

Министерство образования Тульской области
Государственное профессиональное образовательное учреждение
Тульской области
«Тульский педагогический колледж»

Методические рекомендации
к самостоятельной работе студентов
по освоению раздела «Овладение аккомпаниаторской деятельностью»
междисциплинарного комплекса «Музыкально-инструментальный класс» в рамках
профессионального модуля «Музыкально-педагогическая исполнительская деятельность»

Тула 2020

Методические рекомендации составлены в соответствии с программой профессионального модуля «Музыкально-педагогическая исполнительская деятельность», междисциплинарного комплекса «Музыкально-инструментальный класс», раздела «Овладение аккомпаниаторской деятельностью».

Составитель
преподаватель предметно – цикловой комиссии
фортепиано, Почётный работник среднего
профессионального образования РФ **Стаханова Н.П.**

Рекомендована методическим советом, пр.№3 от 02.03.2021 г.

Содержание методических рекомендаций

Пояснительная записка.....	4
1. Рекомендации к самостоятельной работе студента над песенным репертуаром.....	5
2. Рекомендации к самостоятельной работе студента над музыкально-ритмическим репертуаром.....	6
3. Рекомендации к самостоятельной работе студента над романсовым репертуаром.....	7
4. Рекомендации к самостоятельной работе при чтении с листа, транспонировании и упрощении музыкальной фактуры.....	12
Учебно – методическая литература.....	14

Пояснительная записка

Программа раздела «Овладение аккомпаниаторской деятельностью» профессионального модуля «Педагогическая музыкально-исполнительская деятельность» имеет важное значение для профессиональной подготовки учителя музыки, музыкального руководителя дошкольных учреждений:

- изучается широкого спектра вокальная, инструментальная, детская музыкальная литература;
- развиваются навыки аккомпанирования солисту-вокалисту, ритмическим движениям и танцам;
- формируется опыт игры в ансамбле, пения под собственный аккомпанемент;
- приобретаются умения в чтении с листа, транспонировании, переработке фактуры сопровождения.

В процессе овладения аккомпаниаторской деятельностью, в силу специфики данного вида учебной работы, происходит концентрация и систематизация знаний и умений, полученных студентами на занятиях по музыкальному инструменту, дирижированию, вокалу, гармонии и другим дисциплинам, раскрывается творческий характер музыкально-педагогической деятельности. Данная профессиональная компетенция является решающей в подготовке высокопрофессионального учителя музыки.

Целью программы раздела «Овладение аккомпаниаторской деятельностью» является подготовка специалиста к самостоятельной профессиональной деятельности, вооружение его умениями и навыками в области разносторонней аккомпаниаторской работы с детскими и юношескими коллективами.

В содержании программы спланирована организация самостоятельной работы студентов. Разработаны методические рекомендации, способствующие повышению мотивации студентов к овладению профессиональными навыками в области аккомпаниаторской деятельности.

Цель методических рекомендаций - оказать методическую помощь студентам в работе над главными темами программы раздела «Овладение аккомпаниаторской деятельностью».

Задачи методических рекомендаций – изложить алгоритм работы при самостоятельном освоении музыкальных произведений в различных видах аккомпаниаторской деятельности и изложить методические рекомендации.

I. Рекомендации к самостоятельной работе студента над песенным репертуаром.

Из четырёх сфер аккомпаниаторской деятельности учителя музыки общеобразовательной школы и музыкального руководителя дошкольных учреждений большое место занимает сфера работы с песенным репертуаром. Владение навыком исполнения песен под собственный аккомпанемент и умением аккомпанировать хоровому исполнению песен (*группа детей детского сада, класс общеобразовательной школы, творческий хоровой коллектив...*) становится одним из главных профессиональных достоинств.

В самостоятельной работе овладение данными умениями и навыками вызывает особую трудность. При исполнении песен под собственный аккомпанемент трудно научиться совмещать хороший вокал с грамотным, технически освоенным аккомпанементом, раскрывая образно - эмоциональное содержание.

