

Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение
Иркутской области
«ИРКУТСКИЙ РЕГИОНАЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО
ОБРАЗОВАНИЯ»

Кафедра музыкально-инструментальной подготовки

Е.В. ИЛЬИНА

АККОМПАНЕМЕНТ: ЧТЕНИЕ С ЛИСТА, ПОДБОР, ПРЕОБРАЗОВАНИЕ

Методические рекомендации
для самостоятельной работы студентов

**Иркутск
2020**

Ильина Е. В. Аккомпанемент: чтение с листа, подбор, преобразование: методические рекомендации для самостоятельной работы студентов / авт.-сост. Е. В. Ильина. – 2-е изд., испр. и доп. – Иркутск: ГБПОУ ИО ИРКПО, 2020. – 48 с.

Методические рекомендации составлены для самостоятельной работы студентов по междисциплинарному курсу «Музыкально-инструментальный класс» (фортепиано, аккомпанемент) профессионального модуля «Педагогическая музыкально-исполнительская деятельность» специальности 53.02.01 Музыкальное образование и соответствуют актуальным требованиям Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования.

Методические рекомендации помогут в освоении навыков чтения с листа, гармонизации, подбора по слуху и буквенно-цифровым обозначениям, транспонирования аккомпанементов, жанровой трансформации музыкального материала для сопровождения ритмических движений и танцев в процессе аудиторной и внеаудиторной самостоятельной работы в классе фортепиано и подготовки к музыкально-исполнительской практике в образовательных учреждениях.

Издание адресовано студентам педагогических колледжей, а также музыкальным руководителям детских садов, учителям музыки, концертмейстерам дополнительного образования.

ВВЕДЕНИЕ

*Боясь заблудиться в поисках истин,
стараюсь не выпускать из поля зрения
прописные.*

Натан Перельман

Подготовка студентов колледжа к педагогической музыкально-исполнительской деятельности в дошкольных и общеобразовательных учебных учреждениях на отделении «Музыкальное образование» предполагает освоение ряда профессиональных компетенций, в числе которых исполнение произведений педагогического репертуара вокального и инструментального жанров, аккомпанирование детскому составу исполнителей, импровизация в определенных музыкальных жанрах и стилях.

Комплекс музыкально-исполнительских умений, которым должны овладеть будущие учителя музыки и музыкальные руководители в процессе музыкально-инструментальной подготовки будет не полным без навыков чтения с листа музыкальных произведений, подбора аккомпанемента по слуху и на основе буквенно-цифровых обозначений, транспонирования, без способности жанрово преобразовывать сопровождение для ритмических движений и танцев.

Цель методических рекомендаций – оказание методической поддержки студентам в освоении навыков чтения с листа, подбора и преобразования аккомпанемента в процессе аудиторной и внеаудиторной самостоятельной работы в музыкально-инструментальном классе (фортепиано, аккомпанемент).

Содержание методических рекомендаций структурировано по следующим разделам:

- общая характеристика понятия аккомпанемент;
- фактура аккомпанементов;
- чтение с листа;
- подбор аккомпанемента и транспонирование;
- основы жанровой трансформации;
- списки использованной и рекомендуемой литературы;
- понятийный словарь.

Важно осознавать, что освоение любого навыка должно быть организовано по принципам от известного к неизвестному и от простого к сложному. Разделы методических рекомендаций не являются жестким алгоритмом. Порядок освоения умений может быть индивидуален для каждого студента и зависит от его базовых музыкально-исполнительских возможностей. При необходимости студент может обратиться за помощью к преподавателю.

На наш взгляд, рациональнее будет начать изучение материала с типов фактуры и жанровых признаков аккомпанементов через анализ музыкального материала, параллельно с этим осваивать навык чтения с листа, включающий в себя анализ мелодической линии читаемого текста, выявление характера и жанровых особенностей мелодии, определение типа фактуры аккомпанемента. Транспонирование мелодии, а впоследствии сопровождения будет способствовать закреплению навыка чтения с листа и активизации гармонического слуха. Выбором по слуху следует заниматься на протяжении всего обучения поэтапно, начиная с подбора мелодии, гармонической поддержки к ней до создания аккомпанемента, соответствующего характеру мелодии. Знание жанровых признаков музыкальной фактуры и владение навыком чтения с листа позволит свободно преобразовывать один жанр в другой, тем самым расширит границы общепринятого программного педагогического репертуара для педагогической музыкально-исполнительской практики в дошкольных и общеобразовательных учреждениях.

Рекомендуемые методы чтения с листа, подбора и преобразования аккомпанемента подкреплены нотными образцами, логическими схемами и алгоритмами, что делает их более понятными для восприятия и освоения.

В целом, методические рекомендации предназначены для студентов педагогических колледжей, обучающихся по специальности «Музыкально образование», но так же могут быть использованы в работе музыкальными руководителями детских садов, учителями музыки, концертмейстерами дополнительного образования детей.

Глава 1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПОНЯТИЯ АККОМПАНеМЕНТ

Аккомпанемент – музыкальное сопровождение сольной вокальной или инструментальной партии, основной темы или мелодии музыкального произведения (из толкового словаря Т.Ф. Ефремовой) [23].

В Энциклопедическом словаре даны два значения понятия «аккомпанемент»:

1) Аккомпанемент (*франц. accompagnement - от accompagner - сопровождать*) - гармоническое и ритмическое сопровождение основного мелодического голоса [23];

2) Аккомпанемент - сопровождение одним или несколькими инструментами, а также оркестром сольной партии (певца, инструменталиста, хора и др.) [23].

В первом значении аккомпанемент понимается как совокупность различных голосов, аккордов или фигураций для сопровождения главной мелодической линии в музыкальном произведении. Во втором – как исполнение, т.е. процесс, действие. Есть еще функция у аккомпанемента. Это музыкальное сопровождение ритмических движений и танцев, где важным является точное исполнение ритмического рисунка и выдерживание единого темпа.

Аккомпанемент появился вместе с барабанами и бубнами. Ритмичные удары, были первой формой музыкального сопровождения. Позже, за аккомпанемент отвечали древние струнные инструменты. В настоящее время, аккомпанируют в основном на фортепиано, из-за его высокой мелодичности. Но функцию аккомпанемента могут выполнять и другие инструменты (аккордеон, баян, гитара и др.) или несколько инструментов (ансамбль) и даже целый оркестр.

Аккомпанирование существенно отличается от игры в ансамбле и, конечно же, от сольного исполнения. В ансамблевом исполнительстве каждый инструмент играет свою партию, которая может в одном произведении чередовать функции солиста, ансамблиста и аккомпаниатора. Аккомпанемент же предполагает создание сопровождающего «фона» солисту.

Однако, ошибочно считать, что музыкальное сопровождение – это музыка второго плана. В динамическом отношении аккомпанемент всегда будет уступать мелодии. Однако во вступлениях, проигрышах и заключениях солист уступает свое ведущее место аккомпаниатору и предоставляет последнему возможность для выражения своего отношения к произведению. Для целостного восприятия произведения в равной степени важны и мелодия и сопровождение. Аккомпанемент может переплетаться с мелодической линией, спорить с ней, сливаться воедино или дополнять ее, а может просто поддерживать гармонически, оставаясь фоном. Музыкальное сопровождение и мелодия, как единое це-

лое, не могут друг без друга показать всего того, что задумал композитор. Аккомпанемент, как часть образа, как часть замысла, помогает полностью раскрыть произведение.

В отличие от сольного исполнения, аккомпанемент, исполняется преимущественно по нотам. При этом важно, чтобы нотный текст не сковывал аккомпаниатора. Не быть «солистом» – главная трудность аккомпаниатора. Совместное исполнение требует умения слушать и слышать партнёра, при этом во внимании аккомпаниатора должно быть уже не две, а три и более (для аккомпанирования хоровому коллективу) нотных строки.

Одним из главных ключей к овладению музыкальным произведением является изучение его фактуры. Осмысленная, услышанная фактура со всеми ее гармоническими, ритмическими, тембровыми, тональными особенностями, темповыми изменениями – это путь к пониманию стиля музыкального произведения.

Глава 2. ФАКТУРА АККОМПАНЕМЕНТОВ

2.1. Музыкальная фактура

Характер музыкальной фактуры весьма разнообразен и зависит от многих факторов. Прежде всего изменения фактуры связаны с историческими особенностями ее становления. Каждому времени присущи свои каноны. Разные эпохи, исторические этапы по-своему отражают действительность и определенным образом влияют на формирование музыкальных стилей, жанров, форм и т.д.

Что же такое «*музыкальная фактура*». Слово «фактура» в переводе с латинского языка означает «изготовление», «обработка», «строение». В широком смысле - это одна из сторон музыкальной формы, в более узком - конкретное оформление музыкальной ткани, музыкальное изложение, музыкальный склад.

Понятие «фактура» можно рассматривать в различных сочетаниях: *фактура и форма, фактура и склад, фактура и материал, фактура и содержание*. Основное значение имеет терминологическая пара *фактура-склад* (имеется в виду музыкальный склад).

Музыкальная фактура – строение музыкальной ткани, учитывающее характер и соотношение составляющих ее голосов.

Основными типами музыкальной фактуры можно считать (*рис.1*):

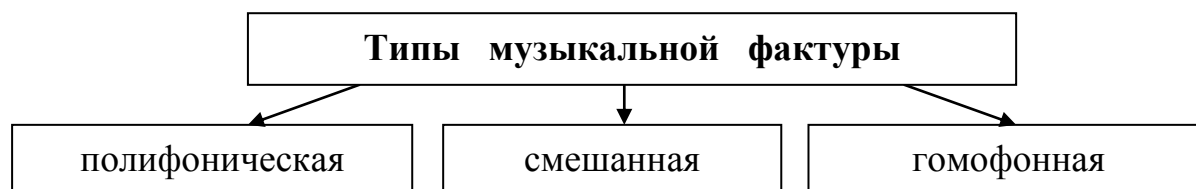


Рис. 1.

Полифонический тип фактуры. Полифоническая фактура заключается в соотнесенности одновременно звучащих мелодических линий, относительно самостоятельное развитие которых составляет логику музыкальной формы. Для полифонической фактуры типичны единство рисунка, отсутствие резких контрастов звучности, постоянное число голосов. Одним из свойств является текучесть, которая достигается стиранием цезур, разделяющих построения, незаметность переходов от одного голоса к другому. Полифоническую фактуру отличает постоянное обновление, отсутствие буквальных повторений при сохранении полного тематического единства. Огромное значение для этой фактуры имеет ритмическое и тематическое соотношение голосов. Существуют различ-

ные виды полифонической фактуры: контрастная, имитационная и подголосочная (рис.2).



Рис. 2.

Гомофонный тип фактуры. Этот тип делится на непосредственно *гомофонный* и *гомофонно-гармонический* склады.

Непосредственно гомофонный склад предполагает только горизонтальное измерение (вертикаль исключается). Здесь одноголосная музыкальная ткань и фактура тождественны.

Гомофонно-гармонический склад предполагает необычайное многообразие типов рассматриваемой фактуры (рис.3). Гомофонно-гармоническую фактуру отличает четкое разделение рисунков мелодии, баса и дополняющих голосов.

