная, расцвеченная пунктирными и триольными распевами, звучит естественно и искренно. Фортепианное сопровождение вальсового характера, довольно простое, гитарного типа. В опере певцу за сценой аккомпанируют струнные инструменты *pizzicato*, поэтому пианисту следует добиться близкого к этому звучанию штриха лёгкого *staccato* с мягким, точным прикосновением. Определённую сложность для пианиста представляет эпизод перед третьим предложением (такты 19 — 21), в котором основная тема песни изложена аккордами и терциями в правой руке, а в левой руке сосредоточен весь аккомпанемент — и бас, и

достаточно далеко отстоящие от него аккорды. Проучивать этот небольшой фрагмент каждой рукой отдельно: в левой руке добиваться естественного движения от 5-го пальца к 1-му с попаданием на нужные ноты при скачках, более плотного звучания на басах и лёгкого на аккордах; в правой руке «высветления» верхнего голоса и стройного исполнения терций.

Фортепианная партия в этой миниатюре не содержит особых технических трудностей и довольно удобна для исполнения. Аккомпаниатор должен обладать точностью штриха и разнообразной тембровой окрашенностью фортепианного звука, а также гибко следовать за нюансировкой, фразировкой и агогикой певца.

А. Аренский. Спи, дитя моё

Рекомендовано для 8 класса.

Колыбельная написана в мажорной тональности, в неторопливом темпе, в размере 4/4. Музыка этой миниатюры наполнена спокойствием и мягкостью. Плавная и распевная вокальная мелодия характерна для колыбельных. Аккомпанемент представляет собой мерное, практически непрерывное движение восьмых в левой руке и последовательность мягких аккордовых гармоний с дублированием вокальной партии в правой руке. Колыбельную можно условно разделить на три неравных части, где каждая последующая часть короче предыдущих.

Песня открывается небольшим фортепианным вступлением, настраивающим на тёплый, нежный тон последующего музыкального повествования. Вступление, а также небольшие фортепианные сольные эпизоды, появляющиеся между предложениями, требуют «высветления» верхнего голоса в аккордах при ясности и прозрачности общего звучания фактуры. Мерное движение восьмых в левой руке создаёт мягкую пульсацию и объединяет музыкальную ткань миниатюры. Ритмическое единообразие аккомпанемента не обозначает его статичность, напротив,

оно должно быть наполнено внутренним движением и стремлением к объединению коротких мотивов в длинные мелодические построения. Дублирование вокальной мелодии в партии правой руки пианиста требует идеального ансамбля с солистом. Слуховой контроль и внимательное отношение к фразировке, динамике, агогике вокалиста должны присутствовать на протяжении всего звучания произведения. Композитор не обозначает темповых отклонений в нотном тексте, но небольшие замедления и цезуры на границах построений будут вполне уместны. Красочный гармонический план заставляет пианиста искать разнообразия фортепианного звука и колорита тембров. Педаль должна быть достаточно прозрачной.

Аkkомпаниатор должен владеть мягким туше, гибкостью фразировки и быть чутким в следовании за солистом.

А. Пахмутова. Хорошая сказка

Рекомендовано для 8 класса.

Песня наполнена ощущением любви, тепла и сердечности. По сути, она представляет собой нежную колыбельную, в которой главенствуют образы детства и, конечно, мамы. Песня написана в мажорной тональности, в спокойном движении, в куплетной форме. Вокальная партия распевна и мелодична. Аkkомпанемент красочен, довольно удобен для исполнения, подчинён вокальной партии.

В начале первого куплета аккомпанемент представляет собой застывшие залигованные одиночные ноты, создающие ощущение тишины и трепетности. Исполнять их на запаздывающей педали, как бы посылая звук вверх собранной рукой. Появляющиеся вслед за этим хрустальные и прозрачные тремоло в высоком регистре придают звучанию фортепиано сказочность. Для того чтобы рука не уставала при исполнении тремоло, следует контролировать свободу запястья и немного менять положение кисти. Далее аккомпанемент до конца песни становится однородным,

представляя собой удобные для исполнения гармонические разложенные фигурации. В таком виде сопровождения пианисту необходимо добиваться сочетания хорошей артикуляции и певучего legato. Можно внести в аккомпанемент небольшой полифонический эффект, если играть более глубоким звуком линию 1-го пальца, как подголосок. Динамическое развитие песни подразумевает движение к третьему куплету. Заключение, как и вступление, основано на мягких поднимающихся септаккордах на тоническом басу, придавая форме стройность и завершённость.

Аккомпаниатор должен владеть навыками чистой педализации, техникой лёгкого и прозрачного по звучанию тремоло. Пианисту требуется иметь в своём исполнительском багаже разнообразное и красочное туше, уметь выстраивать гибкую, без статичности, фразу при единообразии аккомпанемента, быть чутким и гибким участником ансамбля.

М. Таривердиев. Маленький принц

Рекомендовано для 8 класса.

Песня популярна и любима исполнителями и слушателями на протяжении десятилетий благодаря своей романтичности и красоте. Композиция написана в минорной тональности, в спокойном темпе, в куплетной форме и имеет поэтический, мечтательный характер. Тёплая, сказочная атмосфера создана композитором с помощью выразительной вокальной мелодии и рельефного аккомпанемента. Баркарольный размер 12/8, сопровождение с включением арпеджио, похожих на плеск волн и повторяющихся аккордов, напоминающих шум прибоя, всё это настраивает на мягкую лиричную атмосферу песни.

Открывается миниатюра светлой, мажорной фортепианной интерлюдией, построенной на музыкальном материале вокальной партии. Мелодия в правой руке написана в высоком регистре, украшена кружевными форшлагами, развивается секвентно и опирается на объединяющий непрерывный триольный аккомпанемент. Пианисту

требуется выстроить из коротких мотивов единую длинную линию, наполненную внутренним развитием. Исполнение сопровождения в куплетах не представляет особой сложности. Арпеджио довольно удобно ложатся на одно движение кисти и естественным образом интонируются к верхнему звуку. В повторяющихся аккордах более плотный звук нужен для первого аккорда триоли, слабые доли берутся как бы на выдохе руки из клавиатуры. Верхние звуки аккордов необходимо несколько «высветлять» и следить за стройностью и одновременностью звучания всех звуков. Следует обратить внимание на довольно подвижный и выразительный бас, который в некоторых моментах привносит нотку полифоничности в музыкальную ткань. Педализация должна быть аккуратной и прозрачной. Постлюдия также имеет аккордовый склад фактуры и требует того же внимания к качеству звучания, фразировке, построению длинной музыкальной мысли, что и фортепианное сопровождение в куплетах.

Аkkомпанемент этой песни удобен для исполнения. Пианист должен уметь выстраивать длинную фразу, преодолевая однообразие фактуры сопровождения, владеть навыками педализации, чутко отзываться на все нюансы в вокальной партии.

В. Биберган. Приходи на меня посмотреть

Рекомендовано для 8 класса.

Музыка этой вокальной миниатюры создана композитором в стиле романсов начала XX века. Наполненные сильными чувствами страдания, страха, горя строки стихотворения подчёркнуты и как бы подняты на уровень отрешения и пронзительности мажорной тональностью. Романс мелодичен, эмоционален и проникновенен.

Миниатюра исполняется в неторопливом темпе, в куплетной форме с отличными друг от друга, чередующимися окончаниями куплетов. Интерлюдия представляет собой простую, искреннюю и живую мелодию,

основанную на интонациях вокальной партии. Она написана в высоком регистре, звучит ясно, светло и вводит слушателя в настроение, ритм и темп повествования.