Предлагаемый алгоритм и методы помогут при самостоятельной работе в данном виде деятельности.

1. Ознакомительный визуальный анализ:

- название песни, авторы слов и музыки;
- обозначение характера и темпа исполнения;
- выразительное прочтение литературного текста песни (осознание содержания, характера исполнения).

2. Определение музыкального стиля:

- песенная классика (*И. Дунаевский, А. Пахмутова, А. Новиков...*);
- песни в современных ритмах (*Ю. Чичков, В. Шаинский, Н. Дубравин...*);
- обработки народных песен;
- определение внутри - жанровости (*песенность, танцевальность, маршевость, джазово-блюзовые интонации...*).

3. Визуальный анализ нотного текста:

- ключи, знаки альтерации при ключе, тональность;
- размер, ритмические особенности изложения партии аккомпанеента и вокальной мелодии;
- расположение нотного текста по регистрам клавиатуры, фактура изложения музыкального материала;
- рисунок вокальной мелодии, дублируется ли мелодия в аккомпанементе;
- обозначения повторов (*репризы, вольты, фонарики, сигмы §...*) и другие авторские и редакторские указания в записи данного нотного текста.
- форма песни: куплетная, одночастная (период), запевно – припевная, другая (трехчастная, сквозная) и особенности изложения музыкального материала в соответствии с формой.

4. Работа над изучением мелодии песни:

- сольфеджирование (*добиться чистого интонирования*) с тактированием;
- осознание метрической структуры (*размер*), проработка ритмического рисунка;
- осознание ритмических трудностей для детей и определение способов их преодоления в работе с детьми.
- исполнение мелодии со словами всех куплетов (*особенности подтекстовки, распева и т.д.*);
- работа над фразировкой, определение моментов для взятия дыхания.

5. Работа над аккомпанементом:

- чтение с листа целиком (схематичное), учитывая особенности формы (*куплетная, одночастная (период), запевно – припевная, другая (трехчастная, сквозная)*);
- анализ музыкального материала аккомпанеента (*ладово-гармонический строй, фактура изложения, интонационно-ритмический ансамбль с мелодией*);

- техническая работа над аккомпанементом (*выбор аппликатуры, осознание штрихов, нюансы, выбор темпа исполнения*);
- определение образно- эмоционального содержания.

Если исполнение аккомпанемента вызывает большие технические затруднения, возможно упрощение фактуры аккомпанемента (*с соблюдением необходимых правил: сохранением ритмической пульсации, особенностей гармонического языка, изобразительных моментов*).

Если мелодия не дублируется в аккомпанементе, то рекомендуется создать рабочий вариант сопровождения для первоначального разучивания песни с детьми, совместив мелодию с аккомпанементом. Способы совмещения могут быть различными, но, так же, как и при упрощении, необходимо сохранить детали фактуры, подчёркивающие образно- эмоциональное содержание песни.

6. Работа над технической уверенностью исполнения аккомпанемента. Выявление смысловой роли вступления, заключения, проигрышей (*если они есть*), определение кульминации развития, динамического плана.
7. Работа над ансамблем голоса и аккомпанемента при исполнении. Выстраивание образного исполнительского плана песни.
8. Яркое артистичное исполнение песни, подчёркивание выразительных моментов вокальной партии и аккомпанемента.

II. Рекомендации к самостоятельной работе студента над музыкально- ритмическим репертуаром.

Вторая сфера аккомпаниаторской деятельности учителя музыки и музыкального руководителя дошкольных учреждений – танцевально-двигательная. Она требует хорошего владения инструментом, умения подбирать и исполнять музыку для сопровождения гимнастических упражнений, музыкально-ритмических движений, музыкальных игр, танцев.

Для самостоятельного решения этих задач рекомендуются следующий алгоритм и методы работы.