Типы гомофонно-гармонической фактуры:

1. Аккордовый склад
2. Аккордовый склад с басом, усложненным кварто-квинтовыми ходами
3. Мелодии с сопровождениями:
 - отдельными аккордами;
 - аккордовой фигурацией (последовательностью, чередованием аккордов);
 - «бас-аккордового» типа (чередованием звуков басовой линии и аккордов);
 - гармонической фигурацией (поочередными изложениями звуков аккорда);
 - ритмической фигурацией (повторениями звука, интервала, аккорда);
 - мелодической фигурацией (усложнением аккордовой фигурации проходящими и вспомогательными звуками, мелодизацией, полифонизацией голосов).

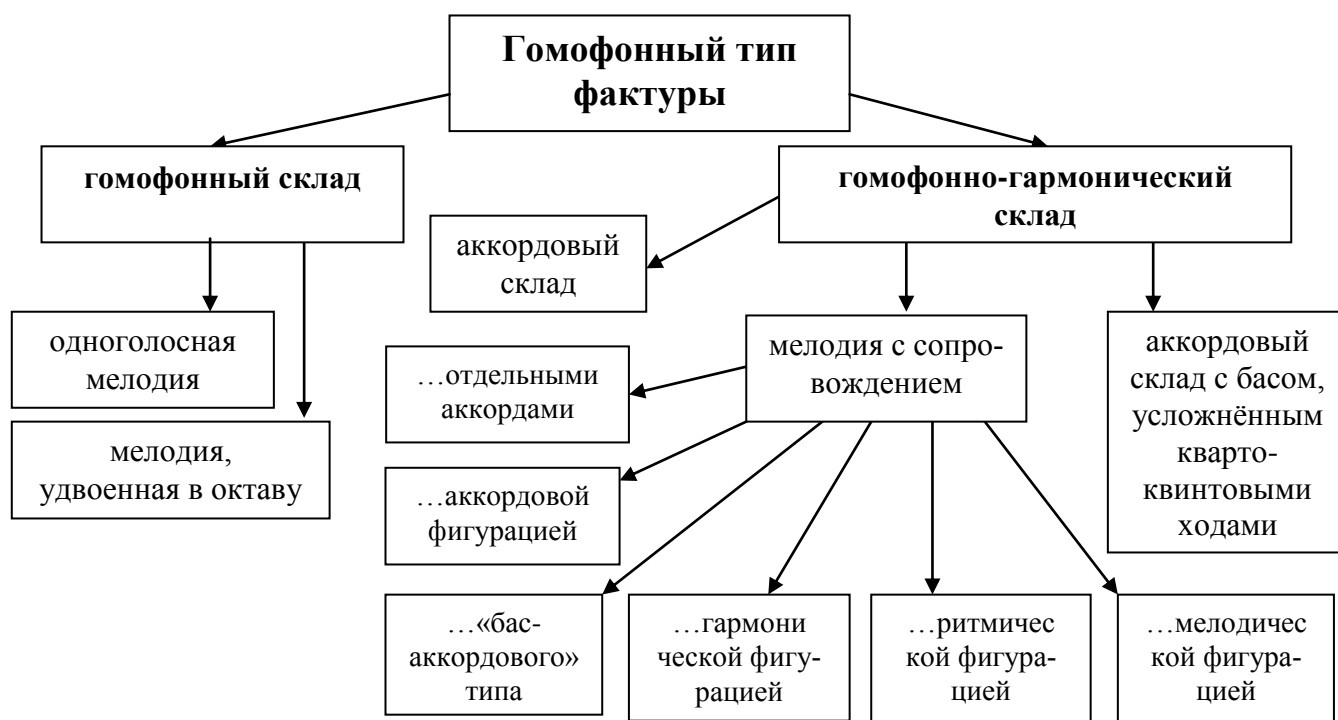


Рис. 3.

Смешанный тип фактуры. Этот тип фактуры предполагает сочетание полифонического и гомофонного типа изложения в одном музыкальном произведении.

2.2. Типы фактуры аккомпанементов

Большинству аккомпанементов присущ именно гомофонно-гармонический склад фактуры. Но тип и характер фактуры аккомпанементов несколько отличается от общего типа фактуры.

Исходя из вышеизложенного, можно выделить следующие **типы фактуры аккомпанемента**, встречающиеся наиболее часто:

- 1) «гармоническая поддержка»;
- 2) «чередование басов и аккордов (интервалов)»;
- 3) «аккордовая (интервальная) пульсация»;
- 4) «гармонические фигурации»;
- 5) аккомпанемент смешанного типа.

В фактуру аккомпанемента часто включается мелодическая линия, которая полностью дублирует вокальную партию, содержит небольшие отклонения от вокальной партии или включает её отдельные звуки.

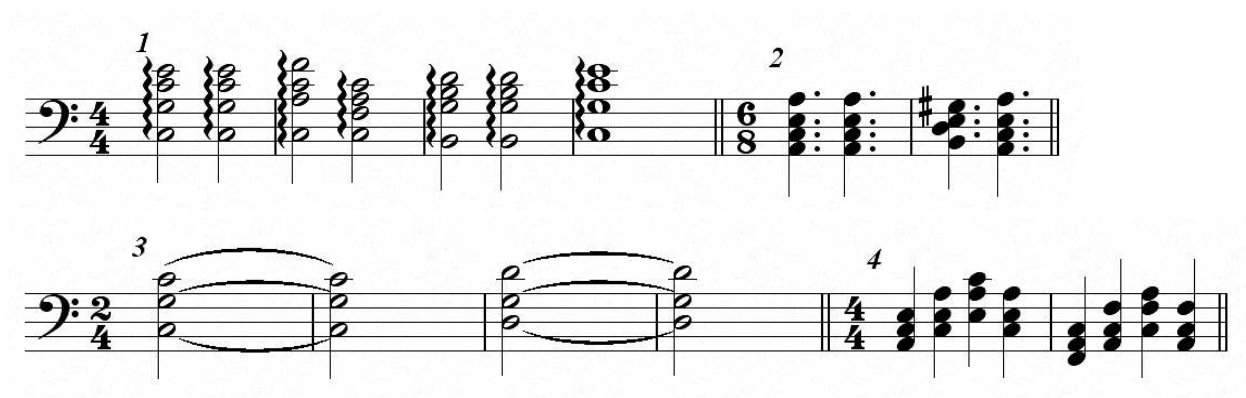
Интересным типом фактуры аккомпанемента являются мелодические фигурации – мелодическое движение голосов, усложняющее гармонию неаккор-

довыми звуками. Приемы мелодической фигурации — проходящие и вспомогательные звуки, задержания и т. д. — усиливают красочность гармонии, способствуют мелодизации ее голосов. Ярким примером использования мелодических фигураций являются «Сирень» С. Рахманинова на слова Е. Бекетовой.

Рассмотрим распространенные типы фактуры аккомпанемента.

2.2.1. Аккомпанемент «гармоническая поддержка»

В этом типе фактуры аккомпанемента аккорды располагаются на сильных долях такта. В строгой и размеренной партии сопровождения могут встречаться неаккордовые звуки. Часто используется в произведениях лирического характера, в которых на протяжении всего произведения сохраняется плавное течение вокальной мелодии, способствующее созданию у слушателя настроения задумчивости или в произведениях торжественного, гимнического характера (примеры 1-4):



Примером использования гармонической поддержки в аккомпанементе могут быть следующие произведения:

- «Бычок и ежик», муз. М. Раухвергера, сл. П. Воронько;
- «Камышинка-дудочка», муз. Е. Попляновой, сл. В. Татаринова;
- «Хоровод с Дедом Морозом», муз. Н. Луконина, сл. Л. Чадовой;
- «Солнце», муз. И. Мясковского, сл. М. Лермонтова;
- «Лесная песнь», муз. Э. Грига, сл. К. Винтера, рус. текст А. Ефременкова;
- «Мы дружим с музыкой», муз. Й. Гайдна, сл. П. Синявского;
- «Осень», муз. П. Чайковского, сл. А. Плещеева.

К этому же типу аккомпанемента можно отнести фактуру с аккордами, расположенными на слабой доле такта. Такая фактура характерна для произведений подвижного характера.

2.2.2. Аккомпанемент «чередование басов и аккордов (интервалов)»

Встречаются разные варианты фактуры сопровождения с «чередованием басов и аккордов (интервалов)». Это зависит от характера, метра, темпа произведения. Басовые звуки здесь всегда будут опорными, располагаться на сильных и относительно сильных долях (*примеры 5-7, 9-14*). В подвижных темпах часто бас берется на начало каждой доли (*пример 8*). В линии баса может быть заложена многократно повторяющаяся ритмическая фигура (ритмическое остинато), выраженная как аккордовыми звуками так и чередованием аккордовых и неаккордовых звуков:



Примером использования чередования басов и аккордов в аккомпанементе могут быть следующие произведения:

- «Детский сад», муз. А. Аверкина, сл. И. Векшегоновой;
- «Гномик», муз. О. Юдахиной, сл. Г. Новицкой;
- «Наш край», муз. Д. Кабалевского, сл. А. Пришельца;
- «Добрый день», муз. Я. Дубравина, сл. В. Сулова;
- «Песня крокодила Гены», муз. В. Шаинского, сл. А. Тимофеевского;
- «Пестрый колпачок», муз. Г. Струве, сл. Н. Соловьевой;
- «Здравствуй лето!», муз. Г. Струве, сл. К. Ибряева;
- «Рыжий пес», муз. Г. Струве, сл. В. Степанова;

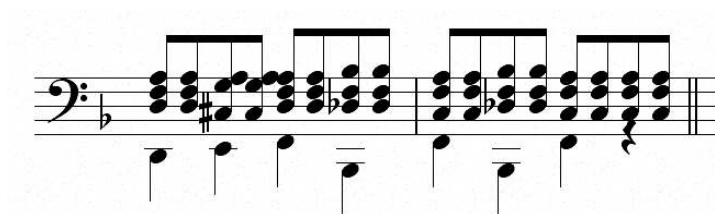
«Великий музыкант», муз. Г. Струве, сл. В. Орлова;
 «Новогодний хоровод», муз. Г. Струве, сл. Н. Соловьевой;
 «Песенка Деда Мороза», муз. Е. Крылатова, сл. Ю. Энтина;
 «Сладкая песенка», муз. Е. Крылатова, сл. Ю. Энтина;
 «Все сбывается на свете», муз. Е. Крылатова, сл. М. Пляцковского;
 «Кабы не было зимы», муз. Е. Крылатова, сл. Ю. Энтина, Э. Успенского;
 «До чего дошел прогресс!», муз. Е. Крылатова, сл. Ю. Энтина;
 «Ты – человек», муз. Е. Крылатова, сл. Ю. Энтина;
 «Золотая горка», муз. Д. Тухманова, сл. Ю. Энтина;
 «Смешной человечек», муз. А. Журбина, сл. П. Синявского;
 «Настоящий друг», муз. Б. Савельева, сл. М. Пляцковского;
 «Сказки гуляют по свету», муз. Е. Птичкина, сл. М. Пляцковского;
 «Девчонки и мальчишки», муз. А. Островского, сл. И. Дика;
 «Лев и брадобрей», муз. М. Дунаевского, сл. Н. Олева;
 «Пых-пых, самовар», муз. Д. Тухманова, сл. Ю. Энтина;
 «Три белых коня», муз. В. Шаинского, сл. Л. Дербенева;
 «Мир, который нужен мне», муз. А. Ермолова, сл. С. Золотухина;
 «Песенка о маме», муз. А. Ермолова, сл. В. Борисова;
 «Утро туманное», муз. Абаза, сл. И. Тургенева;
 «На заре ты её не буди», муз. А. Варламова, сл. А. Фета;
 «Однозвучно гремит колокольчик», муз. А. Гурилева, сл. И. Макарова;
 «Средь шумного бала», муз. П. Чайковского, сл. А. Толстого;
 «В крови горит огонь желанья», муз. М. Глинки, сл. А. Пушкина.