Аkkомпанемент в куплетах лаконичен. Партия фортепиано повторяет мелодию вокальной партии, лишь иногда отпуская солиста в «свободное плавание». Двойные ноты — сексты и октавы — необходимо проучивать, добиваясь более яркого звучания верхних звуков. Арпеджио широкого расположения в левой руке должны быть хорошо артикулированы и гибко проинтонированы. Композитор применил интересный приём в фортепианном сопровождении в тактах 16 — 18, разведя правую и левую руки на широкое расстояние, создавая красочный эффект прозрачного заполнения всех регистров рояля. Партия правой руки написана намного выше партии вокалиста, поэтому должна исполняться аккуратно по динамике.

Фортепианное заключение во многом повторяет вступление. В постлюдии композитор возвращает слушателей к первоначальному образу, но как к воспоминанию. Небольшие изменения — более высокий регистр, добавление форшлагов к каждой ноте в постлюдии вносят щемящую нотку. Летящее движение руки со стремлением к 5-му пальцу на запаздывающей педали создаст прозрачное красочное звучание этого эпизода. Романс завершают нисходящий по полутонам пассаж в правой руке и идущая навстречу мелодия левой руки. Они, как занавес, закрывает от нас ту эпоху с трагической историей, придавая форме произведения завершённость.

Задача аккомпаниатора в этом романсе — гибко следовать за вокальной партией, полностью подчинённой логике поэтического текста. Пианист должен владеть разнообразным фортепианным туше, обладать душевной тонкостью, зрелостью и эмоциональным интеллектом.

Н. Раков. Литовская народная песня «Дудочка»

Рекомендовано для 8 класса.

Песня привлекает своим светлым и жизнерадостным настроением. Она настолько эмоциональна и разнопланова, что может являться ярким концертным номером. Песня имеет куплетную форму в сочетании с трёхчастной формой *Da caro*. Запев звучит в сдержанном темпе, в размере 6/8, мелодия в нём распевна и пластична; припев в подвижном темпе, в размере 2/4 с задорной и устремлённой вверх мелодией. Аккомпанемент достаточно сложен для исполнения, написан изобретательно, эффектно, колоритно, наполнен разнообразными штрихами и красочными гармониями. Фортепианный проигрыш перед каждой из частей построен на первоначальной интонации мелодии припева и имеет задорный, танцевальный характер за счёт острого *staccato* в левой руке и синкопированного из-за коротких лиг ритма в правой руке. Исполнение двойных нот требует от пианиста самостоятельности и крепости пальцев, подвижный, «прыгающий» на широкие расстояния бас нуждается в особом проучивании. В куплетах аккомпанемент варьируется, но общий характер его остаётся неизменным: в запеве многоголосное полифоничное изложение на *legato*, обилие двойных нот, в припеве — острые, цепкие аккорды на *staccato*.

Довольно сложный аккомпанемент предполагает хорошую техническую оснащённость пианиста, владение техникой двойных нот и октав, полифоническое мышление, штриховую точность и красочность звучания рояля.

Х. Меллер. Французская народная песня «Тамбурин»

Рекомендовано для 8 класса.

Музыка обработки этой песни отличается лукавством и изяществом. Эта миниатюра связана с подвижным танцем Тамбурин родом из Прованса, получившим своё название в связи с использованием в

сопровождении одноимённого инструмента. Танец этот имеет двудольный размер, задорный и шуточный характер. Форма песни трёхчастная, da Capo, средняя часть звучит в параллельном миноре. Вокальная партия песни гибкая, построенная на опеваниях основных ступеней лада. Аккомпанемент украшен полифоническими элементами, приносящими особую изысканность и куртуазность (фр. amour courtois от courtois-учтивый, рыцарский) в звучание музыки: в первой части он включает в себя точное повторение вокальной партии в виде канона, во второй части цитирование носит зеркальный характер. Партия правой руки имитирует звучание мандолины, поэтому можно рекомендовать пианисту использовать лёгкий штрих пальцевого staccato, объединяя отдельные звуки и аккорды кистью. На протяжении всей песни сохраняется яркая динамическая палитра и единый темп.

Исполнение аккомпанеента в этой песне требует от пианиста музыкального темперамента, владения штрихом пальцевого staccato, умения поддерживать чёткий ритм и единый темп, оставаясь при этом гибким в фразировке.

С. Пальмгрен. Финская народная песня «Летний вечер»

Рекомендовано для 8 класса.

Обработка этой песни напоминает ноктюрн поэтичным характером, спокойным темпом, мягкой приглушённой звучностью, мерно развивающейся музыкальной тканью, общей лирической атмосферой. Песня обладает особой теплотой тона, гармоничностью и притягательностью, связанной с необыкновенно красочными и живописными средствами выразительности — тональностью Ре бемоль мажор, мелодией и, главным образом, гармонизацией фортепианного сопровождения. Вокальная партия, построенная в основном на основных звуках тонического трезвучия и изложенная спокойным ритмом, лаконична и в то же самое время пластична. Форма песни куплетная,

каждый куплет состоит из двух предложений, основанных на повторении одного и того же мелодического материала. Аккомпанемент настолько самостоятелен, красив и благороден, что его можно исполнять как самостоятельную пьесу. Аккордовое изложение фортепианной партии создаёт объёмность звучания, усиленную органом пунктом в басу. Аккомпанемент не дублирует вокальную партию, создавая свою линию развития и придавая полифоничность музыкальной ткани, кое-где, идя в противоположном мелодии направлении. Верхний голос аккордов создаёт широкую мелодию длинного дыхания. Композитор даёт ремарку *legatissimo* для исполнения аккомпанемента, и пианист должен следовать авторскому указанию, добиваясь связного исполнения аккордов посредством подмены пальцев, объединяющего движения кисти и слухового контроля над плавным переходом одного звука в другой. Песня завершается небольшим фортепианным заключением, прозрачным и гармонически красочным и разнообразным. В этом эпизоде пианист должен обратить внимание на достижение певучего и плавного *legato* в двойных нотах в обеих руках.

Фортепианная партия песни доступна для исполнения, она не требует виртуозности или большой растяжки рук. Аккомпаниатору необходимо владеть мягким туше, аккордовой техникой, умением дифференцировать силу звучания разных звуков одного аккорда, высветляя верхний голос, владеть темповой свободой внутри такта.

Н. Лаанепылд. Эстонская народная песня «Раннею весной»

Рекомендовано для 8 класса.

Интересная красочная обработка песни, насыщенная различными видами фактуры аккомпанемента, отличается ярким, концертным характером. Песня, имеющая танцевальную и упругую ритмическую основу, написана в мажорной тональности, в быстром темпе, в куплетной форме. Интересной особенностью является то, что третий куплет песни

написан в одноимённом миноре, в более медленном темпе и приглушённом динамическом звучании. Вокальная партия невелика по диапазону, украшена задорным пунктирным ритмом и практически лишена распевов. Небольшие фортепианные проигрыши перед каждым куплетом и в конце песни представляют собой виртуозные эффектные гаммообразные последовательности, достаточно удобные для исполнения. Пианисту следует обратить внимание на чёткость произнесения каждого звука пассажа и фразировку с внутренним стремлением движения шестнадцатых к точкам притяжения мелодической линии. Staccato пальцевое, острое, цепкое и упругое. Педализация в аккомпанементе точечная, ритмическая, на сильные доли.