1. Гимнастические упражнения и музыкально-ритмические движения:

- а) подбор музыкального материала:
 - хорошее знание движений, темпа, ритма упражнений;
 - определение музыкального жанра, подходящего для сопровождения данного движения (*марш, вальс, полька, плясовая мелодия и т.д.*)
- б) выбранные произведения выучить и добиться свободного исполнения в нужном темпе и характере;
- в) переосмыслить исполнение музыки, применив её для сопровождения конкретных движений:
 - продумать чередование акцентов;
 - продумать смену динамики звучания;
 - определить штрихи, темпы (*например, при переходе марша в бег, затем вновь в марш и медленную ходьбу; с плавного движения рук на быстрое встряхивание кистями и др.*).

2. Танцевальные движения:

- определить жанр танца: полька, вальс, казачок, гопак, русская пляска, хороводный танец, характерные танцы кавказских народов, танцы народов мира, танцы в современных ритмах и т.д.;
- хорошо изучить движения танца, определить форму, метро--ритмическую структуру, продумать ритмическую формулу танца, чередование опорных и свободных долей, темп и подобрать музыку для сопровождения;
- выучить сопровождение, добиться свободного исполнения музыкального сопровождения;
- мысленно протанцевать этот танец под собственный аккомпанемент, выразительно подчёркивая в музыке особенности движений;
- при эстрадном исполнении быть предельно внимательным и гибко следовать за танцующими.

3. Музыкальное сопровождение детской игры:

- внимательно изучить содержание игры, последовательность действий;
- понять характеры образов;
- подобрать музыкальный материал, добиться свободного исполнения и аккомпанировать, гибко следуя за развитием содержания игры.

При подборе музыкального сопровождения для различных видов деятельности рекомендуется максимально использовать репертуар, изучаемый на уроках основного музыкального инструмента, аккомпанемента, дополнительного музыкального инструмента.

III. Рекомендации к самостоятельной работе студента над романсовым репертуаром.

Начиная изучение вокального произведения, желательно ознакомиться с ним целиком, играя трехстрочную партитуру (*вокальная строка + аккомпанемент, т.е. соединить мелодию с аккомпанементом*) и проговаривая текст, поскольку художественный образ раскрывается совместно вокалистом и пианистом. Если же для этого нет еще достаточных навыков, можно проводить ознакомление с произведением поэтапно (*следуя алгоритму, описанному в разделе «Рекомендации к самостоятельной работе студента над песенным репертуаром»*).

Начать с названия, авторов музыки и текста–произведения. Часто в самом названии раскрывается основной образ романса, определяющий стиль и характер исполнения. Например, «Колыбельная», «Баркарола», «Элегия» и т.д.

Необходимо внимательно проверить ключи не только в начале произведения, но и во всём произведении, так как возможны изменения.

Определить тональность произведения, а также встречающиеся ладотональные перемены.

Определиться с характер произведения, настроением, звуковой окраской. Прочитать все авторские ремарки, относящиеся к исполнению, характеру звучания, общему настроению романса. Например, *appassionato*-страстно, *dolce*-нежно, *resoluto*-решительно и т.д. Просмотреть динамические и агогические нюансы.

Студент должен эмоционально, с выявлением фонетических и ритмических особенностей, смысловых кульминаций прочесть текст. Это поможет почувствовать

общий характер произведения. В оперном отрывке необходимо прочитать не только текст арии, но и либретто оперы, чтобы понять характер персонажа, мотивы поступков, при каких обстоятельствах он выражает данные мысли и эмоции.

Далее необходимо начать изучение вокальной партии. Прочитать стихотворный текст, пропеть его с вокальной мелодией, расставить дыхание, пропеть произведение под собственный аккомпанемент (ознакомительный вариант).

