

Прежде чем приступить к занятиям, прошу вас повторить экзаменационную программу I части. Ответы найдете на стр. 77. А теперь до разучивания новой пьесы обратите внимание на следующее.

Структурно новое пособие несколько отличается от предыдущего. Так как вы уже обрели навыки самостоятельной работы, а произведения здесь встретятся значительно сложнее и потребуют большего времени для разучивания, я заменил отдельные уроки более крупными разделами. Но и здесь по-прежнему чередуются прихождение новой пьесы и упражнения, сведения по теории и музыкальной грамоте, методические указания и задания на повторение.

Вам я советую в определенные дни два раза в неделю намечать себе новые разделы работы, для освоения и закрепления которых потребуется два-три дня. Разумеется, вы параллельно будете разбирать одну пьесу, учить наизусть дру-

гую, повторять родственные разделы из I части, играть упражнения, подбирать по слуху, выполнять различные задания. Организуйте свою работу, как вам удобнее. Запомните:

1) не ставьте перед собой непосильных задач; 2) любые трудности — противники, которых легче побеждать поодиночке; поэтому большую трудность разложите на меньшие;

3) во время работы ставьте перед собой только такие задачи, которые вы сможете выполнить почти легко: это обеспечит вам истинное, все возрастающее удовлетворение не только результатами занятий, но и самим процессом работы.

□

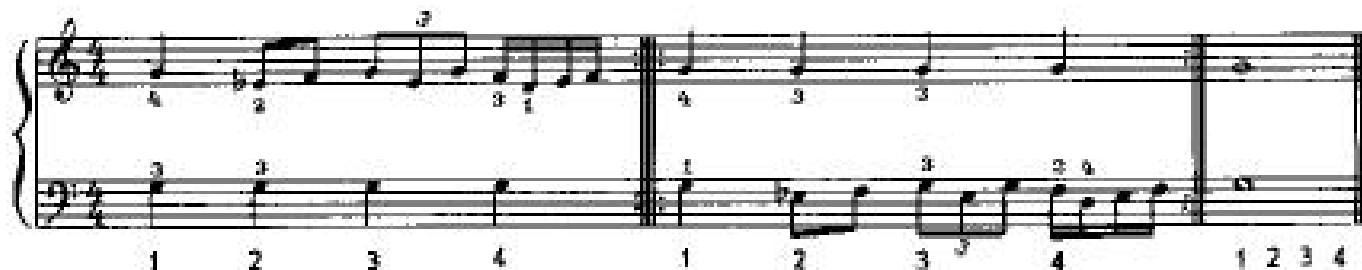
Повторите упражнения 98 и 120 I части и сыграйте следующее, так же медленно, очень ровно:

1

счет: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4



Теперь вам легче будет разобрать пример 2.

Мелодия вам хорошо знакома, аккомпанемент не труден. Некоторые неудобства в аппликатуре правой руки рассматривайте как специальное задание: при подкладывании 1-го пальца сохраняйте обычное положение кисти; при игре 1-м пальцем на черных клавишах продвигайте всю руку вперед (вспомните урок 30 НК I, рис. 9).

Обратите внимание на соскальзывание 1-го пальца с клавиши *миб* на клавишу *ми* в тактах 7—8, а также на клавишу *ре* в такте 9.

Аппликатуру левой руки выберите сами.

Итак, что это за музыка? Знаете ли вы слова приведенной песни? Если нет—загляните в раздел ответов (1).

□

Гаммы. Вы уже знакомы с некоторыми гаммами. Сейчас пора заняться ими более систематически. Сказанное в этом разделе вы будете усваивать постепенно, уделяя изучению гамм 10—15 минут ежедневно.

Несколько общих замечаний.

Гаммы нужно изучать для того, чтобы легко ориентироваться в любой тональности. Если вначале придется думать о каждой ноте, о том, каким пальцем ее сыграть, где включать в игру черные клавиши, то потом все это будет происходить автоматически, подсознательно: читая нотный текст, вы сумеете заранее представить себе музыку, которую предстоит играть, а пальцы сами будут направляться к нужным клавишам. Например, разбирая пьесу, написанную в тональности *Соль мажор*, вы будете избегать клавиши *фа*. Наоборот, пальцы сами будут стремиться к клавишам *фа#*, причем направлять их туда будет слух, точнее — привычка. В этом первая польза от гамм.