2.2.3. Аккомпанемент «аккордовая (интервальная) пульсация»

Пульсирующий аккомпанемент, тремоло, многократное повторение одного интервала или аккорда вызывает состояние восторга, радости в мажоре, а в миноре – волнение, тревогу, беспокойство (*примеры 15-19*):



Если аккомпанемент не дублирует вокальную партию, то пульсация часто переходит в партию правой руки, а левая проводит линию баса в ровном (см. пример ниже), пунктирном ритме или многократно повторяет ритмическую фигуру (ритмическое остинато):



В аккордовую пульсацию в аккомпанементе может быть введено дублирование вокальной мелодии. Примером такого аккомпанемента могут быть песни «Я рисую море» (муз. В. Тугаринова, сл. В. Орлова), «Кадэ Руссель» (фр. нар. песня в обр. Ж. Векерлена), «Ветер по морю гуляет...» (муз. Г. Струве, сл. А. Пушкина).

«Пульсирующий» аккомпанемент встречаем в таких произведениях:

«Слезы-паровозы», муз. Е. Попляновой, сл. Н. Пикулевой;

«Начинается игра», муз. Е. Попляновой, сл. Н. Пикулевой;

«Солдатушки, браво ребятушки», рус. нар. песня;

«Песенка о лете», муз. Е. Крылатова, сл. Ю. Энтина;

«Лесной олень», муз. Е. Крылатова, сл. Ю. Энтина;

«Это очень интересно», муз. С. Никитина, сл. Ю.Мориц;

«Что такое Родина», муз. А. Флярковского, сл. И. Черницкой;

«Дорога добра», муз. М. Минкова, сл. Ю. Энтина;

«Счастливый поезд детства», муз. И. Лученка, сл. И. Василевского;

«Мы желаем счастья вам!», муз. С. Намина, сл. И. Шаферана;

«Баллада о солдате», муз. В. Соловьева-Седого, сл. М. Матусовского;

«Планета детства», муз. А. Журбина, сл. П. Синявского (запев);

«Венецианская ночь», муз. М. Глинки, сл. И. Козлова;

«Подъезжая под Ижоры», муз. Г. Свиридова, сл. А. Пушкина;

«Октава», муз. Н. Римского-Корсакова, сл. А. Майкова;

«Я не сержусь», муз. Р. Шумана, сл. Г. Гейне, рус. текст Ф. Бер;

«К музыке», муз. Ф. Шуберта, сл. Ф. Шобера, рус. текст Н. Райского.

2.2.4. Аккомпанемент «гармонические фигурации»

Фигурационная фактура в виде поочередного или свободного, мелодического изложения звуков, входящих в какой-либо аккорд – наиболее распростра-

ненная. Это фактура «гитарного» типа. Могут также использоваться и другие прилегающие к аккордам звуки. Поочередность звуков может быть самой различной (примеры 20-33):



Примером использования гармонических фигураций в сопровождении могут быть следующие произведения:

- «Киска», муз. В. Калинникова, сл. народные;
- «Колыбельная», муз. Р. Паулса, сл. Аспазия (О.Петерсон);
- «Добрый жук», муз. А. Спадавекия, сл. Е. Шварца;
- «Кружатся белые снежинки», муз. В. Иванникова, сл. М. Пляцковского;
- «Вместе весело шагать», муз. В. Шаинского, сл. М. Матусовского;
- «Небылицы», муз. В. Шаинского, сл. Ю. Энтина;
- «Что мы родиной зовем», муз. Г. Струве, сл. В. Степанова;
- «Ты откуда, музыка?», муз. Я. Дубравина, сл. В. Суслова;
- «Крылатые качели», муз. Е. Крылатова, сл. Ю. Энтина;

«Первый дождь», муз. А. Флярковского, сл. А. Дидурова;
«Маленький принц», муз. М. Таривердиева, сл. Н. Добронравова;
«Сурок», муз. Л. Бетховена, сл. И. Гете, рус текст. С. Спасского;
«Неваляшка», муз. Д. Тухманова, сл. Ю. Энтина;
«И скучно, и грустно», муз. А. Гурилева, сл. М. Лермонтова;
«Жаворонок», муз. М. Глинки, сл. Н. Кукольника;
«Сомнение», муз. М. Глинки, сл. Н. Кукольника;
«Серенада», муз. Ф. Шуберта, сл. Л. Рельштаба, рус. т. Е. Баратынского;
«Не ветер, вея с высоты», муз. Н. Римского-Корсакова, сл. А. Толстого;

2.2.5. Аккомпанемент смешанного типа

Если мелодический материал насыщен богатством красок, нюансировки, содержит ряд образов, настроений, характеров, то в такой аккомпанемент включаются сопоставление мажора и минора, отклонения и модуляции, контрастная динамика, переменный размер. Здесь не обойтись без аккомпанемента смешанного типа или комбинированного аккомпанемента, включающего разные типы фактуры.

Примером использования смешанного типа аккомпанемента могут быть следующие произведения:

«Веселые медвежатки», муз. Е. Попляновой, сл. Н. Пикулевой;
«Слово на ладошках», муз. Е. Попляновой, сл. Н. Пикулевой;
«Улыбка», муз. В. Шаинского, сл. М. Пляцковского;
«Музыка в лесу», муз. Я. Дубравина, сл. Е. Руженцева;
«Картины старых мастеров», муз. Я. Дубравина, сл. В. Грига;
«По секрету всему свету», муз. В. Шаинского, сл. М. Танича;
«Пусть всегда будет солнце», муз. А. Островского, сл. Л. Ошанина;
«Песенка о гамме», муз. Г. Струве, сл. Н. Соловьевой;
«Колобок», муз. Г. Струве, сл. В. Татарина;
«Виноватая тучка», муз. Д. Тухманова, сл. Ю. Энтина;
«До свиданья, санки!», муз. Д. Тухманова, сл. Ю. Энтина;
«Прекрасное алеко», муз. Е. Крылатова, сл. Ю. Энтина;
«Большой хоровод», муз. Б. Савельева, сл. Л. Жигалкиной и А. Хайта;
«Ладушки-ладошки», муз. М. Славкина, сл. Е. Каргановой;
«Планета детства», муз. А. Журбина, сл. П. Синявского;
«Улетели журавли», муз. С. Плешака, сл. Е. Благиной;
«Светит солнышко», муз. А. Ермолова, сл. В. Орлова;
«День рождения», муз. и сл. А. Ермолова;
«Пусть будет свет», муз. и сл. А. Ермолова;

«Соловей», муз. А. Алябьева, сл. А. Дельвига;
«Я помню чудное мгновение», муз. М. Глинки, сл. А. Пушкина;
«Сосна», муз. С. Рахманинова, сл. М. Лермонтова;
«Весенние воды», муз. С. Рахманинова, сл. Ф. Тютчева.

Глава 3. ЧТЕНИЕ С ЛИСТА

Чтение с листа – незаменимый навык в работе педагога-музыканта. Систематическое занятие чтением с листа развивает способность быстро вникать в замысел сочинения, ясно предвидеть линию развития музыкального образа, прочувствовать характер музыки, быть предельно внимательным к смене темпа, тональности, фактуры и ритмическим изменениям.

Первое, с чего следует начать, это проанализировать то, как вы воспринимаете нотный текст. Проведите самодиагностику – исполните с листа незнакомое произведение. Каков будет результат? Вы воспринимаете нотный текст «графически», не высчитываете, на какой линейке находится нота, не вглядываетесь в каждую ноту, а видите по какому принципу построено движение: гамма, арпеджио, интервалы, аккорды и т.д. Не всматриваетесь в каждую ноту аккорда, а видите расположение нот, при этом пальцы мгновенно формируют его. Вы воспринимаете общий рисунок и схватываете текст на целый такт вперёд... Или нет? Конечно, умение читать с листа приходит с годами, с опытом и этому надо учиться. Если вы в день будете читать с листа хотя бы пять минут, то лет через двадцать вы овладеете этим навыком в совершенстве, если хотите раньше – высчитывайте соответственно.

Для развития навыка чтения с листа необходимо выработать умение безостановочного исполнения, научиться воспринимать музыкальный материал в целом, а не отдельными нотными знаками. По мнению Т.И. Смирновой, нужно с самого начала освоения нотного текста учиться видеть не отдельную ноту, а рисунок, составленный группой нот, видеть нотный текст вперёд, анализируя его, т. е. «графически» [17].

При чтении с листа сложных аккомпанементов допускается их *упрощение*, но без искажая при этом содержания произведения. Стремление сыграть сочинение без остановок, в темпе, часто становится причиной того, что невольно допускаются неточности в нотном тексте: убираются второстепенные голоса, пропускаются менее значительные звуки в аккордах. Поэтому фактура произведения озвучивается не полностью, некоторые трудные в техническом отношении места остаются пропущенными или неточно сыгранными. При чтении с листа очень важны навыки упрощения композиторского текста и отбор самого главного. Следует научиться мгновенно находить гармонические основы, удобную аппликатуру для воспроизведения технических пассажей, превращать гармонические фигурации в аккорды. В практике используются разнообразные приемы упрощения нотного текста:

- преобразование или опускание подголосков и украшений;
- облегчение или перемещение аккордов;

- преобразование разложенных гармонических фигураций в основные гармонические функции;
- преобразование ритмически усложненных последовательностей на элементарную пульсацию.

Однако следует подчеркнуть, что не всякое облегчение музыкального текста обязательно меняет фактуру изложения. Иногда и без этого изменения можно достичь существенного упрощения посредством более удобного распределения какого-либо пассажа, аккордов, мелодического голоса между обеими руками.

В качестве упражнений, подготавливающих к чтению с листа могут быть:

- чтение с листа мелодии;
- чтение с листа линии баса;
- исполнение мелодии с басовой линией;
- исполнение мелодии с дефигурационным сопровождением, т.е. с гармоническими фигурациями аккомпанемента, собранными в аккорды;
- распределение партии левой руки, представленной чередованием басов и аккордов или гармоническими фигурациями, между обеими руками.

О необходимости представлять звучание произведение еще до начала исполнения писал Г.М. Цыпин: «Чтобы хорошо сыграть музыкальное произведение, надо перед этим хорошо представить себе, во всех деталях, его будущее звучание, иметь перед глазами что-то вроде идеального образа» [19, с. 130]. Подтверждает это, говоря о самостоятельной работе студента, и А.А. Писарев: «Главное, чтобы исполнитель как можно яснее видел, представлял в процессе работы – как должно прозвучать музыкальное произведение. Если четко видишь звуковую цель, различаешь ее во всех деталях и частностях, есть неплохие шансы выйти на интересные, нестандартные творческие решения» [16, с. 43].

Для овладения новым музыкальным материалом, качественного исполнения незнакомых и малознакомых произведений, мы предлагаем нижеследующий алгоритм, т.е. последовательность действий (*см. табл.1*).

Изначально, работа по алгоритму может показаться утомительной. Но, предварительный анализ всех средств музыкальной выразительности произведения и мысленный настрой на исполнение подготовят вас психологически и практически к преодолению возможных трудностей при чтении.