Вокальная музыка неразрывно связана со словом, с живой человеческой речью. Проникновение в круг образов стихотворения, в его речевые интонации является непременным условием для создания осмысленного аккомпанемента. Вокальную партию аккомпаниатор должен не только хорошо знать, но и глубоко прочувствовать. По-настоящему хорошо аккомпанируют те, кому удаётся полностью слиться с исполнителем в его творческих намерениях, когда, то что делает солист, становится для аккомпаниатора «своим, личным» во всех мельчайших деталях. Чувствовать себя исполнителем сольной партии – необходимое условие в процессе работы произведением с певцом. Но при этом необходимо слушать и свою игру, т.к. увлекаясь партией солиста можно выйти из рамок хорошего ансамбля.

Довольно часто пианист, уже имеющий в сольном репертуаре достаточно сложные произведения, затрудняется сыграть вокальную строчку, имеющую свои особенности нотной записи, или делает это формально. Необходимо добиться осмысленного, выразительного, качественного по звуку исполнения мелодии, обращая внимание на кульминации, моменты взятия дыхания, цезуры, штрихи.

Полезно не только играть, но и петь мелодию. Необходимость спеть фразу на одном дыхании может подсказать многое:

- уточнит ощущение темпа, выписанное в начале произведения;
- подскажет микро динамику и агогику пропевания фразы;
- поможет научиться мягкому переходу от звука к звуку, то есть кантиленной игре;
- понять интонационную выразительность интервалов и агогические особенности их исполнения.

Специальной проработки требует и фортепианная партия. Процесс работы над партией аккомпанемента условно можно разделить на следующие этапы:

1. Предварительное зрительное прочтение нотного текста

- *обозначение темпа, метронома, размера.* Исполнение в темпе, не соответствующем авторскому указанию, может до неузнаваемости изменить произведение. Надо не только внимательно относиться к указаниям темпа, но и иметь ясное представление об относительной скорости того или иного движения, а также научиться ориентироваться в указаниях метронома, даже если его нет под рукой. Например, одна четверть=120-темп походного марша его легко себе представить; одна четверть =60 в два раза медленнее 120 и т.д.). Необходимо осознать размер и его изменения, если они есть, преобладающий ритмический рисунок и его изменения на протяжении

- *фактура изложения музыкального материала, тональный план.*

2. Воспроизведение нотного текста на фортепиано. Ознакомительное проигрывание произведения полностью позволит:

- понять характер музыки,
- выявить стилистические особенности,

- технические трудности
- поставить перед собой определенные цели.

На этом этапе намечаются:

- элементы фразировки и кульминации произведения;
- создаются представления о динамике, темпе (обязательно все увязать с партией солиста).

3. Проучивание партии аккомпанемента отдельно каждой рукой:

- намечается удобная аппликатура, правильный выбор которой позволит исполнять партию аккомпанемента ровно и связно;
- прорабатывается звучание линии баса, который является фундаментом гармонии, ладовой и ритмической опорой для солиста.

4. Отработка фрагментов произведения с различными элементами трудностей:

- пассажи с мелкой техникой, арпеджио;
- трудные моменты с аккордовой техникой;
- значительные трудности игры различными интервалами;
- скачки на большие расстояния.

Если в основе мелодии лежит интонационное высказывание личности, то сопровождение представляется совокупностью дополняющих, обогащающих или контрастирующих внутренних и внешних обстоятельств. Необходимо понять художественную, содержательную функцию аккомпанемента. Должны быть решены технические задачи, воссоздана звуковая краска и звуковая перспектива как внутри партии аккомпанемента, так и в соответствии с солистом, прочувствован ритмический стержень произведения и мера гибкости, необходимая для сопровождения певца, продумана соответствующая педализация.

Во время разучивания фортепианной партии большой ошибкой является механическое проигрывание партии от начала до конца. Это ведет к потере контроля над мелодическим развитием. Мелодия обладает огромными возможностями интонационной выразительности. Поэтому с самого начала нужно бережно относиться к воспроизведению мелодии.