Вторая польза — в том, что вам будет равно легко играть любую песню в любой тональности. Это значит, что вы сможете петь и аккомпанировать себе в той тональности, которая вам наиболее удобна.

Уже одно то, что пальцы приучаются автоматически играть на клавишах, относящихся к данной тональности, и избегать остальные, чуждые ей клавиши, облегчит вам не только разбор пьесы, но и ее разучивание и овладение правильным темпом, характером произведения.

Если говорить о чисто технической пользе, о выработке беглости пальца, четкости удара, плавности и ровности игры, хорошего легато, стаккато и т. д., то все зависит от того, как играть гаммы. Иными словами, гаммы надо играть по-всякому: связно и отрывисто, четко, певуче, ровно, с усилением и затуханием, т. е. всеми теми приемами, которые наверняка встретятся в разучиваемых вами пьесах. Еще лучше проводить эту работу в тесной связи с произведениями, которые вы изучаете в данное время.

Если вы проходите I раздел Трио Гайдна (пр. 16), полезно учить гамму *Соль мажор* в том характере, в каком вы представляете себе музыку трио, хотя и в очень замедленном темпе (вспомните прием замедленной съемки в кино). Отработайте легкость и точность удара, предельную ровность соседних звуков.

В иных случаях играйте гамму певуче, «филируя» звуки, то есть делая красные, пластичные усиления и затухания. При этом имейте в виду ту конкретную пьесу, ради которой вы упражняетесь.

Ни в коем случае не играйте гаммы грубо, чрезмерно громко. Нет ничего вреднее, чем играть их механически, безучастно, думая о чем-то другом. Помните: каждый сыгранный вами звук должен быть проверен слухом и, следовательно, слух надо беречь, не утомлять его, не травмировать. Не допускайте усталости пальца, но еще больше — притупления внимания.

А теперь повторите гаммы *До* и *Соль мажор* (пр. 116 и 117 НК I). Пользуясь той же аппликатурой, подберите по слуху каждой рукой отдельно (по возможности — не глядя на клавиатуру) мажорные гаммы от *ре*, *ми*, *ля*. Проверьте себя по пр. 98 (там для наглядности белые клавиши записаны белыми нотами, а черные клавиши — черными).

2 **Медленно**

Счет: 1 2 3 4 1 2 3 4

1 2 3 4 ...

Для повторения Для окончания

Следующий пример играйте одной правой рукой, чтобы выработать навыки игры терциями и аккордами в сравнительно подвижном темпе:

Быстро **Русская народная песня**

Во лу_зях, да во лу_

_зях, во лу_зях, во зе_лё_ных лу_зях, во лу_зях, во зе_лё_ных лу_зях.

Разберитесь в ритме песни, пометьте удобный для разбора темп. Вы заметили, что песня изложена трехголосно, причем голоса порой сливаются в двухголосие и даже в одноголосие (такой склад музыки называется подголосочным).

Прежде всего спойте мелодию (верхний голос; отдельные звуки можете подыграть себе). Теперь постарайтесь сыграть в подвижном темпе. При первых проигрываниях допускается любое упрощение: можете исполнить два верхних голоса, или два крайних (верхний и нижний), или одну мелодию, можете местами играть все напесанные ноты, а местами—только часть нотного текста. Главное, чтобы создалось общее впечатление музыки.

Если при первых проигрываниях допускается любая аппликатура, то при разучивании пользуйтесь только указанными пальцами. В первых двух тактах легко возможно только в верхних двух голосах. Следовательно, тяжесть руки ложится попеременно на $\frac{3}{4}$ и на $\frac{5}{4}$ пальцы. 1-м пальцем играйте легким прикосновением к клавише фа. Между 2 и 3 тактами рука слегка подпрыгивает, словно отталкиваясь $\frac{3}{4}$ пальцами (характерное пружинящее движение) и падая ими же на другие клавиши. Очень выразительна пауза в 5-м такте. Следующие за ней две тропы по два аккорда играют подобно упражнению 13 НК I: рука падает всей тяжестью на первый аккорд, после чего ее вес при подъеме руки переходит на второй аккорд.