Таблица 1. Алгоритм чтения с листа музыкального произведения в процессе обучения

№ шага	Алгоритм действий при чтении с листа произведения	Пояснения, примечания, рекомендации
1.	Выберите произведение для чтения с листа	Начните с несложных по фактуре пьес. Можно обратиться к преподавателю за помощью составить для вас список произведений для чтения, с постепенным усложнением фактуры
2.	Сосредоточьтесь на процессе	Необходимо работать в тишине, чтобы иметь возможность концентрировать внимание на всех деталях работы, не отвлекаясь
3.	Вспомните или выясните, к какой музыкальной культуре принадлежит композитор	Личность композитора определяет характер эпохи, музыкального направления, стилистические особенности произведения
4.	Обратите внимание на название произведения	Название может дать представление о жанровой принадлежности и стилистической направленности произведения, его форме
5.	Определите лад и тональность произведения	Определяется по наличию ключевых знаков и по последней, как правило, гармонии произведения, её нижнему звуку
6.	Настройтесь на тональность произведения	Сыграть гамму или арпеджио в данной тональности
7.	Обратите внимание на случайные ключевые знаки	Определите тональности возможных отклонений или модуляций
8.	Размер. Наличие затакта	Обратите внимание на соотношение размера с жанром произведения. Осознайте особенности метра в произведении, количество долей в такте. Определите, с какой доли начинается произведение
9.	Определить особенности ритмической организации.	Определите характерные для пьесы ритмические формулы (пунктир, триоль, синкопа и пр.). Не являются ли они отличительным признаком какого-либо жанра (марша, мазурки, вальса, польки, полонеза и др.)
10.	Обратить внимание на структуру произведения	Определите структурные части, периоды, предложения и фразы
11.	Найдите знакомое в незнакомом	Просмотрите фактуру произведения на наличие известных вам гамм, арпеджио, последовательностей аккордов, а также фигураций, знакомых по произведениям, исполняемым раньше. Обратите внимание на сменяемость или однородность фактуры
12.	Проанализируйте непонятные на первый взгляд элементы музыкальной ткани	Расположенные на добавочных линейках ноты, неизвестные гармонии, тональные отклонения и др.
13.	Медленно и внимательно просматривайте нотную запись, вслушиваясь во все детали	Представляйте двигательные операции на инструменте, аппликатурные формы аккордов и арпеджированной фактуры

14.	Сконцентрируйте внимание на характере мелодической линии. Уясните мелодическую сущность. Услышьте «в уме» мелодическую линию первого предложения	Определите тип движения мелодии (поступательное, скачкообразное, по аккордовым звукам). Вспомните в графический абрис мелодии, не вглядываясь в каждую ноту отдельно. По принципу «вижу-слышу», мысленно представьте звучание мелодической линии, охватывая относительно завершённые единицы: мотивы, фразы, предложения
15.	Обратите внимание на указания темпа и метронома (если есть)	Итальянские обозначения необходимо перевести. Есть ли указания изменения темпа внутри произведения?
16.	Характер произведения.	Может быть определён по указаниям, данным над первым тактом произведения Мелодию слышать внутренним слухом в характере произведения
17.	Динамический план.	Обратить внимание на основной динамический оттенок, соотнося его с характером произведения
18.	Проанализируйте линию баса	Проанализируйте характер движения баса, осмыслите неудобные скачки и ходы. Соотнесите басовую линию с мелодической.
19.	Охватите взглядом всё произведение	Как бы «вбегите» в себя всё произведение, ясно представив его драматургию и главную кульминацию.
20.	Мысленно задайте себе темп произведения с чёткой пульсацией	Через двигательные и слуховые ощущения представьте процесс развития материала первого предложения, соблюдая ритмические особенности. Постарайтесь зафиксировать в памяти эти ощущения
21.	Начните беззвучную игру на инструменте	Положите руки на клавиатуру в позицию начального построения. Начните играть в уме, слегка дотрагиваясь пальцами клавиш и совершая еле заметные движения
22.	Мысленно, внутренним слухом, озвучьте первый такт в надлежащем темпе и характере. Начните исполнение	Используйте приём «разведка глазами» (означает смотреть вперёд, предслышать адекватную звуковую картину и затем только извлекать из клавиатуры нужные звуки)
23.	Контролируйте «ушами» развитие мелодической линии и не теряйте линию баса	Помните, что останавливаться нельзя. Паузы, выдержанные созвучия и повторы фраз – это ваши помощники не для отдыха, а для сосредоточения внимания на следующем построении, для активизации вашего мышления в дальнейших действиях. Можно упрощать и сокращать фактурные прослойки
24.	Играйте, не глядя на клавиатуру	Используйте приём игры «в слепую», как бы на ощупь
25.	Воспринимайте текст по графическим абрисам нотной записи	Используйте приём графического восприятия нотного текста, схватывая с одного взгляда рисунок и общее направление движения мелодии, узнавая наиболее пространственные аккорды
26.	Получайте удовольствие от познания нового	

Чтение с листа аккомпанемента – процесс более сложный, чем чтение обычного двуручного изложения, так как зрением и слухом требуется следить за солистом или другими исполнителями и координировать с ними свое исполнение. Поэтому, прежде всего, необходимо овладеть навыками целостного зрительного и слухового охвата всей трехстрочной партитуры, включая слово. Е. Шендерович [22, с. 49-56] предлагает поэтапную методику овладения навыком чтения аккомпанемента с листа, своего рода алгоритм:

- 1) Сыграйте только сольную и басовую партии. Это позволяет отойти от привычки охватывать только фортепианную двухстрочную партитуру и следить за партией солиста.
- 2) Исполните всю трехстрочную фактуру, но не буквально, а путем приспособления расположений аккордов к возможностям своих рук, иногда меняя последовательность звуков, убирая удвоения. При этом сохраняется звуковой состав аккордов и гармоническое развитие в целом.
- 3) Прочтите текст песни, затем сыграйте одну лишь вокальную строчку, подпевая слова или ритмично их проговаривая. При этом запомните, в каких местах располагаются цезуры (дыхание), где возникнут замедления, ускорения, кульминация.
- 4) Полностью сосредоточьтесь на фортепианной партии. Выиграйтесь в аккомпанемент. Затем подключите вокальную строчку (которую поет солист или подпеваете сами).

При чтении аккомпанемента в первоначальном варианте можно опустить часть украшений, брать неполные аккорды и не играть октавные удвоения, но необходимо сохранить ритмический рисунок и ноты линии баса. По мере развития навыка чтения с листа фактурные упрощения необходимо свести к минимуму.

Следует еще раз напомнить, что приступая к игре с листа как инструментальных произведений, так и аккомпанементов, следует смотреть и слышать вперед, хотя бы на 1-2 такта («разведка глазами»), чтобы реальное звучание шло как бы вслед за зрительным и внутренним слуховым восприятием нотного текста. Целесообразно использовать при этом указанные в тексте паузы, выдержанные звуки и повторы фраз для подготовки к следующему построению.

Для беглого чтения с листа аккомпанементов необходимо овладеть техникой игры различных типов фактуры аккомпанемента.

Глава 4. ПОДБОР АККОМПАНЕМЕНТА И ТРАНСПОНИРОВАНИЕ

Овладение этим навыком можно условно разделить на несколько этапов:

1. Гармонизация гаммы с анализом ступеней лада.
 2. Подбор и транспонирование мелодии.
 3. Гармонизация мелодии и подбор легкого сопровождения.
 4. Изучение буквенно-цифровой системы обозначения аккордов.
 5. Игра гармонических последовательностей по буквенно-цифровым обозначениям
 6. Гармонизация мелодии по буквенно-цифровым обозначениям.
 7. Определение и применение различных типов фактуры аккомпанемента.
 8. Транспонирование аккомпанемента.
- Рассмотрим каждый этап.

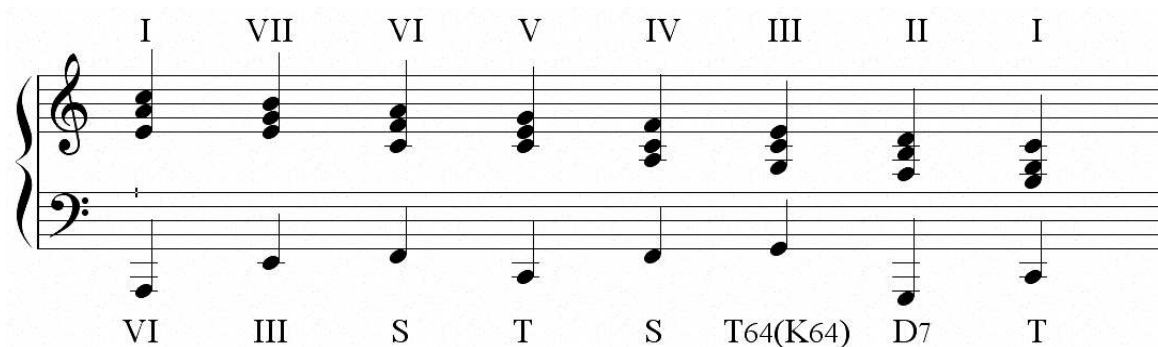
4.1. Гармонизация гаммы с анализом ступеней лада

Гармонизация гаммы может служить хорошим началом для освоения навыка подбора аккомпанемента и транспонирования.

Начните с гармонизации звукоряда в тональности До мажор (C-dur). Каждой ступени звукоряда соответствует определенная гармоническая функция, составляющей которой она является. Гармонизуя гамму, проговаривайте (мысленно) ступени. Это значит, что слышать надо движение мелодии по ступеням лада (устойчивым и неустойчивым), а не по нотам. Исполните гамму в восходящем и нисходящем движениях.

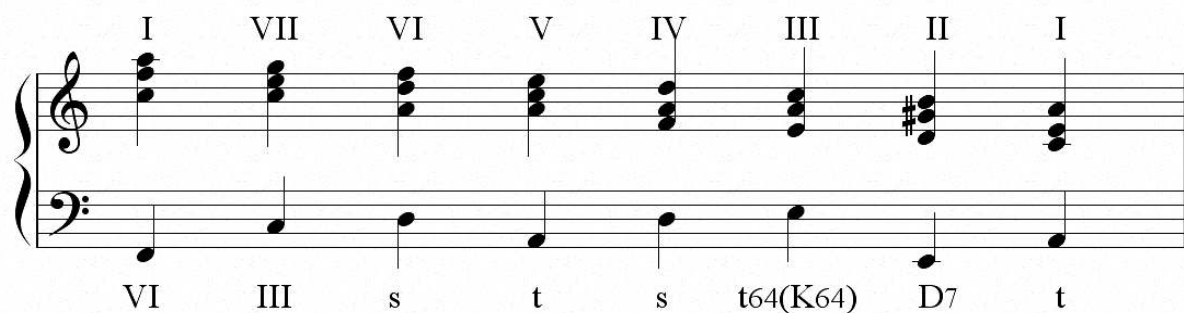
The image shows a musical staff with a treble clef and a bass clef, representing the C major scale. The notes are: C (I), D (II), E (III), F (IV), G (V), A (VI), B (VII), and C (I). Below the staff, the harmonic functions are labeled: T, D, T, S, T6, S(II7), D7, and T. The notes are written as whole notes in the treble clef and half notes in the bass clef. The harmonic functions are written below the notes in the bass clef.