Большое значение имеют фрагменты инструментальной музыки, входящие в вокальное произведение: вступление, заключение, все соло фортепиано.

Вступление - вводящее в настроение, ритм и темп повествования. К этому следует отнестись с особым вниманием. От того как будет сыграно вступление, даже если оно состоит из одного аккорда, зависит судьба всего исполнения. Небрежно сыгранное вступление может выбить певца из образного состояния, вместо того, чтобы подготовить его и слушателя к предстоящему творческому процессу. Необходимо установить, какова роль вступления в общей архитектонике произведения, каковы его ритмические и гармонические задачи, какую звуковую окраску ему придать, чтобы создать нужное настроение. Необходимо определить общий темп, мысленно пропеть первые такты партии соло в пределах фразы, в установленном с солистом темпе. Если нет вступления, то нужно посмотреть на солиста и уловить заранее обговоренный жест, и вступить вместе с ним.

В домашних условиях вместо солиста может быть использована магнитофонная запись. Но для этого необходима точная настройка фортепиано и инструмента солиста. Пьеса записывается дважды в медленном темпе и в темпе, указанном в произведении. Перед началом пьесы голос объявляет название произведения, и даются ритмические сигналы. Недостаток этого метода занятий - отсутствие непосредственного общения с солистом, механический солист не придет на помощь в критический момент.

Сольные интерлюдии - связывающие, разделяющие, переводящие в другое психологическое состояние, цементирующие форму.

Заключение - являющееся итогом произведения, часто выражает идею, отношение автора;

Не менее важна и постлюдия (заключение), в которой часто «досказывается» незавершённая мысль вокально-поэтического текста, а в некоторых случаях получает дальнейшее развитие, доходя до кульминации именно в фортепианной партии.

Иногда отдельные фразы соло и аккомпанемента переплетаются между собой, образуя единую мелодическую линию. В таком случае важно найти нужный характер, тембровые краски, ритмическую точность, чтобы добиться наибольшего слияния с певцом и сохранить непрерывность развития музыкальной драматургии.

Важным и интересным этапом самостоятельной творческой работы студента является всесторонний анализ произведения:

- как мелодия и аккомпанемент раскрывают поэтическое содержание текста;
- какими музыкальными средствами создаётся художественный образ;
- анализируются жанр, стиль, форма;
- анализируются интервальные, ритмические, динамические, штриховые особенности мелодии;

Штрихи (*legato*, *non legato*, *staccato*, *pizzicato*, *pezante*, *marcato* и др.) очень важны для обрисовки художественного образа. Нужно отметить, что в вокальной музыке точную меру штрихов подсказывают стихи, а в инструментальной — произвольное, индивидуальное прочтение авторского текста исполнителем.

Анализируются ладовые, гармонические, фактурные особенности аккомпанемента.

Полезно сравнить музыкальное воплощение того же текста другим композитором, если таковые примеры имеются.

Совместные репетиции с вокалистом будут ставить перед студентом-аккомпаниатором новые ансамблевые задачи. Чтобы быть готовым к сиюминутной реакции на исполнение солиста полезно:

- поиграть мелодию с басом;
- сформировать навыки ритмического проговаривания текста и игры фортепианной партии, пения мелодии с аккомпанементом, игры трёхстрочной партитуры.

В итоге концертмейстер сможет, разучивая произведение с вокалистом, дать ему представление об общем характере произведения, проконтролировать чистоту интонации, точность ритма, целесообразную расстановку дыхания, при необходимости подсказать текст.

С солистом корректируются и согласовываются общие творческие намерения: метроритм, фразировка, артикуляция, звуковая краска, не следует забывать о выразительном значении цезур, ведь дыхание для солиста важно в его исполнительском мастерстве. Выверяется соблюдение пауз, которое обеспечит солисту свободное взятие дыхания и возможность начать следующий эпизод вместе в ансамбле. Характер и длительность фортепианной цезуры всецело диктуется содержанием произведения.