В этой песне аккомпаниатор может проявить себя и как яркий исполнитель в сольных эпизодах и как дирижёр, организующий ритмическую основу этой вокальной миниатюры. Пианисту необходимо обладать точным, цепким штрихом staccato, ритмической устойчивостью и исполнительским темпераментом.

А. Алябьев. Элегия

Рекомендовано для 9 класса.

Элегия написана в мажорной тональности, в размере 4/4, в неторопливом темпе. Эта вокальная миниатюра имеет светлую, лирическую окрашенность. Вокальная партия изобилует украшениями, в ней чувствуется влияние итальянской музыки, но вместе с тем мелодия певучая и душевная, что свойственно русской песне. Элегию можно разделить на три части, следуя логике развития поэтического текста. Первая часть — воспоминание о первой встрече, вторая часть — дни ссылки, изгнание, третья — пробуждение души лирического героя.

Открывает романс небольшое фортепианное вступление, основанное на нисходящих интонациях вздоха и ниспадающих хроматических ходах и вводящего слушателя в элегическое настроение.

Акомпаниатор должен объединить в единую длинную фразу короткие мотивы вступления, добиваясь стройности звучания аккордов и двойных нот.

Фортепианное сопровождение в первой части представляет собой разложенные аккорды. Исполнение такого вида аккомпанемента предполагает опору руки на верхние звуки, на 5-й палец, и более лёгкое прикосновение к клавише 1-го пальца. Последовательности терций и секст на legato в фортепианной партии должны быть качественно исполнены. Учить такие элементы фортепианной фактуры надо разными способами. В терциях можно играть отдельно верхний и нижний голоса, добиваясь плавного legato, в секстах проучивать «дорожки» 1-го пальца, достигая его скольжения, и верхнего голоса с плавным подкладыванием 4-го пальца под 5-й для связного исполнения. Можно также проучивать двойные ноты на staccato, собирая их на единое движение запястья. Особое внимание следует уделять самостоятельной работе каждого пальца. В кульминации изложение аккомпанемента ненадолго меняется, становится более насыщенным, аккордовым. В аккордах требуется следить за стройностью их звучания и играть верхний звук более выпукло, а линию басов, становящейся более самостоятельной, провести красочно и цельно. Небольшой сольный фортепианный фрагмент, изящно орнаментированный, основанный на плавно восходящей и нисходящей мелодии с задержаниями, напоминающими об интонациях «вздоха» из вступления, приводит в параллельную минорную тональность. Здесь пианисту важно объединить в длинную цельную фразу выразительные короткие мотивы.

Во второй части музыка становится более напряжённой, в вокальной партии появляются тревожные пунктиры, в фортепианной партии — «зависающие» аккорды. Композитор применяет более насыщенную, яркую звучность, в кульминации появляются уменьшённые септаккорды, несущие в себе горестное, даже трагедийное наполнение. В

третьей части, которая наступает безо всякого перехода, и вокальная мелодия, и аккомпанемент остаются теми же, что в первой части.

Фортепианное заключение, построенное на интонациях вопрос-ответ, полифоничное, но прозрачное и светлое. Перед пианистом в этом эпизоде стоит несколько задач: добиться стройного звучания двойных нот и аккордов, ясного и выразительного произнесения каждого из трёх голосов при более плотном по звуку верхнем голосе, объединить короткие мотивы в единую цельную мелодическую линию.

У концертмейстера в этом произведении нет сложных технических задач. Пианист должен тонко и гибко следовать вокальной партии, обладать красотой фортепианного туше, уметь выстраивать длинные фразы, владеть артикуляцией фортепианного звука и навыками педализации, а также быть одарённым душевной тонкостью.

А. Гурилёв. Внутренняя музыка

Рекомендовано для 9 класса

Романс привлекает своей одухотворённостью и трепетностью, особым тёплым и искренним настроением, естественным соединением поэтического слова и музыки. Он написан в мажорной тональности, в неторопливом темпе, в размере 12/8, в двухчастной форме. Вокальная партия отличается напевностью, плавностью, украшена распевами, ритмически проста. Аккомпанемент романса неоднороден: в первой части он изложен двойными нотами и аккордами, во второй — преимущественно арпеджио. В кульминационных моментах аккомпанемент усложняется: увеличивается количество голосов, дублируется вокальная партия, появляются элементы полифонии.

Открывается романс фортепианным вступлением, первая часть которого представляет собой красочные арфообразные арпеджио, захватывающие почти всю клавиатуру и приводящие к мягким закруглениям мелодии с задержаниями. Исполнять эти пассажи свободно

по темпу, выразительно, динамически стремясь к вершинам, лёгким штрихом *legato*, прозрачным звуком. Вторая часть вступления — фортепианная краткая выразительная декламационная мелодия с аккордовым аккомпанементом.

В основной части романса аккомпанемент отличается выразительной и подвижной линией баса, что создаёт полифоничность звучания. Пианист должен вести линию баса на *legato*, чередуя 4-й и 5-й пальцы. Повторяющиеся триольные двойные ноты в правой руке должны звучать легко, не перегружая общее звучание. Такого рода фактура исполняется мелкими движениями кисти на объединяющей горизонтальной линии всей руки как бы на *legato*, активными кончиками пальцев. Обратите внимание на меняющиеся звуки в двойных нотах, своего рода подголоски к басовой линии, их исполнение требует от пианиста владения самостоятельным и лёгким 1-м пальцем.

Во второй части романса обращает на себя внимание появление тональности VI низкой ступени. Такая далёкая тональность в сочетании с замедлением темпа и изменением структуры аккомпанеента придаёт музыке ощущение мечтательности и прозрачности и требует от пианиста точности прикосновения и красочности звучания. В последних двух тактах романса фактура уплотняется, становится полифоничной и аккомпаниатору требуется обратить внимание на качество голосоведения.

Аккомпанемент этого романса доступен для исполнения, но далеко не прост. Фортепианная партия, помогающая вокалисту, сопровождающая и поддерживающая его, имеет самостоятельное художественное значение. Романс настолько эмоционально тонок, что подразумевает свободное исполнение и в области темпа, и в области агогики. Поэтому аккомпаниатор должен быть максимально чутким ко всем нюансам в вокальной партии, а также иметь свой «голос» в создании этой миниатюры, не забывая при этом внимательно относиться к авторским ремаркам. Ансамбль с солистом должен быть тщательно выстроен и в

плане эмоционального настроения, и в фразировке, и в звуковом соотношении. Аккомпаниатор должен владеть тонкой звуковой нюансировкой, октавной и аккордовой техникой, навыками педализации. Пианист должен уметь играть *rubato* и обладать эмоциональным интеллектом.

М. Глинка. Финский залив

Рекомендовано для 9 класса.

Этот романс является продолжением особой жанровой линии — итальянских баркарол. Он написан в неторопливом темпе *Andante mosso*, в размере 6/8, в трёхчастной форме с контрастной серединой. Общий мягкий тон романса создаётся благодаря пластичным и мягким интонациям вокальной мелодии с красочными вкраплениями пониженной VI ступени. В аккомпанементе композитор не стремится к усложнению фактуры, к широкой концертности, виртуозности, но при этом фортепианная партия играет большую роль.