Обратите внимание, что при движении вниз гармоническое сопровождение несколько меняется. Противопоставление мажорному ладу минорных трезвучий на VI и III ступенях придаёт звучанию лирические, мягкие интонации:



В миноре обратите внимание на второй тетракорд. VII[#] ступень в гармоническом миноре гармонизуется доминантовым аккордом.

В натуральном миноре при движении вниз возможно «осветление» звучания трезвучиями на VI и III ступенях:



Верхний тетракорд в нисходящем гармоническом миноре можно гармонизовать следующим образом:



Рекомендуется поиграть гармонизованные гаммы в разных тональностях, а также различными фактурами, характерными для аккомпанементов. Например:



4.2. Подбор и транспонирование мелодии

При подборе мелодии по слуху необходимо ясно представлять направление движения мелодии (на одной высоте, вверх или вниз, плавно или скачками, сверху или снизу), соотношение интервалов, из которых она состоит; ее ритмические особенности (ровное движение или с остановками). Необходимо четко понимать в какой тональности осуществляется подбор, и воспринимать мелодию как движение не по звукам, а по ступеням лада: устойчивым, опорным (I, III, V) и неустойчивым (II, IV, VI, VII). Именно устойчивые звуки «держат» строй, а неустойчивые тяготеют к устойчивым.

Подобранные мелодии полезно подбирать от других нот. Это будет первым опытом *транспонирования* (переноса в другую тональность). Навык транспонирования развивается двумя способами: по слуху и по нотам.

Транспонирование по слуху надо начинать с очень простых мелодий, строящихся на одном звуке, потом на 2-х соседних. Далее подбирать мелодии в объеме терции, кварты и т.д. Здесь необходима максимальная активизация слуха.

Транспонирование по нотам на секунду, терцию, кварту методом отсчитывания нужных интервалов в уме – ошибочно. Для транспонирования, прежде всего, необходимо *глубокое знание тональности и устойчивых ступеней* в ней. Чтобы выполнить транспорт, можно предварительно составить план-схему мелодии: выделить кружочками устойчивые звуки, указать стрелками направление движения мелодии, отметить крестиками скачки. При этом не надо называть интервалы, образуемые движением мелодии, а обозначить их словами: «рядом», «через ноту» или «скачок». В дальнейшем, такой анализ надо будет выполнять устно. Такой же метод рекомендуется для транспонирования аккомпанемента.

При регулярных занятиях транспонированием можно научиться свободно ориентироваться в тональностях и быстрее подбирать мелодии и аккомпанемент к ним.

4.3. Гармонизация мелодии по слуху и подбор легкого сопровождения

При гармонизации мелодии по слуху обратите внимание на вводные звуки, устойчивые и неустойчивые ступени лада. Вспомните гармонизацию гаммы и свойственные для каждой ступени гармонические функции (аккорды), анализируя направление движения мелодической линии. Это поможет правильно подобрать гармонию.

Работу по подбору аккомпанеента надо начинать с легкого сопровождения, состоящего из отдельных звуков в басу, постепенно переходя к более сложному аккордовому аккомпанементу.

При подборе аккомпанеента используйте следующий алгоритм:

1. Сыграйте мелодию, определите тональность, знаки при ключе.
2. Подберите линию баса из главных ступеней лада I-IV-V, ориентируясь на звуки мелодии, попадающие на сильные и относительно сильные доли.
3. Проанализируйте линию баса.
4. Найдите на главных ступенях лада T-S-D; проиграйте в этой тональности цепочки из аккордов, соединяя аккорды плавным голосоведением: T-S-T, T-D-T, T-S-D-T, T-S-D-D7-T.
5. Если в мелодии есть звуки, не входящие в основную цепочку аккордов, найдите аккорды на других ступенях - II, III, IV и VII.
6. Сыграйте мелодию с аккордовым сопровождением.
7. Попробуйте видоизменить или разнообразить фактуру аккомпанеента соответственно характеру музыки.
8. Исполните мелодию с аккомпанементом в других тональностях.

Надо научиться анализировать гармоническое сопровождение, поддерживающее данную мелодию. Кроме трезвучий использовать их обращения. На основе трезвучий и их обращений осваивать простейшие виды фактурного аккомпанеента.

Действительно, мелодии многих песен гармонизованы всего лишь тремя главными, базовыми аккордами лада – T, S и D. И если встречаются отклонения, то чаще в параллельные тональности, с тем же набором ключевых знаков. Из этого всего следует, что в аккомпанементе кроме тонических, субдоминантовых и доминантовых аккордов очень вероятно появление главных аккордов параллельной тональности. В произведениях с отклонениями и модуляциями доминанта становится «порталом» в другие тональности.

В качестве упражнений можно поиграть различные гармонические последовательности в различных тональностях:

T – T - D₇ – T – S – T - D₇ - T

T - S₆₄ - D₆₅ - T

T - S₆₄ - II₂ - D₆₅ - T

T - T₆ – S - II₆₅ - D₂ - T₆

T - S₆₄ - II₂ - T

T - S₆ - II₄₃ - D₇ - D₆₅ - T

T - T₆ - II₆₅ - D₂ - T₆

4.4. Изучение буквенно-цифровой системы обозначения аккордов

В конце XVI - начале XVII в. аккомпанемент понимался как гармоническая опора мелодии. В то время было принято выписывать лишь нижний голос аккомпанемента, намечая гармонию с помощью цифровых обозначений (генерал-бас, или цифрованный бас). На усмотрение исполнителя, что, конечно, требовало от него фантазии, дара импровизации, вкуса и специальных навыков, предоставлялась «расшифровка» цифрованного баса в виде аккордов, фигурации и т.п. Это период времени следует считать началом появления цифровых или буквенно-цифровых обозначений.

В настоящее время используется множество обозначений одного аккорда. В таблице 2. представлены обозначения, встречающиеся наиболее часто.

Таблица 2. Анализ буквенно-цифровых обозначений

Обозначение аккорда	Аккорд	Тип аккорда	Описание
C CMaj CM		Мажорное трезвучие	Аккорд состоит из большой и малой терций: б3+м3
Am Amin		Минорное трезвучие	Аккорд состоит из малой и большой терций: м3+б3
E7		Малый мажорный септаккорд (доминантсептаккорд)	Прибавляем малую терцию к мажорному трезвучию: б3+м3+м3
C+7 Cmaj7		Большой мажорный септаккорд	Прибавляем большую терцию к мажорному трезвучию: б3+м3+б3
Dm7 Dmin7		Малый минорный септаккорд	Прибавляем малую терцию к минорному трезвучию: м3+б3+м3
Fm⁺⁷ Fm^{#7}		Большой минорный септаккорд с повышенной септимой	Прибавляем к минорному трезвучию большую терцию: м3+б3+б3
Bdim B^o7 B^o		Уменьшенный септаккорд	Аккорд состоит из трех малых терций: м3+м3+м3
Cmaj7⁺⁵ CMaug		Увеличенный септаккорд	Прибавляем малую терцию к увеличенному трезвучию: б3+б3+м3

F₉		Большой нонаккорд (доминантсептаккорд с ноной)	Прибавляем к доминантсептаккорду большую терцию: б3+м3+м3+б3
E₆		Мажорное трезвучие с большой секстой	Прибавляем к мажорному трезвучию большую секунду: б3+м3+б2
Dm₆		Минорное трезвучие с большой секстой	Прибавляем к минорному трезвучию большую секунду: м3+б3+б2
Am/G <u>Am</u> G		Минорное трезвучие от звука ЛЯ на басу СОЛЬ	Аккорд состоит из малой и большой терций: м3+б3 , бас отстоит на большую секунду.
G/A <u>G</u> A		Мажорное трезвучие от звука СОЛЬ на басу ЛЯ	Аккорд состоит из большой и малой терций: б3+м3 , бас отстоит на большую септиму.
E/C# <u>E</u> C#		Мажорное трезвучие от звука МИ на басу ДО-диез	Аккорд состоит из большой и малой терций: б3+м3 , бас отстоит на малую терцию.
C⁺⁵ C#⁵ C ⁺		Увеличенное трезвучие	Аккорд состоит из двух больших терций: б3+б3
Gsus⁴ Gsus		Трезвучие с квартой (задержание терции аккорда)	Аккорд состоит из чистой кварты и большой секунды: ч4+б2
G7sus⁴ G7sus		Септаккорд с квартой (задержание терции аккорда)	Аккорд состоит из чистой кварты, большой секунды и малой терции: ч4+б2+м3

Буквенные обозначения звуков

C	D	E	F	G	A	B (H)
до	ре	ми	фа	соль	ля	си

4.5. Игра гармонических последовательностей по буквенно-цифровым обозначениям

Если проанализировать гармонию современных песен, то можно выявить наиболее часто встречающиеся последовательности аккордов. Проиграйте предложенные ниже гармонические последовательности [15, с. 58] в разных тональностях, сохраняя плавность голосоведения. Следите за линией баса, определяя ступени. Выполните анализ аккордов с точки зрения принадлежности к гармоническим функциям.

А) В мажоре:

C G₇ C
C F G₇ C
C Am Dm G₇ C
C D₇ G₇ C
C Em F G₇ C
C E₇ Am Dm G₇ C
C G₇ F G₇ C
C G₇ C D₇ C

В) В миноре

Am E₇ Am
Am Dm E₇ Am
Am Dm G₇ C Am Dm E₇ Am
Am C G₇ E₇ Am
Am B₇ Dm E₇ Am
Am A₇ Dm E₇ Am
Am Dm G₇ C E₇ Am
Am F G₇ C F Dm E₇ Am

Попробуйте составить аккомпанементы с разными типами фактуры на основе данных гармонических последовательностей.

4.6. Гармонизация мелодии по буквенно-цифровым обозначениям

Гармонизация мелодии по буквенно-цифровым обозначениям отличается от гармонизации по слуху, так как последнее относится к подбору уже известных, знакомых на слух мелодий. С гармонизацией по буквенно-цифровым обозначениям чаще приходится сталкиваться при освоении совершенно неизвестных произведений. В настоящее время нотная литература изобилует сборниками песен современных композиторов с «цифровками», в равной степени используемыми для создания аккомпанемента на любом инструменте – гитаре, фортепиано, аккордеоне, баяне.

Мелодии с «цифровками» требуют предварительного ознакомления с нотным текстом. Работа строится по уже известному алгоритму (см. раздел 4.3.) и основывается на определении тональности, зрительно-слуховом анализе мелодической линии, текста, характера песни и буквенно-цифровых обозначений.

4.7. Определение и применение типов фактуры аккомпанеента

Когда мы задумываемся о выборе типа фактуры аккомпанеента при подборе, мы опираемся на наш слуховой опыт, на опыт исполнения произведений разных жанров с присущими им метроритмическими особенностями. Каждое освоенное нами произведение (инструментальное произведение или песня с аккомпанементом) откладывается в нашем сознании и «пальцах» и в нужный момент приходит нам на помощь.

Рассмотрим ряд определений понятия «жанр».

«Жанр музыкальный (франц. *genre*, от лат. *genus*, род. падеж *generic* - род, вид; нем *Gattung*) – многозначное понятие, характеризующее роды и виды музыкального творчества в связи с их происхождением, условиями исполнения и восприятием» [7, с. 192].

Жанр – «тот или иной вид художественного творчества, определённым образом связанный с породившей его исторической действительностью, с жизнью и бытом» [12, с. 5].

Жанр – разновидность музыкальных произведений, часто определяемая по различным признакам (строению, характеру, манере исполнения и др.) [6, с. 39].