Согласовываются динамические соотношения партий солиста и аккомпанемента. Очень важно выполнять все указания автора относительно динамических оттенков (в соотношении с партией солиста), так как динамика играет огромную роль в исполнительском искусстве и выразительное исполнение произведения является главной задачей, нарушение которой может исказить содержание музыки.

Большое внимание уделяется агогике. Интонационная выразительность музыки потеряет весь смысл, если не придерживаться правил агогики. Исполняя произведение, нельзя избежать темповых замедлений и ускорений. Применительно к фразам, предложениям и более крупным построениям термины агогики (*accelerando*, *ritardando*, *ritenuto* и т. д.) достаточно ясны. А вот мельчайшие агогические отклонения мало доступны точным обозначениям. Здесь все зависит от индивидуальных ощущений, вкуса и чуткости — важнейшей способности аккомпаниатор.

Во время работы над фортепианной партией необходимо уделять большое внимание педализации. Умелое пользование педалью подчеркивает особенности тембровой окраски партии сопровождения. Нужно избегать «грязи», «грохота», что является помехой для солиста. Педализация должна быть продумана и проработана с большой тщательностью. Единых рекомендаций здесь быть не может, но принцип «лучше слишком мало, чем слишком много» может быть с успехом применён в отношении педали в аккомпанементе.

Осознаются вокальные возможности солиста-студента, которому надо аккомпанировать:

- возможности дыхания данного солиста;
- максимальная для него продолжительность певческого звука;
- тесситура голоса;
- координирование силы звука по отношению к солисту (не перегружать аккомпанемент);

В процессе работы над произведением формируется создание художественного образа. Главной целью учащегося — аккомпаниатора должно стать художественное исполнение произведения.

Фортепиано, как сопровождающий инструмент, должно звучать чуть слабее партии солиста. Какова бы ни была динамическая шкала в произведении, это соотношение надо соблюдать. Обязательно надо работать над тем, чтобы аккомпанемент звучал ясно, ровно, чтобы ни одна нота не «выталкивалась» и не пропадала. Хорошо аккомпанировать можно лишь тогда, когда все внимание аккомпаниатора устремлено на солиста, и он пропевает «про себя» каждый звук, каждое слово вместе с солистом.

Наиболее распространены две ошибки в ансамбле звучания партий солиста и аккомпанемента:

- динамически перекрывается партия солиста аккомпаниатором;
- игра аккомпаниатора серым, без красок звуком.

И. Гофман в своей книге «Фортепианная игра. Вопросы и ответы» отмечает, что угадывание в каждый данный момент намерений солиста составляет «душу аккомпанемента». Для этого необходим психологический настрой на сопереживание с солистом, сосредоточенное внимание к перипетиям событий, оттенкам чувств, представленных в произведении, профессиональное слышание реальной звуковой картины. Всё вместе создаёт подлинно высокое качество ансамбля.

IV. Рекомендации к самостоятельной работе при чтении с листа, транспонировании и упрощении музыкальной фактуры.

Умение читать нотный текст с листа является необходимым профессиональным качеством любого музыканта и особенно ценным учителя музыки и концертмейстера. Данное умение дает возможность свободно и художественно прочитать незнакомый нотный текст без предварительной подготовки на уроке, на эстраде, при самостоятельной работе. В практической музыкально-педагогической деятельности учителя умение читать с листа поистине неоценимо,

так как сокращает время подготовки к урокам в школе. Кроме того, свободное чтение нотного текста позволяет самостоятельно знакомиться с различной музыкальной литературой, пополнять исполнительский репертуар, расширять музыкальный кругозор.

Развитие умения читать с листа происходит достаточно сложно, так как во многом оно – природный дар. Однако существует ряд принципов, следование которым улучшает положение в этой области. Это, прежде всего систематичность в занятиях, которая тесно связана с количеством прочитанного материала.