Фортепианное вступление является своего рода эпиграфом, несущим поэтический образ, наполненный созерцанием и размышлением. В этой краткой интерлюдии явно слышится диалог сопрано с его мягкими нисходящими ходами и тенора с вопросительными хроматическими восходящими интонациями. С самого начала романса композитор применяет подчёркнутое однообразие ритмической фигуры пульсации аккордов в трёхдольном ритме, создавая созерцательность настроения и изображая плеск волн. Повторяющиеся аккорды в правой руке и октавы в левой руке должны исполняться мягко, на свободном запястье с небольшими движениями кисти. Важно сохранять гибкую интонацию внутри такта с притяжением мелких длительностей к более крупным. Для создания объёмного звучания аккомпанеента нужны активные 5-е пальцы для верхних звуков аккордов в правой руке и более глубоких басов в левой руке. Пианист должен уметь при всей кажущейся статичности

аккомпанемента вести длинную фразу и брать на себя инициативу, продолжая мелодическое развитие во время распевов у вокалиста. Эти выразительные подголоски в фортепианной партии вносят изящный элемент полифоничности в музыкальную ткань романса.

Переход ко второй части композитор решает одним октавным акцентированным тревожным звуком и аккордом. В средней части в меланхолические размышления героя врываются воспоминание о юге, Италии, молодости. Тональность меняется на параллельный минор, другим становится характер аккомпанемента. Вместо аккордов и мерного движения басов мы видим взволнованное свободно изложенное арпеджио в правой руке, прерываемые паузами басы. В процессе секвентного развития мелодии штрих баса становится более отрывистым, но он не должен стать слишком острым. В правой руке пианиста выписаны волнообразные фигуры с гибкой, нежной мелодией с неизменным ритмическим рисунком шестнадцатых. Эти пассажи должны звучать певуче, но с хорошей артикуляцией каждого звука, с динамическим стремлением к верхним нотам.

Небольшой переход, изображающий плеск воды, возвращает нас в основную тональность и мерный темп движения. Этот эпизод весьма изящен, мелодические фигуры в партии правой и левой руки пианиста имеют разный ритмический рисунок, что создаёт эффект текучести и непрерывности.

Третья часть в основном повторяет музыкальный материал первой части. Здесь обратить внимание на полифонический эпизод в 56 — 62 тактах фортепианной партии. Множество задержаний в разных голосах, создающее многослойный эффект, требует тщательной работы пианиста над голосоведением. Завершается романс светлой кодой с элементами полифонии.

Задачи, которые стоят перед аккомпаниатором в этом романсе, требуют от него достаточной пианистической и музыкантской зрелости.

Пианист должен уметь выстраивать и объединять длинные музыкальные построения. Аккомпаниатор должен уметь гибко интонировать фигурации шестнадцатых, точно выдерживать голосоведение в полифонических эпизодах, обращая особое внимание на залигованные ноты, поскольку это влияет на прозрачность музыкальной ткани. Пианист должен следовать агогике вокальной партии, чутко отзываться на темповые изменения, предложенные солистом.

А. Дюбюк. Цветок

Рекомендовано для 9 класса.

Романс написан в мажорной тональности, в темпе *Andantino*, в куплетной форме. Характер музыки светлый, нежный, трепетный. Вокальная партия достаточно изящна и сложна, изобилует широкими скачками, распевами, хроматизмами. Аккомпанемент романса разнообразен по фактуре и включает в себя двойные ноты, аккорды, арпеджио, гармонические фигурации.

Фортепианное вступление представляет собой виртуозные пассажи с изысканной линией мелодии. Этим же музыкальным материалом композитор и заканчивает романс, создавая форму, обрамлённую своеобразной аркой. Вступление в соответствии с ремарками композитора должно исполняться легко и тихо. В пассажах звук должен быть певучим и мягким, и в то же время отчётливым и лёгким с динамическим стремлением к верхним нотам. Педаль должна использоваться аккуратно, чтобы не нарушить общую прозрачную окрашенность звучания.

В первом куплете романса два предложения. Первое предложение отличается распевной вокальной линией, аккомпанемент представляет собой трепетные повторяющиеся аккорды и двойные ноты с элементами дублирования мелодии. Аккомпаниатор должен обратить внимание на линию баса, вести её выразительно, в соответствии с фразировкой вокалиста. В правой руке следует обратить внимание на дифференциацию

звук в аккордах — верхний звук должен быть выделен более ярко. Второе предложение имеет более взволнованный характер, композитор следует за текстом, в котором преобладают вопросные интонации. Вокальная партия становится более прерывистой, как и аккомпанемент, который изложен короткими арпеджио. Эти фигурации должны быть исполнены выразительно, гибко, но с чёткой артикуляцией каждого звука. Пианист должен обратить внимание на смену тональности, которая предполагает иной, более тёплый оттенок и лёгкость звучания. Музыкальное развитие со сложным тональным планом приводит к кульминации в конце второго предложения и аккомпаниатор должен помочь выстроить её динамически с помощью уплотнения звука, особенно в басах, и более длинной педали. Россыпь виртуозных коротких арпеджио завершает второе предложение. У пианиста этот эпизод может вызвать некоторые сложности, так как мелодия изложена с довольно широкими и неудобными в исполнении скачками между арпеджио. Необходимо уделить особое внимание их проучиванию: на объединяющем движении кисти от 1-го к 5-му пальцу проработать скачки, при большей опоре на 5-й палец следить за тем, чтобы произнесение каждого звука было чётким, а также сложить из коротких арпеджио одну общую мелодическую линию.

Второй куплет романса удлинён за счёт добавления третьего предложения, написанного в более подвижном темпе. Аккомпанемент представляет собой арпеджио, разложенные между руками на остинатных басовых нотах. Непрерывная волна пассажей, довольно удобных в исполнении, придаёт музыке более бурный и взволнованный характер.

Аккомпаниатор для исполнения этого романса должен быть оснащён технически, владеть разнообразным красочным туше, уметь прозрачно и гибко педализировать, а также быть инициативным и тонким участником ансамбля.

П. Булахов. Пустое «вы» сердечным «ты»

Рекомендовано для 9 класса.

Романс, являющийся одним из образцов элегического жанра, написан в мажорной тональности, в неторопливом темпе, в размере 6/8, с элементами типичного ритмического рисунка баркаролы. Возвышенный, нежный характер музыки создан композитором с помощью напевной, наполненной секундовыми интонациями вокальной партии и изящного, полифоничного, но прозрачного аккомпанемента. Фортепианное вступление, хрупкое и прозрачное, наполненное мотивами вздоха, написано в высоком регистре. Оно вводит слушателя в настроение мечтательного, задумчивого монолога. Аккомпаниатор в своей партии должен слышать не только выразительный верхний голос, но и все остальные голоса и обратить внимание на их тщательное проведение. Аккомпанемент на протяжении всего романса сохраняет аккордовую структуру с элементами полифонии. Бас имеет самостоятельное значение, он подвижен и выразителен.

Партия фортепиано в этом романсе достаточно сложна. Пианист при исполнении часто меняющихся аккордов должен не потерять ни одного звука в наполнении гармонии, слушать и полноценно вести все голоса музыкальной ткани. В первом предложении романса, где верхний звук аккомпанемента дублирует мелодию вокалиста, необходимо выстроить с ним стройный ансамбль. Достаточно гибкая линия октавных басов требует особого внимания и проработки для её связного звучания.

Общий тон звучания романса подразумевает владение пианистом мягким и прозрачным фортепианным туше, навыками тонкой педализации. Аккомпаниатор должен обладать эмоциональным интеллектом, музыкальной тонкостью и зрелостью.