Песня – распространенный жанр вокальной музыки. Песни так же различаются по жанрам: песня-марш, песня-танец, романс, элегия, колыбельная и др. По характеру бывают бодрые, веселые, грустные и др., по происхождению – крестьянские, городские, солдатские, детские и др. Правильность выбора фактуры аккомпанеента зависит от умения находить характерные жанровые признаки в мелодии песни, которые отражены в ритмическом рисунке, голосоведении, размере, темпе.

Знание основных типов фактуры аккомпанементов (см. раздел 2.2) и характерных признаков того или иного жанра позволит приблизить составленный вами аккомпанемент к оригинальной версии и характеру песни.

Тому или иному музыкальному жанру присущи характерные признаки. Выделим наиболее главные из них:

- метро-ритмические особенности;
- тип аккомпанеента или сопровождения;
- темп, характер исполнения;
- фактура, регистр и другие.

Характерные признаки могут быть осмыслены, усвоены на основе анализа различных музыкальных произведений, написанных в оригинальных жанрах, как в народной, так и в авторской музыке.

В таблице 3. подробно прописаны признаки, характерные для распространенных песенных жанров и определен тип фактуры аккомпанемента для каждого из них.

Таблица 3. Характерные признаки наиболее распространённых песенных жанров

	Песня-полька	Песня-вальс	Песня-марш	Песня-романс	Баркарола
Метроритмические особенности	2-х дольный размер (2/4). Ритмический рисунок мелодии выражен 8-ми и 16-ми.	3-х дольный размер (3/4, 3/8). Ритмический рисунок мелодии: половинные с точками, половинные с четвертями, ровные четверти, пунктирный и синкопированный ритм и др.	4-х дольный реже 2-х дольный размер (2/4, 4/4). В мелодии: пунктирный, иногда триольный ритм на слабых долях такта, возможно повторение первого звука на сильной доле и относительно сильной доле такта.	2-х , 3-х , 4-х, 6-ти дольные размеры. Ритмический рисунок мелодии разнообразный.	6-дольный размер (6/8). Ритмический рисунок мелодии выражен триолями, равномерным чередованием длительностей.
Тип аккомпанемента или сопровождения	Аккомпанемент «Чередование баса и аккорда» по формуле: бас+аккорд+бас+аккорд <i>Варианты:</i> - исключить взятие второго баса, продлив или сняв предыдущий аккорд; - можно басы заменить паузами. Возможен аккомпанемент простыми фигурациями.	Аккомпанемент «Чередование баса и аккордов» по формуле: бас+аккорд+аккорд - можно бас заменить паузой. Возможен фигурационный аккомпанемент	Аккомпанемент «Гармоническая поддержка»: чеканное сопровождение последовательностью аккордов с подчёркиванием каждой доли. В левой руке возможно чередование первой и пятой звуков аккордов.	Аккомпанемент разнообразный: «Гармонические фигурации», «Аккордовая (интервальная) пульсация», «Чередование баса и аккордов» Не сложные гармонические функции.	Аккомпанемент «Чередование баса и аккордов» по формуле: бас+аккорд+аккорд или «Гармонические фигурации» («волнообразные», «покачивающиеся») Мерное сопровождение, подражающее плеску волн.

	Песня-полька	Песня-вальс	Песня-марш	Песня-романс	Баркарола
Темп и характер исполнения	Лёгкий, весёлый, подвижный танец с подскоками.	Плавный, грациозный, умеренно быстрый танец.	Музыка, сопровождающая энергичную ходьбу, шествие; способствует чёткости шага. Бодрый, энергичный характер.	Неторопливый, спокойный темп. Характер каждого романса индивидуален, в основном лирический, певучий, напевный. Большая выразительность лежит на мелодии. Для романса-элегии характерен медленный темп, грустное, печально-задумчивое настроение.	Медленный темп. Лирический характер. Созерцательная, певучая мелодия на фоне плавного «покачивающегося» аккомпанемента.
Регистр и фактура	Облегчённое изложение трезвучий и септаккордов с обращениями. Средний и верхний регистры. Изредка берутся звуки нижнего регистра.	Регистр и плотность фактуры разнообразны и зависят от вида вальса: кукольный, детский, торжественный и др.	Регистр и плотность звука зависят от вида марша: игрушечный, парадный, солдатский, спортивный, траурный и др.	Средний регистр. Аккордовая и фигурационная (арпеджио) фактуры, мерная пульсация интервалами или аккордами	Средний регистр. Фактура гитарного сопровождения не утяжеленная басами в октаву (разложенные последовательно звуки аккордов или чередование баса и аккорда с обращением)
Штрихи	Аккомпанемент исполняется на <i>staccato</i> .	Аккомпанемент и мелодия – <i>staccato, legato, non legato</i> .	Аккомпанемент и мелодия – <i>marcato</i> .	Мелодия - <i>legato</i> , аккомпанемент - <i>staccato, legato, non legato</i> (в зависимости от характера)	Мелодия - <i>legato</i> , аккомпанемент - <i>staccato, legato</i>

Исполнение на фортепиано мелодии с аккомпанементом требует умения слушать одновременно два звуковых плана. Важно «выделять» мелодию и «убирать» аккомпанемент. Сопровождение должно быть услышано в другой, более тихой градации звучания, как бы на втором плане. Хорошее звучание аккомпанирующих голосов, и в частности баса, осмысленное исполнение гармонического сопровождения – является необходимой предпосылкой для красивого ведения мелодии.

Знание характерных жанровых признаков и различных фактур аккомпанеента позволит овладеть способами жанровой трансформации произведений, заключающейся в преобразовании музыкального материала из одного жанра в другой (см. главу 5).

4.8. Транспонирование аккомпанеента

Умение подбирать по слуху в большей мере зависит от природных способностей музыканта, а умение транспонировать – от приобретенных. Поэтому научиться подбирать музыку куда сложнее, чем овладеть навыком транспонирования. В деятельности педагога-музыканта с транспонированием приходится встречаться чаще, приспособивая звучание той или иной песни к исполнению детьми в удобной для них тесситуре, связанному с тесситурными возможностями голосов или состоянием голосового аппарата на данный момент.

Именно транспонирование способствует закреплению навыков чтения с листа методом графического восприятия, развивает все виды памяти, совершенствует слух. Транспонирование мелодий по слуху и по нотам можно считать подготовительной работой к транспонированию сопровождения. Педагог-музыкант должен уметь транспонировать партию сопровождения, имея перед собой нотный текст сочинения в оригинальной тональности.

Для освоения навыка транспонирования сопровождения на первоначальном этапе можно придерживаться следующих рекомендаций:

- играть песенки в 3-4 тональностях, построенных на основных функциях лада (Т, S, D);
- играть одnogолосные песенки от всех белых клавиш, с обязательным сохранением исходной аппликатуры;
- транспонировать пьесы в хорошо знакомые, а затем во все тональности;
- использовать для транспонирования пьесы разных стилей;
- в качестве упражнения, поиграть секвенции (фрагменты, музыкальные фразы песенок 2-4 такта).

Процесс транспонирования строиться по следующему алгоритму:

- 1) проигрывание музыкального произведения в основной тональности или зрительный обзор;
- 2) определение исполнительских особенностей и трудностей в партии сопровождения;
- 3) уточнение темпа, агогики, динамических нюансов;
- 4) транспонирование сочинения в заданную тональность;
- 5) конкретизация музыкального образа;
- 6) корректирование деталей.

При транспонировании незнакомого аккомпанемента очень важно предварительно просмотреть нотный текст, в это время постараться мобилизовать свои аналитические способности и услышать музыку внутренним слухом.

Часто в партию сопровождения включается мелодическая линия. Как было отмечено выше, надо понимать в какой тональности осуществляется подбор, и воспринимать мелодию как движение не по ступеням лада: устойчивым, опорным и неустойчивым.

Транспонируя аккомпанемент к несложным романсам, не обязательно стремиться сыграть буквально всю фактуру. Допустима некоторая свобода при сохранении гармонической основы, ритмической структуры и обязательном сохранении линии баса.

Для успешного аккомпанемента в транспорте пригодятся навыки исполнения гармонических последовательностей на фортепиано в различных тональностях, и потребуется практическое знание аппликатурных формул диатонических и хроматических гамм, арпеджио, аккордов

Основным условием правильного транспонирования является мысленное воспроизведение пьесы в новой тональности. В случае транспонирования на полутон, составляющий интервал увеличенной прима (например, из фа минора в фа-диез минор), достаточно мысленно проставить другие ключевые знаки и произвести по ходу исполнения подмену случайных знаков.

Транспонирование на интервал малой секунды в некоторых случаях можно представить как переход в тональность, смещенную на увеличенную приму (например, переход из до мажора в ре-бемоль мажор, который мыслится пианистом как до-диез мажор). На интервал секунды транспонировать труднее, так как обозначение читаемых нот не соответствует их реальному звучанию на клавиатуре. В данной ситуации решающую роль приобретает внутреннее слышание транспонируемого произведения, ясное осознание всех модуляций и отклонений, функциональных смен, структуры аккордов и их расположения, интервальных соотношений и взаимосвязей по горизонтали и по вертикали.

В процессе транспонирования с листа нет времени для мысленного перевода каждого звука на тон ниже или выше. Поэтому огромное значение приоб-

ретает умение аккомпаниатора мгновенно определять тип аккорда (трезвучие, сектаккорд, септаккорд в обращении и т.п.), его разрешение, интервал мелодического скачка, характер тонального родства и т. д.

Тренировка навыков транспонирования проводится обычно в следующей последовательности: сначала на интервалы увеличенной примы, затем на интервалы большой и малой секунды, потом на терцию. При транспонировании на терцию может быть использован облегчающий прием, состоящий в следующем. Если транспонируешь на терцию вверх, то все ноты скрипичного ключа читаются так, как если бы они были написаны в басовом, но с обозначением «на две октавы выше». А при транспонировании на терцию вниз все ноты басового ключа читаются так, как если бы они были написаны в скрипичном, но с обозначением «на две октавы ниже».

Е. Шендерович самым верным из всех считает «метод интервального перемещения» [19, с. 63]. Каждый пианист течение своей исполнительской практики привыкает автоматически переводить зрительные ощущения в мышечные. Видя октаву или трезвучие, он ставит руку в нужное положение и берет их определенной стандартной аппликатурой. Важно только осознавать эти элементы, и надобность переводить каждую ноту в новое значение отпадает.

При транспонировании знакомого уже произведения, как и при чтении с листа важно, прежде чем начать игру, отчетливо представить себе звучание произведения в основной тональности, внутреннюю логическую схему его развития, линию мелодико-гармонического движения. Важно мысленно очутиться в новой тональности, вспомнить, как строятся в ней основные аккорды (на клавиатуре). Нужно видеть и слышать не отдельные изолированные звуки, а их комплексы, гармонический смысл, функцию аккордов.

При освоении навыков транспонирования свое полезное действие окажет комплексное восприятие разных типовых связей нотного текста (секвенций, движения звуков параллельными интервалами, мелодических образований по типу мелизмов и др.).

Глава 5. ОСНОВЫ ЖАНРОВОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ

5.1. Понятие жанровой трансформации

Жанровая трансформация – это процесс преобразования одного жанра в другой. Жанровая трансформация является одним из способов преобразования мелодии. Жанровое изменение мелодии, соответственно, требует характерного для этого жанра типа аккомпанеента (сопровождения), т.е. изменения и фактуры.