Алгоритм формирования навыка чтения с листа в самостоятельной работе.

1. Посильность выбранного нотного материала для чтения (начинать с чтения легких, коротких произведений);

2. Постепенность усложнения репертуара, освоение различных типов фактур (начинать с однотипной фактуры, например, аккордовой, и далее расширять умение читать гомофонно-гармоническую, полифоническую, смешанную фактуру).

3. Нарботка умения видеть нотный текст вперед, опережая взглядом процесс игры.

4. Освоение стилевого и жанрового разнообразия музыкальной литературы (вокальные произведения классического и эстрадного жанра, сочинения для солирующих инструментов с несложным фортепианным аккомпанементом).

5. Соблюдение стилевого, жанрового соответствия исполнения выбранного произведения (фразировка, агогика, звук и другие выразительные средства должны соответствовать стилевым, жанровым особенностям произведения).

6. Тренировка осмысленного чтения (быстро охватить весь текст, выделив существенное и отбросив менее важное, понять деление на фразы, периоды, части, выполнить авторские указания, определить гармоническую структуру, упростить фактуру).

7. При переработке и упрощении фактуры важно сохранить темп, ритм, ощущение тональности и основные особенности фактуры. Приёмы упрощения нотного текста:

- преобразование или опускание подголосков и украшений;
- облегчение или перемещение аккордов;
- преобразование разложенных гармонических фигураций в основные гармонические функции;
- преобразование ритмически усложнённых последовательностей на элементарную пульсацию.
- существенное упрощение происходит посредством более удобного распределения пассажей, аккордов, сложных мелодических оборотов между обеими руками.

Будущему учителю музыки следует научиться читать с листа не только двухстрочный нотный текст, но и трехстрочный, т. е. уметь *исполнить вокальную партию с аккомпанементом*. Данное музыкально - исполнительское умение в школьной практике используется очень часто:

- при разучивании новой песни,
- при поддержке правильной интонации в трудных для исполнения местах,
- при использовании песни в различных действиях, совершаемых под музыку (танец, марш и пр.).

Необходимым видом концертмейстерской работы является транспонирование нотного текста. Следует помнить, что навыки транспонирования носят творческий характер. Транспонирование воспитывает умение быстро ориентироваться в фактуре нотного текста музыкального произведения.

Будущему учителю музыки и концертмейстеру необходимо владеть умением транспонировать произведение на небольшой интервал, так как ему приходится прибегать к изменению тональности из-за тесситурных неудобств тех песен, авторы которых не учитывают особенностей детских голосов.

Процесс транспонирования должен проходить поэтапно:

- зрительный обзор и проигрывание музыкального произведения в основной тональности;
- определение исполнительских особенностей в партии сопровождения;
- выявление трудно исполняемых мест в партии вокалиста с точки зрения тесситуры, а также дикционных и ритмических трудностей;
- уточнение темпа, агогики, динамических нюансов;
- транспонирование сочинения в заданную тональность;
- конкретизация музыкального образа;
- корректирование деталей.

В процессе транспонирования необходимо выполнять следующие требования:

- настройка солиста на новую тональность;
- безукоризненная чистота исполнения партии аккомпанемента;
- соблюдение темпа, агогики, ритма;
- своевременное подчёркивание – показ цезур для свободного взятия певцом дыхания;
- поддержка вокалиста в плане динамики;
- показ кульминационного момента;
- сглаживание погрешностей по ходу исполнения.

Допускаются такие зрительные приемы, как:

- замена скрипичного ключа на басовый (если речь идет о перемещении на терцию вверх) и басового на скрипичный (при транспонировании на терцию вниз).
- перемещение нотного текста на хроматический полутон -наименее сложный и наиболее употребительный вид транспонирования, при котором изменяются только знаки (ключевые и случайные).

Творческая работа, основанная на анализе и воспроизведении аккомпанемента при транспонировании, развивает умение свободного обращения с нотным текстом.