М. Балакирев. Ты пленительной неги полна**Рекомендовано для 9 класса.**

Романс являет собой пример яркой концертной миниатюры. Написанный в жанре серенады, он покоряет своей возвышенной страстностью, красотой звуковой палитры, гармоничным сплавом испанских ритмов и русских интонаций. Романс написан в умеренном темпе, в размере 6/8, в трёхчастной форме, где крайние части мажорные и почти полностью повторяют друг друга, а средняя часть звучит в параллельном миноре. Распевная, широкая вокальная партия сочетает в себе типичные черты русского романса (скачки на сексты с дальнейшим заполнением их нисходящей поступенно мелодией) и испанской музыки (напоминающие стук кастаньет триоли, пунктиры). Акомпанемент романса весьма непрост, самостоятелен, полифоничен и имеет оркестровое звучание.

Компактное фортепианное вступление, построенное на аккордовой пульсации с упругим ритмом, имитирует гитарное звучание. В первой части фортепианное сопровождение выполняет функцию ритмической основы, однако вкрапления элементов подголосков в среднем голосе (3-й такт), в верхнем голосе (6 — 10 такты), а также подвижный и выразительный бас придают ему многогранность.

Небольшой проигрыш перед второй частью достаточно сложен пианистически: к упругим басам добавляется чисто русская по интонации мелодия в верхнем голосе, выразительная, украшенная форшлагами, изложенная ровными восьмыми. В этом эпизоде важно не потерять образующую ритмическую основу и в то же время тонко проинтонировать мелодию. Средние голоса также довольно подвижны, имеют свою логику развития и требуют внимания пианиста. Арпеджато в левой руке, имитирующие нежное звучание арфы, красочны, но для маленькой руки могут доставлять некоторое неудобство, поэтому необходимо проучивать партию левой руки отдельно, добиваясь естественности движения руки и

мягкого звучания. Двухголосие в правой руке требует лёгкости и подвижности 1-го пальца. Над этим эпизодом пианисту требуется работать, как над полифоническим: проучивать каждый голос отдельно, по два голоса в различных вариантах и так далее.

Во второй части полифоничность фортепианной партии сохраняется. Здесь задачей пианиста становится естественное и пластичное перенесение среднего голоса из одной руки в другую без потери качества звучания. Интересен особой звукоизобразительностью небольшой эпизод (такты 15 — 16) с нисходящими пассажами, по тембру близкими к скрипичному и флейтовому звучанию. Усложнённый ритм, синкопа в верхнем голосе в аккомпанементе и вступление солиста после паузы на сильных долях в этих тактах составляет некоторую сложность в ансамблевом отношении. Небольшой по объёму фортепианный переход к третьей части имеет красочный эффект, созданный сопоставлением далёких мажорных тональностей. Третья часть романса в целом повторяет музыкальный материал первой части.

Фортепианная постлюдия основана на главной интонации романса и является итогом этой романтической серенады. Общее *diminuendo*, оstinатный тонический бас, меняющаяся тембровая окраска создают особую трепетную атмосферу завершения лирического монолога. Перед пианистом в постлюдии стоит множество задач: он должен добиться качественного голосоведения, выразительности и естественности исполнения партии правой руки, удобного исполнения левой рукой широких интервалов, тембральной красочности альтерированных аккордов.

Аккомпанемент романса достаточно сложен пианистически и полифонически для исполнения и требует большой и тщательной работы. Пианист должен уметь слышать отдельно каждый голос и составлять звучание нескольких голосов в единое целое, быть достаточно технически оснащённым, владеть искусством педализации, уметь идти за вокалистом

и выстраивать с ним ансамбль, и в то же время быть достаточно самостоятельным в своей партии. В арсенале аккомпаниатора должен быть красочный звук в пределах достаточно приглушённой динамики и разнообразное фортепианное туше.

II. Чайковский. Среди шумного бала

Рекомендовано для 9 класса.

Романс является элегической миниатюрой, чарующей своей поэтической прелестью и проникновенностью. Его музыка отличается естественностью и искренностью высказывания, красотой и благородством мелодизма. Романс написан в минорной тональности, в размере 3/8, в трёхчастной форме. Вокальная партия гибкая, приближенная к интонациям речи. Печальный и несколько меланхоличный характер подчеркнут самим композитором ремаркой *con tristezza* (с грустью). Аккомпанемент на протяжении всего романса сохраняет единую структуру: бас в левой руке и разложенный аккорд на слабые доли в правой.

Фортепианное вступление, (как и постлюдия, построенная на этом же мелодическом материале) своим ритмом, летящим движением мелодии напоминает вальс, но хроматическая «ползущая» линия басов как бы сковывает, ограничивает это ощущение. Пианист должен объединить короткие мотивы в длинную выразительную фразу с помощью внутреннего интонационного напряжения и динамики.

В третьей части обращают на себя внимание пластичные и наполненные особым чувством реплики, продолжающие мелодию солиста или идущие подголоском к ней в правой руке. Звук в этих кратких сольных фортепианных фразах должен быть ясным и наполненным.

Работа над вальсовым аккомпанементом заключается в слуховом контроле: слабые доли должны создавать непрерывную текучую ткань и исполняться на одно движение кисти, особое внимание уделить лёгкому звучанию 1-го пальца. Над эпизодами третьей части, когда и бас, и

аккомпанемент находятся в одной руке, лучше работать отдельно, добиваясь различного весового наполнения элементов фактуры (бас более плотным звуком, мелодическое заполнение — более лёгким).

Динамически весь романс выдержан в сдержанных тонах в пределах от *piano* до *mezzo forte*, что согласуется с содержанием романса — это искренний, мечтательный и печальный монолог. Драматичные кульминации, расположенные композитором в конце второй и третьей части миниатюры, созданы при помощи усиления динамики и применения более густой тембровой окрашенности басов за счёт их октавного удвоения. Обращает на себя внимание, что в крайних частях романса композитор предписывает разную динамику у вокалиста и аккомпаниатора. Партия фортепиано не закругляет фразу на *diminuendo* вместе с солистом, а продолжает её на *crescendo*, удлиняя её и подводя к следующей вокальной фразе. Краска звучания *piano* во второй части отличается от *piano* в крайних частях, она более светлая, звук — прозрачный и лёгкий. Педализация в романсе зависит от динамики: на *piano* педаль короткая, только на бас, в динамически насыщенных эпизодах — более длинная, наполняющая звучание объёмом.

Аккомпаниатор должен обладать довольно большим багажом приёмов, навыков и музыкальных впечатлений для исполнения этого романса, поскольку роль фортепиано здесь достаточно велика. Пианист должен обладать инициативой и тонкостью участника ансамбля, обладать душевной чуткостью и зрелостью. Тонкие градации звука, свобода высказывания, органичное взаимодействие с вокалистом, достаточно зрелое мышление, видение перспективы выстраивания целого из частных, темповая свобода, техническая оснащённость, разнообразное туше — вот перечень требований к пианисту, чтобы исполнение этого романса стало художественно ценным.

II. Чайковский. Серенада

Рекомендовано для 9 класса.

Романс написан в мажорной тональности, в размере 3/4, в куплетной форме без припева, что характерно для французских романсов. Музыка серенады полна искренними чувствами, эмоциональна и кокетлива. Вокальная партия имеет довольно широкий диапазон, отличается распевностью и изяществом. Аккомпанемент несложен технически, но играет важную роль, являясь самостоятельным участником вокально-инструментального дуэта. Лёгкость штриха, паузы, приглушённость динамики придают музыке ощущение танцевальности, близкой к балетности, грациозности и утончённости.