Применение жанровой трансформации предполагает знание специфических особенностей используемых для этого жанров. Ряд определений понятия «музыкальный жанр» смотрите в разделе 4.7.

Наряду с ладовой трансформацией, жанровая трансформация, является способом музыкального варьирования. Ещё в XVI веке искусные лютнисты широко применяли варьирование, исполняя песни и танцевальные мелодии. Одну и ту же песню или танец они повторяли десятки раз, затейливо видоизменяя её фактуру – характер изложения.

История развития музыкального жанра насчитывает много веков и является обширной областью для глубокого изучения. Музыкальное искусство богато разнообразными жанрами. Даже беглое рассмотрение наиболее важных жанров может помочь любителю музыки более глубоко познать огромное богатство музыкальных произведений.

В более крупном плане все музыкальные произведения делятся на две группы: вокальную, предназначенную для пения (с сопровождением инструментов и без них) и инструментальную.

На протяжении многих столетий в странах Европы на первом месте стояла вокальная музыка, в особенности хоровая. Уже в XV-XVI веках композиторы создавали монументальные хоровые формы. К этому времени высокого уровня достигло полифоническое хоровое многоголосие, основанное на сочетании и развитии самостоятельных голосов, а позднее – аккордово-гармоническое с выделением на первый план одного из главных голосов, чаще всего верхнего.

Инструментальная же музыка сохраняла в тот период служебный, прикладной характер. Музыканты тех времён сочиняли военные и охотничьи наигрыши, весёлую застольную музыку, торжественные шествия для религиозных церемоний и парадов, лёгкие развлекательные пьесы для балов и маскарадов, т.е. обслуживали быт.

В прикладной музыке сформировались признаки первичных жанров, зависящие от функций, выполняемых музыкой в различных бытовых, трудовых,

обрядовых ситуациях (песенно-танцевальные жанры, марши и т.п.), а позднее, с появлением и развитием профессионального музыкального искусства композиторов сформировались вторичные музыкальные жанры (соната, концерт, симфония и т.п.). Но, как бы ни были обширны по своим размерам и сложны по замыслу симфонии, поэмы, увертюры и др., основные их музыкальные мысли («темы») обычно просты и выразительны. Это благодаря их связям с бытовыми жанрами: с народными напевами, с энергичной поступью марша, с плясовыми и танцевальными ритмами.

Отдельные произведения внутри каждой жанровой группы при всём разнообразии содержания имеют немало общего и по своим музыкально-выразительным особенностям, и по характеру связи с действительностью, бытом. Даже начинающий любитель, слушая незнакомую музыку, легко может отличить торжественный и траурный марш, колыбельную, разного рода танцы: лезгинку, польку, мазурку, вальс.

Умение легко преобразовывать один жанр в другой создаёт основу для развития навыков импровизации. Именно превращение одного в другое или преобразование составляет суть трансформации [7, с. 808].

5.2. Способы жанровой трансформации

Знание особенностей, признаков жанра, в который будет преобразован музыкальный материал всецело является основой для освоения и применения жанровой трансформации.

Первичные жанры издавна существовали в гуще народной жизни. Именно они интересуют нас в первую очередь. Простейший жанр инструментальной музыки – *пьеса*, произведение сравнительно небольшой протяжённости, но завершённое и вполне самостоятельное. Большинство пьес имеет название, уточняющее жанровые истоки (менуэт, вальс, мазурка, полька, марш и др.) или программное содержание, конкретизирующее её содержание («Клоуны», «Болезнь куклы», «Дождик» и др.). Есть программные пьесы, в которых жанровая основа не объявлена, но она есть и её необходимо выявить в ходе анализа, потому что она служит средством воплощения содержания: «Похороны куклы» - траурный марш, а «Новая кукла» - вальс-скерцо [13, с. 25-26].

Исходя из таблицы № 3. «Характерные признаки наиболее распространённых песенных жанров» можно дать характеристику жанровым особенностям наиболее распространённых в практике педагога-музыканта жанров.

Богатым материалом для жанровых трансформаций в практической деятельности музыкального руководителя могут выступать известные детские песни, песни из мультфильмов и кинофильмов, народные песни, легко узнавае-

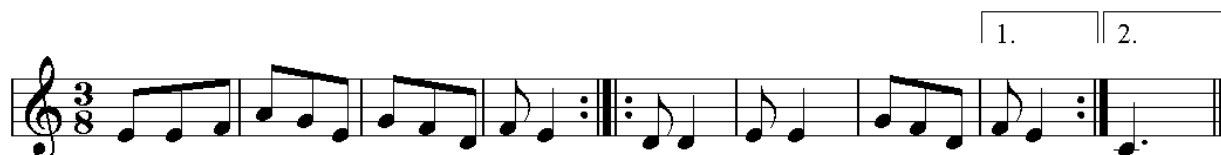
мые детьми и находящие у них эмоциональный отклик. Правильность выбранной мелодии может быть подтверждена реакцией маленьких слушателей.

Жанровое преобразование фактуры можно разделить на *преобразование мелодии* и *преобразование аккомпанемента*. Способы преобразования в другой жанр определяются в зависимости от выбранной мелодической основы. Для преобразования разных аккордов в аккомпанемент конкретного жанра, необходимо хорошо освоить фактуру вальсового, полечного, маршевого аккомпанементов.

Возьмем за основу для жанрового преобразования известные детские песенки:

Серенький козлик

Русская народная детская песенка



Веселые гуси

Украинская народная песня



Чижик-пыжик

Детская песенка. Автор не известен



5.2.1. Трансформация в польку

Полька – чешский народный танец. С середины XIX века распространился по всему миру как парный бальный танец. Название происходит предположительно от чешского слова *pulka* – половина, что указывает на чётный, двухдольный размер танца (2/4). Польку танцуют парами по кругу [2, с. 225]. В му-

зыкальной литературе известны польки Б. Сметаны, С.В. Рахманинова, П.И. Чайковского (в «Детском альбоме»), М. Глинки и др.

Это лёгкий, весёлый, подвижный танец в среднем и верхнем регистре; ритмический рисунок мелодии, в основном, выражается восьмыми и шестнадцатыми длительностями.

Аkkомпанемент в польке исполняется на staccato, так как должен подчёркивать характерные для этого танца прыжки и подскоки. Желательно использовать облегчённое изложение трёхзвучных аккордов и септаккордов. В связи с этим в септаккордах и их обращениях часто выпускается квинта, реже – терция аккорда.

Аkkомпанемент не должен звучать тяжело, грубо или мрачно, поэтому должен исполняться в среднем регистре. Редко берутся звуки нижнего регистра.

Рассмотрим возможные способы преобразования в жанр **польки**. Мелодии некоторых детских песен, имеющих двухдольный размер, очень напоминают польку. Поэтому в них достаточно уменьшить длительности и исполнить с характерным аккомпанементом в более подходящей по регистру тональности.

Для преобразования в жанр польки песни можно рекомендовать ряд способов:

- 1) изменить размер на двухдольный;
- 2) объединить два такта в один;
- 3) преобразовать ритмический рисунок, например три четверти трёхдольного такта исполнять как две шестнадцатых и восьмая или восьмая и две шестнадцатых;
- 4) изменить ритмический рисунок путём уменьшения или дробления длительностей (в песнях спокойного характера)
- 5) перенести мелодию и аккомпанемент в подходящие тональность и регистр (верхний и средний);
- 6) исполнить с полечным аккомпанементом.

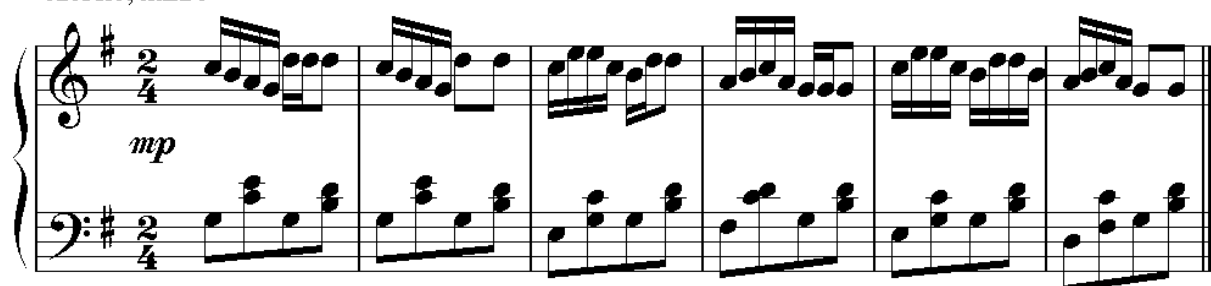
Примеры преобразования мелодии в польку и варианты полечного аккомпанемента:

Полька (на теме песни «Серенький козлик»)

The musical score is written for piano and features a melody line and an accompaniment line. The time signature is 2/4, and the tempo is marked 'Allegretto'. The dynamics are marked 'mf'. The melody is in G major and consists of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment is in the same key and consists of chords and single notes. The score is divided into two systems, each with a first and second ending bracketed at the end.

Полька (на теме песни «Веселые гуси») [29,13]

Легко, живо



Полька (на теме песни «Чижик-пыжик»)

Весело



5.2.2. Трансформация в вальс

Жанр вальса получил широкое общеевропейское распространение в начале XIX века, стал одним из популярнейших бальных танцев. Он возник на основе плавных народных танцев, таких, как австрийско-немецкий лендлер, штирийский танец, польский куявяк.

Вальс – плавный, кружащийся, как бы «полётный» парный танец в трёх-дольном размере. Темп его бывает от медленного до очень быстрого. Для аккомпанемента вальса характерны: опорный акцент в басу на сильную долю и два аккорда на слабых долях. Для вальса формула сопровождения БАС + АККОРД + АККОРД является обязательной.

Ритмический рисунок вальсов весьма разнообразен: это могут быть половинные длительности с точками, половинные в чередовании с четвертными, либо только четвертные ноты в такте и т.д., встречаются пунктирный ритм, синкопы.

Сначала вальсы создавались композиторами на основе импровизации во время танцев (Ф. Шуберт), позднее вальсы превращаются в обширные концертные пьесы (К. Вебер, Ф. Шопен, Ф. Лист, П.И. Чайковский, М. Глинка, И. Штраус) и в лирические части опер и балетов (П.И. Чайковский). К ритму вальса обращаются и советские композиторы (С. Прокофьев, А. Хачатурян.)

Трёхдольные песни меньше всего нуждаются в преобразовании. В них следует обратить внимание на фактуру аккомпанемента и привести её в соответствие с вальсовой: БАС + АККОРД + АККОРД.

Для преобразования двухдольных мелодий в вальс можно выделить ряд способов:

- 1) Изменить размер на трёхдольный.
- 2) Преобразовать мелодию при помощи укрупнения длительностей:
 - а) первой доли;
 - б) второй доли.
- 3) Путём создания из одного такта двух (деления одного такта на два).
- 4) Путём повторения звука, например, первого.
- 5) На основе совмещения приёмов.

Примеры преобразования мелодии в вальс и варианты вальсового аккомпанемента:

Вальс (на теме песни «Серенький козлик»)

Плавню

Вальс на теме песни «Чижик-пыжик»

Легко

Пример преобразования в вальс песни «Пусть всегда будет солнце», изначально написанной в жанре марша:

Пусть всегда будет солнце

А. Островский



Вальс (на теме песни «Пусть всегда будет солнце»)



5.2.3. Трансформация в марш

Марш. Марш – (франц. *marche* - шествие) – музыкальное произведение в энергичном, чётком ритме и строго размеренном в соответствии с шагом темпе. Марши пишутся в размере 4/4, реже 2/2, с подчёркиванием каждой доли. Для ритмического рисунка характерны пунктирность и триольность. Волевая, бодрая, энергичная ритмика маршей воодушевляет, организует.