Использование данных рекомендаций в самостоятельной работе поможет студенту при подготовке к урокам по инструментальному исполнительству, практике в дошкольных учреждениях и общеобразовательной школе, при изучении нового инструментального и вокально-инструментального репертуара.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А.Д. Из истории фортепианной педагогики. Хрестоматия. [Текст] / А.Д. Алексеев. – М.: Классика - XXI, 2013. – 270 с.
2. Гапоненко И. А. Фортепиано в педагогическом колледже. [Текст]: Учебное пособие, - СПб.: «Композитор», 2017. – 44 с.
3. Зайцева Т.П. Воспитание творческих навыков в формировании самостоятельности учащихся в классной и домашней работе. [Текст] / Т.П. Зайцева, Л.М. Макарова и др. – СПб.: Композитор, 2013. – 24 с.
4. Карась С.С. Техника игры на фортепиано. Учебник. [Текст] / С.С. Карась. - М.: Современная музыка, 2013. – 64 с.
5. Королькова И. Хочу быть пианистом. Методическое пособие. Часть 1 и 2. [Текст] / И. Королькова. - Ростов-н / Д.: Феникс, 2016.- 161 с.
6. Корыхалова Н. Увидеть в нотном тексте... О некоторых проблемах, с которыми сталкиваются пианисты (и не только они) - СПб.: Композитор, 2008. – 256 с.
7. Лосева И., Кобякова Л. Серия «Ритмика и хореография». Мир танца. Методическое пособие в помощь хореографу и концертмейстеру. Для учреждений дополнительного образования Учебное пособие,- СПб.:«Композитор», 2018. – 92 с.
8. Рачина Б.С. Педагогическая практика: подготовка педагога-музыканта [Текст]: Учебно-методическое пособие. – СПб.: издательство «Лань», 2015 – 512 с.

Интернет-ресурсы:

1. Классическая музыка [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://www.classic.chubrik.ru> свободный.- Загл. с экрана.
2. Музыкальные ноты [Электронный ресурс].-Режим доступа: <http://www.OZON.ru> свободный.- Загл. с экрана.
3. Рефераты, курсовые, дипломные работы [Электронный ресурс].-Режим доступа: <http://www.studentbank.ru> свободный.- Загл. с экрана.
4. MusStudent [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://musstudent.ru/> свободный.- Загл. с экрана.
5. Нотный архив [Электронный ресурс]. - Режим доступа: [http:// lib-notes.org/pheusmusik.ru](http://lib-notes.org/pheusmusik.ru) свободный.- Загл. с экрана.
6. Tulamusic – тульский музыкальный портал [Электронный ресурс]. - Режим доступа: www.tulamusic.ru свободный.- Загл. с экрана.
7. Государственный муниципальный колледж имени Гнесиных [Электронный ресурс]. - Режим доступа: www.gnesin.ru свободный.- Загл. с экрана.
8. Онлайн энциклопедия Кругосвет: Искусство и культура: музыка [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.krugosvet.ru> свободный.- Загл. с экрана.
9. Российская академия музыки имени Гнесиных [Электронный ресурс]. - Режим доступа: www.gnesin-academia.ru свободный.- Загл. с экрана.
10. Сайт, посвященный детскому музыкальному образованию в России [Электронный ресурс]. - Режим доступа: [http:// www.classon.ru](http://www.classon.ru) свободный.- Загл. с экрана.
11. Сайт с полным и разнообразным каталогом песен и четким делением на рубрики и жанры [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://a-pesni.orgq/letra.php> свободный.- Загл. с экрана.
12. Баташова Л.Ф. Некоторые аспекты работы над развитием навыков подбора и гармонизации мелодии [Текст] / Материалы Всероссийской межвузовской конференции // Л. Ф. Баташова. - Тула: ТГПУ им. Толстого, 2015. – С. 36-37.