Фортепианное вступление построено на начальной мелодии вокальной партии, изложенной на *staccatissimo*. Пианист должен добиваться лёгкого полётного звука, пальцевого *staccato* с чёткой артикуляцией, близкого по звучанию к *pizzicato* струнных инструментов. Важно избежать дробления фразы, выстраивая длинную музыкальную мысль через паузы. Обращают на себя внимание столь любимые композитором гармонии альтерированных септаккордов, которые вносят своеобразную пикантность в характер музыки вступления.

В романсе три куплета, каждый из которых имеет одинаковое начало, окончания же их варьируются. Фортепианных проигрышей между куплетами нет, и поэтому будет уместно сделать небольшие замедления перед ними. Аккордовый аккомпанемент в куплетах, лёгкий по звучанию и компактный по фактуре, имитирует звучание лютни или гитары. Небольшие сольные фортепианные эпизоды на *staccato* ровными восьмыми исполняются тем же штрихом и в той же манере, что и во вступлении. Их волнообразное изящное и пластичное движение накладывается на застывшие на одном звуке ноты вокалиста, создавая многогранность звучания.

В начале третьего куплета аккомпанемент изложен арпеджированными аккордами на *pianissimo*. Для того чтобы их звучание было прозрачным, пианист должен играть активными, лёгкими, изолированными пальцами, переходя на каждый следующий звук с одинаковой скоростью, со стремлением к верхней ноте.

Фортепианное заключение полностью повторяет вступление, создавая своеобразную арку и делая композицию завершённой.

Динамические границы в фортепианной партии не выходят за пределы *mezzo forte*. Кульминации в каждом куплете невелики по объёму и имеют проходящий эпизодический характер. Педаль в Серенаде большей частью короткая и колористическая.

Аkkомпаниатору в этом романсе необходимо владеть точностью штриха и красочностью звука, тонкостью нюансировки и фразировки, а также гибкостью в следовании за вокальной партией.

Н. Богословский. Тёмная ночь

Рекомендовано для 9 класса

Песня «Тёмная ночь», любимая исполнителями и слушателями на протяжении многих десятилетий, не теряет своей притягательности благодаря своей правдивости, искренности и поэтичности. Написана эта вокальная миниатюра в минорной тональности, в куплетной форме, по характеру мелодики близка к романсу. Аккомпанемент написан в пунктирном ритме, что требует от аккомпаниатора сосредоточенности в исполнении. Небольшие сольные фортепианные вставки продолжают музыкальное развитие во время пауз в вокальной партии, поэтому их можно исполнять более выпукло. Динамический план песни сдержан, поскольку связан с общим сердечным и доверительным тоном музыки. Пианист должен согласовать с вокалистом общий музыкальный план развития, наметить смысловые акценты и отклонения в темпе.

Аkkомпаниатор в исполнении сопровождения этой песни должен быть одновременно дирижёром, который создаёт цельность размеренным единообразным ритмом, придаёт сосредоточенность образу и текучесть форме, и гибким участником ансамбля, берущим на себя инициативу в музыкальном развитии.

А. Бабаджанян. Колыбельная

Рекомендовано для 9 класса

В Колыбельной формально есть все признаки этого жанра: мерное покачивание аккомпанеента, плавная, мелодичная вокальная партия. Но композитор переосмысливает жанр колыбельной и вносит в неё большее наполнение: вместе с нежной любовью к ребёнку, предсказанием ему счастливого будущего мы слышим эмоциональные и искренние слова о любви к родному дому, краю, и, шире — стране. Колыбельная написана в мажорной тональности, в умеренном темпе, в куплетной форме. В ней ощущается гармоничный синтез русской классической музыки, армянских мотивов и джазовых элементов.

Аккомпанеент песни довольно непрост. Музыкальная ткань фортепианной партии полифонична, насыщена «пряными» восточными гармониями. Известную сложность представляет исполнение подголосков на протяжении всей Колыбельной. Их лучше сыграть более плотным звуком, в то время как вместе мерное покачивание аккомпанеента должно оставаться мягким. Динамическое развитие аккомпанеента в куплетах тесно связано с поэтическим текстом. Пианист должен чутко следовать всем отклонениям в темпе партии солиста и возвращать его в первоначальное движение.

Аkkомпаниатор должен владеть аккордовой и октавной техникой, гибкостью исполнения и эмоциональностью.

Ю. Слонов. Русская народная песня «У зари–то, у зореньки»**Рекомендовано для 9 класса**

Песня пленяет своей искренностью, мелодичностью и лиричностью. Она звучит в минорной тональности, в неторопливом темпе, в куплетной форме. Вокальная партия невелика по диапазону, распевна. Аккомпанемент довольно сложен для исполнения, полифоничен и красочен. Партия левой руки активна и самостоятельна, в ней встречаются дублирование мелодии солиста и целые линии подголосков к основной мелодии. В аккомпанементе встречаются эпизоды с четырёхголосным изложением, где каждый голос имеет художественную ценность. Такие эпизоды требуют от исполнителя тщательной работы над голосоведением. В кульминации фактура становится плотной и насыщенной, аккорды и октавы создают напряжённость звучания.

Для исполнения сопровождения этой песни аккомпаниатор должен владеть красочным и разнообразным звукоизвлечением, слышать многослойность фактуры, уметь работать над полифоническими эпизодами, владеть октавной и аккордовой техникой и быть гибким участником ансамбля, поскольку исполнение этой песни подразумевает известную темповую и эмоциональную свободу исполнения.

Приложение 1

Краткие сведения о композиторах

Алябьев Александр Александрович (1787 — 1851) — русский композитор, пианист, дирижёр, крупнейшая из фигур в истории русской музыки первой половины XIX века. Особое место в его творчестве занимают «русские песни» и романсы – монологи. Алябьев стал одним из первых композиторов, написавших большое количество романсов на слова А.С. Пушкина. В музыкальном языке композитора стала более значимой роль гармонии и фактуры, фортепианная партия получила большую самостоятельность. В сборнике представлен созданный в 1827 году романс «Не говори: «Любовь пройдёт...» на слова Антона Антоновича Дельвига, а также написанная в период ссылки композитора в Тобольск (1828 — 1832) Элегия на слова Александра Сергеевича Пушкина.

Аренский Антон Степанович (1861 — 1906) — русский композитор, пианист, дирижёр и педагог. В творческом наследии Аренского 75 романсов для голоса и фортепиано. Музыкальный язык композитора опирается на характерные интонации русского городского романса — проникновенные, с некоторым оттенком сентиментальности, но искренние. Мелодии его вокальных миниатюр всегда красивы, изысканны и изящны. Фортепианная партия в романсах развита, благодаря чему произведения приобретают особую красочность. В сборнике представлена «Песня певца за сценой» из одноактной оперы «Рафаэль», написанной композитором в 1894 году на основе либретто Александра Крюкова и Модеста Чайковского. Другое произведение, представленное в сборнике колыбельная «Спи, дитя моё, усни» на слова Аполлона Николаевича Майкова, созданная в 1901 году и вошедшая в сборник «Шесть детских песен».