Существуют различные типы марша, отличающиеся темпом и характером музыки: парадный, походный, встречный, похоронный, свадебный и др.

В авторской музыке марши встречаются как отдельные номера в операх, балетах, ораториях, симфониях; в характерах маршей сочинены многие инструментальные пьесы, песни, романсы, отдельные эпизоды больших форм.

Для трансформации в жанр марша необходимо хорошо представить ритмический рисунок будущего марша, со свойственным ему пунктирным, триольным ритмом, движениями четвертями, с акцентами на каждую долю и с чеканным сопровождением.

Преобразовать мелодии в жанр марша возможно следующими способами:

- 1) Изменить размер на 4/4 или на 2/4.
- 2) Объединить два такта в один (для мелодий спокойного лирического характера).
- 3) Укрупнить длительности звуков в такте (для мелодий подвижного характера).

- 4) Возможно смещение сильной доли на слабую за счёт затакта (если размер изменяемой мелодии трёхдольный).
- 5) Ввести пунктирный и триольный ритм, акценты.
- 6) Многократно повторить звуки внутри такта в пунктирном ритме.
- 7) Исполнить чеканное сопровождение.

Примеры преобразования мелодии в марш и варианты маршевого аккомпанемента:

Марш на теме песни «Серенький козлик»

Бодро

1. 2.

Марш на теме песни «Чижик-пыжик»

Смело, четко

f

Жанровой трансформации подвержены все мелодии без исключения, независимо от того, в каком жанре они были созданы изначально:

Полька

М. Глинка

Марш на теме польки М. Глинки [29, с.13]

Решительно, чётко



Представленные примеры жанрового преобразования фактуры подводят нас к выводу, что характер движения мелодической линии, тональность и лад не являются изначально жанровыми признаками, могут выступать лишь в роли косвенных или сопутствующих. Доминирующее значение в определении жанровой принадлежности музыкального сочинения всегда принадлежит метроритму.

Основы жанровой трансформации могут успешно использоваться в практической деятельности музыкального руководителя или в дополнительном образовании для аккомпанирования ритмическим движениям и танцам.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано [Текст] / А. Д. Алексеев. – М.: Музыка, 1978. – 288 с.
2. Булучевский, Ю. Краткий музыкальный словарь для учащихся [Текст] / Ю. Булучевский, В. Фомин. – Ленинград, 1990. – 344 с.
3. Ильина, Е. В. Формирование и развитие познавательной самостоятельности студентов посредством алгоритмических памяток [Текст]: методические рекомендации / Е. В. Ильина. – 2-е изд., испр. и доп. – Иркутск: ОГОБУ СПО «ИРКПО», 2012. – 48 с.
4. Лапина, Е. Б., Богодвид, С. В. Учусь аккомпанировать [Текст] / Е. Б. Лапина, С. В. Богодвид. – М., 2002. – Вып. 1. 3-4 классы.
5. Люблинский, А. П. Теория и практика аккомпанемента: методологические основы [Текст] / А. П. Люблинский. – Л.: Музыка, 1972. – 81 с.
6. Музыкальный справочник [Текст] / под ред. Н. Шавельзон. – М.: Издательский дом «Золотое Руно», 2002 г. – 104 с.
7. Музыкальный энциклопедический словарь [Текст] – М., 1991. – 672 с.
8. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М., 1997. – 839 с.
9. Основы теоретического музыкознания [Текст]: учебное пособие для студентов высших музыкальных педагогических заведений / под ред. М. И. Ройтерштейна. – М., 2003. – 272 с.
10. Перельман, Н. В классе рояля. Короткие рассуждения [Текст] / Н. Перельман – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2011. – 160 с.
11. Подольская, В. Развитие навыков аккомпанемента с листа [Текст] / В. Подольская // О работе концертмейстера / ред.-сост. М. Смирнов. – М.: Музыка, 1974. – С.88-110.
12. Попова, Т. В. О музыкальных жанрах [Текст] / Т. В. Попова. – М., 1981. – 128 с.
13. Рафалович, О. Транспонирование в классе фортепиано [Текст] / О. Рафалович. – Л., 1963. – 40 с.
14. Ройтерштейн, М. И. Основы музыкального анализа [Текст] / М. И. Ройтерштейн – М.: ВЛАДОС, 2001. – 112 с.
15. Сидорова, И. Г. Хрестоматия по аккомпанементу [Ноты] / И. Г. Сидорова. – Иркутск, 2007. – 60 с.
16. Слуцкая, Л. Е. Проблемы музыкальной педагогики и психологии. Из опыта московской консерватории [Текст]: учебное пособие для среднего профессионального образования / Л. Е. Слуцкая; отв. ред.

- Г. М. Цыпин. – Москва: издательство «Юрайт», 2020. – 109 с.
17. Смирнова, Т. И. Фортепиано. Интенсивный курс [Текст]: пособие для преподавателей, детей и родителей. Методические рекомендации / Т. И. Сидорова. – М.: РИФ «Крипто-логос», 1992. – 56 с.
18. Тимакин, Е. М. Воспитание пианиста [Текст]: в комплекте с DVD-диском / Е. М. Тимакин. — М.: Музыка. – 2011. – 168 с.ил.
19. Цыпин, Г. М. Музыкальное исполнительство. Исполнитель и техника [Текст]: учебник для СПО / Г. М. Цыпин. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: издательство «Юрайт», 2020. – 193 с.
20. Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано [Текст]: учебник для СПО / Г. М. Цыпин. – Москва: издательство «Юрайт», 2020. – 246 с.
21. Шайхутдинова, Д. И. Основы импровизации и подбор аккомпанемента [Текст] / Д. И. Шайхутдинова. – Изд. 2-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2008. – 53 с.
22. Шендерович, Е. М. В концертмейстерском классе [Текст]: размышления педагога / Е. М. Шендерович. – М.: Музыка, 1996. – 207 с.
23. TOLKSLOVAR.RU [Электронный ресурс] – общий толковый словарь русского языка. URL: <http://tolkslovar.ru/a2017.html> (дата обращения: 11.10.2019)

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Геталова, О. А. Обучение без мученья [Ноты]: учебное пособие на материале детских песен / О. А. Геталова. – СПб.: Композитор, 2016. – 112 с.
2. Ильина, Е. В. Формирование и развитие познавательной самостоятельности студентов посредством алгоритмических памяток [Текст]: методические рекомендации / Е. В. Ильина. – 2-е изд., испр. и доп. – Иркутск: ОГОБУ СПО «ИРКПО», 2012. – 48 с.
3. Кубанцева, Е. И. Концертмейстерский класс [Текст]: учеб. пособие для студ. высш., средн. пед. учеб. заведений / Е. И. Кубанцева. - М.: Академия, 2002. - 192 с.
4. Лапина, Е. Б., Богодвид, С. В. Учусь аккомпанировать [Текст], - Вып. 1. 3-4 классы / Е. Б. Лапина, С. В. Богодвид., 2002.
5. Люблинский, А. П. Теория и практика аккомпанемента: методологические основы [Текст] / А. П. Люблинский. – Л.: Музыка, 1972. – 81 с.
6. Перельман, Н. В классе рояля. Короткие рассуждения [Текст] / Н. Перельман. – М.: Издательский дом «Классика- XXI», 2011. – 160 с.

7. Подольская, В. Развитие навыков аккомпанемента с листа [Текст] / В. Подольская // О работе концертмейстера / ред.-сост. М. Смирнов. – М.: Музыка, 1974. – С.88-110.
8. Сидорова, И. Г. Хрестоматия по аккомпанементу [Ноты] / И. Г. Сидорова. – Иркутск, 2007 – 60 с.
9. Сиротина, Т. Б. Подбираем аккомпанемент [Ноты]: учебное пособие. Вып.1. I – IV классы детских музыкальных школ / Т. Б Сиротина. – М.: Музыка, 2016. – 80 с.: ноты.
10. Сиротина, Т. Б. Подбираем аккомпанемент [Ноты]: учебное пособие. Вып.2. V-VII классы детских музыкальных школ / Т. Б Сиротина. - М.: Музыка, 2016. –100 с.: ноты.
11. Слуцкая, Л. Е. Проблемы музыкальной педагогики и психологии. Из опыта московской консерватории [Текст]: учебное пособие для среднего профессионального образования / Л. Е. Слуцкая; отв. ред. Г. М. Цыпин. – Москва: издательство «Юрайт», 2020. – 109 с.
12. Смирнова, Т. И. Фортепиано. Интенсивный курс [Текст]: пособие для преподавателей, детей и родителей. Методические рекомендации. – М.: РИФ «Крипто-логос», 1992. – 56 с.
13. Тимакин, Е. М. Воспитание пианиста [Текст]: в комплекте с DVD-диском / Е. М. Тимакин. — М.: Музыка. – 2011. - 168 с. ил.
14. Цыпин, Г. М. Музыкальное исполнительство. Исполнитель и техника [Текст]: учебник для СПО / Г. М. Цыпин. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: издательство «Юрайт», 2020. – 193 с.
15. Шайхутдинова, Д. И. Основы импровизации и подбор аккомпанемента [Текст] / Д. И. Шайхутдинова. – Изд. 2-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2008. – 53 с.

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПОНЯТИЯ АККОМПАНеМЕНТ	5
Глава 2. ФАКТУРА АККОМПАНеМЕНТОВ	7
2.1. Музыкальная фактура.....	7
2.2. Типы фактуры аккомпанементов	9
2.2.1. Аккомпанемент «гармоническая поддержка»	10
2.2.2. Аккомпанемент «чередование басов и аккордов (интервалов)	11
2.2.3. Аккомпанемент «аккордовая (интервальная) пульсация»	12
2.2.4. Аккомпанемент «гармонические фигурации»	13
2.2.5. Аккомпанемент смешанного типа.....	15
Глава 3. ЧТЕНИЕ С ЛИСТА	17
Глава 4. ПОДБОР АККОМПАНеМЕНТА И ТРАНСПОНИРОВАНИЕ	22
4.1. Гармонизация гаммы с анализом ступеней лада	22
4.2. Подбор и транспонирование мелодии	24
4.3. Гармонизация мелодии по слуху и подбор легкого сопровождения	24
4.4. Изучение буквенно-цифровой системы обозначения аккордов	26
4.5. Игра гармонических последовательностей по буквенно-цифровым обозначениям.....	28
4.6. Гармонизация мелодии по буквенно-цифровым обозначениям.....	28
4.7. Определение и применение типов фактуры аккомпанементов	29
4.8. Транспонирование аккомпанементов	32
Глава 5. ОСНОВЫ ЖАНРОВОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ.....	35
5.1. Понятие жанровой трансформации	35
5.2. Способы жанровой трансформации.....	36
5.2.1. Трансформация в польку.....	37
5.2.2. Трансформация в вальс	39
5.2.3. Трансформация в марш	41
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	44
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	44

Е.В. ИЛЬИНА

**АККОМПАНЕМЕНТ: ЧТЕНИЕ С ЛИСТА,
ПОДБОР, ПРЕОБРАЗОВАНИЕ**

Методические рекомендации
для самостоятельной работы студентов