Бабаджян Арно Арутюнович (1921 — 1983) — советский композитор. Композиторская индивидуальность Бабаджяна складывалась под влиянием творчества Петра Ильича Чайковского, Сергея Васильевича Рахманинова, Арама Ильича Хачатуряна, а также классиков армянской

музыки — Согомона Геворговича Согомоняна, Александра Афанасьевича Спендиарова. От русской и армянской классических традиций Бабаджанян взял эмоциональность, благородство, выразительность и лиризм музыкального языка. Значительную часть своего творчества он посвятил песне, принесшей ему наибольшую известность. Музыка этого выдающегося композитора отличается мелодичностью, живостью, оригинальностью, она доступна и понятна любому поколению слушателей, поэтому до сих пор популярна. В сборнике представлена Колыбельная Арно Бабаджаняна на слова Ашота Багдасаровича Граши в переводе поэта–песенника Анатолия Сергеевича Горохова.

Балакирев Милий Алексеевич (1836 — 1910) — русский композитор, пианист и дирижёр. Вокальная лирика — область, в которой Балакирев выявил себя с особенной полнотой, создав 45 романсов. Его музыку отличают лиризм, возвышенность и естественность. Объёмная фортепианная фактура, более самостоятельная роль музыкального введения и заключения песен отличает песенное творчество Балакирева от того, что существовало в то время в русском романсе. В сборнике представлен романс «Ты пленительной неги полна», написанный в ранний период его творчества, в 1855 году, на слова Александра Головинского.

Баснер Вениамин Ефимович (1925 — 1996) — советский и российский композитор, автор музыки более чем к 100 кинофильмам. Многие страницы киномузыки Баснера обрели самостоятельную жизнь на концертной эстраде. Музыка композитора эмоционально непосредственна, безупречна по стилю. В 1956 году на экраны вышла мелодрама «Человек родился», музыку к которому написал Вениамин Баснер. В сборнике представлена Колыбельная из этого фильма на слова Владимира Александровича Попова.

Биберган Вадим Давидович (1937) — советский и российский композитор. Для музыкального языка Бибергана характерны эмоциональность и естественность. Композитор сочинил музыку более чем к

60 фильмам. Представленный в сборнике романс «Приходи на меня посмотреть» композитор написал на стихи Анны Андреевны Ахматовой в зрелом периоде своего творчества для одноимённого фильма, вышедшего в 2000 году.

Блантер Матвей Исаакович (1903 — 1990) — советский композитор, один из основоположников советской песни. Интонационный строй его песен близок к русскому городскому фольклору. Более 20 песен создано в содружестве с Михаилом Васильевичем Исаковским, в том числе Колыбельная, написанная в 1940 году и представленная в сборнике. Ещё одна вокальная миниатюра композитора — задушевно-лирическая песня «Светлячок» на слова Александра Аркадьевича Галича, прозвучавшая в первый раз в 1959 году в спектакле Театра имени Вахтангова «Много ли человеку надо?» нашла своё место в сборнике.

Богословский Никита Владимирович (1913 — 2004) — советский и российский композитор, дирижёр, пианист. Богословский — без чьих песен нельзя представить историю СССР начиная с конца 30-х годов и заканчивая началом 80-х. Его музыкальный язык отличается ясной, доступной для исполнения мелодичностью. Всего Богословским было создано более 300 песен, написана музыка к 119 фильмам и 80 спектаклям. Основной темой творчества композитора периода 40-х годов XX века стала защита Родины, подвиг советского народа в Великой Отечественной войне. В 1942 году на экраны вышел фильма «Два бойца», где прозвучала лирическая песня «Тёмная ночь» на слова Владимира Гариевича Агатова, представленная в сборнике.

Бортнянский Дмитрий Степанович (1751 — 1825) — талантливейший представитель русской музыкальной культуры доглинкинской эпохи, композитор. Его творческое наследие широко и разнообразно. Оно насчитывает около 200 названий — хоровые концерты, инструментальная музыка: клавирные сонаты, камерные произведения, романсы на французские тексты. Музыку Бортнянского отличает

безупречный художественный вкус, сдержанность, благородство, классическая ясность, высокий профессионализм, выработанный изучением современной европейской музыки.

Дмитрий Степанович Бортнянский, которого называли «русским Моцартом», с 1783 по 1801 год был капельмейстером и придворным композитором при дворе Павла I. Господствующая в те годы французская культура повлияла на создание музыкальных произведений во «французской манере». «Романс о прекрасном Тирсисе» вошёл в созданный в 1783 году сборник романсов для сольного исполнения в сопровождении **клавесина** на французские тексты. Позднее, в 1786 году, «Романс о прекрасном Тирсисе» был использован в качестве арии в опере Д. Бортнянского «Сокол». Либретто оперы было создано литератором Францем Германом Лафермьером (1737 — 1796). Перевод текста осуществила Наталья Петровна Рождественская (1900 — 1997) — русская певица, автор переводов на русский язык либретто опер.

Булахов Пётр Петрович (1822 — 1885) — русский композитор, вокальный педагог. Популярность булаховских романсов и песен во многом была обусловлена их мелодическим обаянием и благородной простотой выражения. Характерные интонации русской городской песни и цыганского романса переплетаются в них с оборотами, типичными для итальянской и французской оперы. Музыка Булахова свидетельствует о тонком ощущении поэтической речи и щедром мелодическом таланте композитора — одного из самых ярких представителей бытового романса второй половины XIX века. В сборнике представлены романс–элегия «Не пробуждай воспоминаний» на слова Н.Н. и романс «Пустое «вы» сердечным «ты» на слова Александра Сергеевича Пушкина.

Варламов Александр Егорович (1801 — 1848) — русский композитор, певец, педагог–вокалист и дирижёр. В историю русской музыки Варламов вошёл как мастер романса. Его музыка пленяет искренностью, непосредственностью и свежестью чувств. Фактура фортепианного сопровождения в большинстве случаев проста и близка к типу

аккомпанемент в бытовом романсе. Песенная мелодия является для композитора основным средством передачи поэтических образов. В сборник вошли созданный в 1842 году на слова Афанасия Афанасьевича Фета романс «На заре ты её не буди» и романс «Горные вершины», написанный в 1840 году на стихи Иоганна Вольфганга Гёте, переведённые и переосмысленные Михаилом Юрьевичем Лермонтовым.

Глинка Михаил Иванович (1804 — 1857) — основоположник русской академической музыки и русской классической композиторской школы. Вокальное творчество Глинки явилось вершиной и завершением длительного периода развития камерной вокальной культуры, зародившейся ещё в XVIII веке. Опираясь на сложившиеся традиции русского бытового романса, композитор создал классические образцы вокальной лирики. Глинка, сам будучи прекрасным певцом и педагогом–вокалистом, создал произведения подлинно вокальные, в которых мелодия отличается редкой пластичностью и завершённостью. Партия фортепиано не выходит за рамки камерного стиля, создаёт общее настроение, рисует фон действия, хотя большую роль выполняют сольные эпизоды, которые содержат в себе сжатый, обобщающий образ. Романсы Глинки — в основном лирические произведения, но кроме лирики в них находят яркое отражение образы внешнего мира, картины природы, жанрово–бытовые моменты, картины далёких времён и стран. Вокальные произведения композитора создавались в пору расцвета русской лирической поэзии и большинство из них написаны на тексты русских поэтов–современников — Александра Сергеевича Пушкина, Василия Андреевича Жуковского, Антона Антоновича Дельвига, Евгения Абрамовича Баратынского, Константина Николаевича Батюшкова. В сборнике представлен романс «Как в вольных просторах...» ("Piangendo ancora rinascere suole"), написанный в петербургский период творчества композитора в 1828 году на слова итальянского поэта XVIII века Пьетро Метастазіо в переводе на русский язык советского поэта и переводчика Всеволода Рождественского. Также в сборнике нашёл своё место романс

«Финский залив» на слова Платона Григорьевича Ободовского, написанный М.И. Глинкой в 1850 году в Варшаве и ставший одним из последних романсов композитора, завершающих группу лирических пейзажей в ряду его поздних произведений.

Гурилёв Александр Львович (1803 — 1858) — русский композитор, пианист и педагог. Композиторское наследие Гурилёва составляют, в том числе и многочисленные романсы, обработки русских народных песен. Излюбленными вокальными жанрами композитора были элегический романс и популярные тогда романсы в стиле «русской песни». В обоих жанрах преобладают мотивы неразделённой или утраченной любви, томление одиночества, стремления к счастью. Музыка Гурилёва отличается большим разнообразием гармонических приёмов, свободным владением техникой фортепианного письма и высоким вкусом к мелодии и поэзии. В сборнике представлены его романсы «Чёрный локон» на слова А.Б. и «Внутренняя музыка» на слова Николая Платоновича Огарёва.

Даргомыжский Александр Сергеевич (1813 — 1869) — русский композитор, один из основоположников русского классического романса. Даргомыжский сочинял романсы и песни в течение нескольких десятилетий. Его ранние романсы (два из них представлены в сборнике — «Я вас любил» на слова Александра Сергеевича Пушкина и «Шестнадцать лет» на слова Антона Антоновича Дельвига) выдержаны в лирическом духе, в них много общего с сочинениями Алябьева, Варламова, Гурилёва, Глинки; сочинённые в 1840-х годах — испытывают влияние русского музыкального фольклора; поздние наполнены глубоким драматизмом, страстью, правдивостью выражения и предвосхищают вокальное творчество Балакирева, Кюи и особенно Мусоргского. Фортепианная партия в романсах Даргомыжского всегда подчинена последовательному воплощению слова в музыке, поэтому в ней часто присутствуют элементы образительности и живописности, она подчёркивает психологическую выразительность текста и отличается яркими гармоническими средствами.

Дремлюга Николай Васильевич (1917 — 1998) — советский и украинский композитор, педагог. Написал более 100 романсов. В 1958 году вышел его сборник «Украинские народные песни в обработке для голоса и фортепиано». Обработка песни «Ой співаночки мої» включена в наш сборник.

Дюбюк Александр Иванович (1812 — 1898) — русский пианист, композитор и педагог. Учился у Джона Фильда, от которого перенял певучесть тона, живость, выразительность музыкального языка. Александр Иванович Дюбюк создал 177 романсов, 15 из них — обработки народных, в том числе, цыганских песен. Его романсы вплетались в постановки пьес Александра Николаевича Островского, нередко их пели цыганские хоры. Со временем многие его творения потеряли авторство и бытуют сейчас как народные. В сборнике представлен романс «Цветок», являющийся образцом пейзажной лирики, созданный на слова Алексея Васильевича Кольцова в 1873 году, в поздний период творчества композитора. Романс «Птичка» на слова Василия Павловича Чуевского, опубликованный в 1865 году, также вошёл в наш сборник.

Лаанепыльд Неэме (1913 — 1991) — эстонский композитор. В сборнике представлена его обработка эстонской народной песни «Раннею весной».

Меллер Христиан (1823 — 1893) — датский композитор, дирижёр, автор обработок некоторых французских народных песен. В сборник вошла обработка французской народной песни «Тамбурин» в переводе Изабеллы Баратовой.

Мельо Винченцо де (1825 — 1883) — итальянский пианист и композитор. Автор неаполитанских песен и камерных произведений. Де Мельо выпустил сборник неаполитанских песен «Эхо Неаполя», в который вошли как народные, так и авторские песни. В нашем сборнике представлена неаполитанская народная песня в его обработке и в переводе советского поэта Михаила Абрамовича Улицкого.

Пальмгрен Селим Густав Адольф (1878 — 1951) — финский композитор, пианист, дирижёр и педагог. Писал инструментальную музыку, занимался обработкой народных песен. В сборник вошла его обработка финской народной песни «Летний вечер». Поэтический перевод песни был осуществлён русской поэтессой Галиной Петровной Андреевой.

Пахмутова Александра Николаевна (1929) — советский и российский композитор. Выступая в разных жанрах, Пахмутова завоевала особую известность как автор песен. В музыке Пахмутовой широко используются элементы русского городского фольклора, бытового романса, а также характерные интонации современной песенной лирики. Песни Пахмутовой отмечены естественностью и искренностью выражения, многогранным диапазоном чувств. В творческом тандеме с Николаем Николаевичем Добронравовым родилось множество жемчужин вокальной лирики. Стихи в этих песнях прекрасно сочетаются с музыкой, создавая единый музыкально–поэтический образ. В сборнике представлена песня А. Пахмутовой на слова Н. Добронравова «Добрая сказка», написанная в 1979 году.

Раков Николай Петрович (1908 — 1990) — советский композитор, дирижёр, пианист, педагог. В своём творчестве он широко использовал русский народный песенный мелодизм, обращался к фольклору разных народов СССР. В сборник включена созданная им свободная музыкальная обработка литовской народной песни «Дудочка» в переводе Юлианы Яковлевны Яхниной.

Слонов Юрий Михайлович (1906 — 1981) — советский композитор, автор около 300 песен. Важное место в его творчестве занимали обработки народных песен. В сборник вошла его обработка русской народной песни «У зари–то, у зореньки».

Таривердиев Микаэл Леонович (1931 — 1996) — советский и российский композитор. Его музыка была и остаётся притягательной для слушателей, поскольку она отличается особым лиризмом и поэтичностью.

Микаэл Таривердиев внёс особый вклад своим творчеством как кинокомпозитор, он сочинил музыку к более 130 фильмам. Песня «Маленький принц» была написана на слова Николая Николаевича Добронравова для кинофильма «Пассажир с экватора», вышедшего на экраны в 1967 году.

Чайковский Пётр Ильич (1840 — 1893) — русский композитор, педагог, дирижёр. Наследие Чайковского представлено разными жанрами, в том числе композитор создал 104 романса. Петр Ильич, вобрав в себя лучшие достижения европейской и русской музыкальной культуры, опираясь на русское народное творчество и городской романс XIX века, создал классические образцы русского национального музыкального искусства. При всём тематическом и жанровом разнообразии вокального творчества Чайковского основная и наибольшая его часть относится к области лирики. Роль фортепиано в его вокальной музыке чрезвычайно велика, она не ограничивается созданием общего фона для исполняемой голосом мелодии или функциями изобразительно-характеристического плана, в ряде случаев фортепиано выступает как полноправный партнёр исполнителя вокальной партии. В сборнике представлен романс «Средь шумного бала», написанный в 1878 году, на пике творческого расцвета композитора на стихи любимого Чайковским поэта Алексея Константиновича Толстого. Также в сборник вошла Серенада соч. 65 из цикла «Шесть романсов» (1888 год), созданная по просьбе французской певицы Дезире Арто и ей посвящённая, на стихотворение «Aurore» («Заря») французского поэта Эдуарда Тюркети. Перевод на русский язык осуществлён русской певицей, педагогом Александрой Александровной Горчаковой для первого издания романсов в 1889 году.

**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