□

О слушании музыки. На страницах первой части курса я советовал вам слушать как можно больше музыки разных жанров, эпох, стилей. Сейчас, когда вы теснее соприкасаетесь с музыкой, я думаю, что вы и слушаете ее полно. Мне остается направить ваше внимание не только на то, что слушать, но и на то как слушать.

Вероятно, вы уже привыкли к тому, чтобы, слушая музыкальное произведение, следить за основной мелодией и напевать ее (вспомните урок

3 НК1). Теперь задача должна усложниться: ведь в произведении наряду с главной мелодией могут встретиться подголоски, в нем наверняка есть аккомпанемент, в свою очередь состоящий из басового голоса и аккордов. Иной раз наибольший интерес как раз и представляет оригинальный подголосок, красочная смена аккордов, неожиданный ход баса. Их-то и надо услышать. А услышать означает проанализировать, спеть про себя.

Слушая хорошо знакомое произведение, надо приучить себя одновременно следить как за мелодией, так и за остальными элементами музыки. В дальнейшем это поможет вам направлять работу рук подобно тому, как дирижер направляет работу музыкантов оркестра.

Советую слушать различные исполнения одного и того же произведения (не обязательно фортепианного). Это очень развивает активный слух, приучает сравнивать, сопоставлять, анализировать исполнение. Впрочем, никогда не теряйте непосредственности в общении с музыкой, не лишайте себя великой радости «просто чувствовать» ее красоту.

Пример 4 разберите самостоятельно:

Обращаю ваше внимание на следующее:

1) в такте 15 ноты фа и соль играйте одним 1-м пальцем левой руки (с этой целью палец выпрямляется):

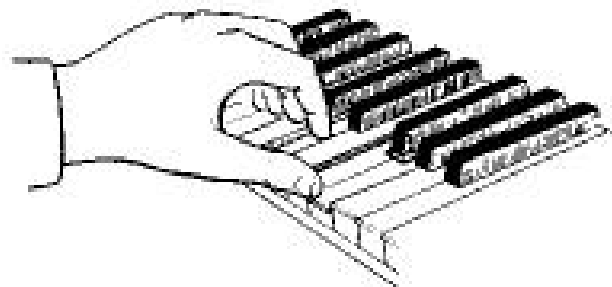


Рис. 1

И. Штраус. Весенние голоса

4 Allegro [Скоро]

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 3/4 time and G major. The first system shows the beginning of the piece with a forte dynamic marking. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4), while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Musical notation for measures 5-8. The right hand continues the melodic line with a slur and fingerings (1, 2, 3, 4). The left hand maintains the accompaniment with chords and single notes.

Musical notation for measures 9-12. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). The left hand continues the accompaniment with chords and single notes.

Musical notation for measures 13-16. Measure 13 is marked with a box containing the number 15. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). The left hand continues the accompaniment with chords and single notes.

Musical notation for measures 17-20. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). The left hand continues the accompaniment with chords and single notes.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with a slur over the first two measures and a circled '4' above the third measure. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The right hand continues the melodic line with a slur over the first two measures and a circled '4' above the third measure. The left hand accompaniment includes chords and single notes.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The right hand has a slur over the first two measures and a circled '4' above the third measure. A box containing the number '38' is located above the right hand staff. The left hand accompaniment includes chords and single notes.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. A box containing the number '41' is located above the right hand staff. The right hand has a slur over the first two measures. The left hand accompaniment includes chords and single notes.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The right hand has a slur over the first two measures. The left hand accompaniment includes chords and single notes.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The right hand has a slur over the first two measures and a box containing the number '53' above the third measure. The left hand accompaniment includes chords and single notes.

Musical score system 1, measures 57-60. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 1, 5, 2, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1). The left hand provides harmonic support with chords and single notes. A Russian instruction 'правой рукой' (right hand) is written above the staff, and 'левой рукой' (left hand) is written below the staff.

Musical score system 2, measures 61-64. Measure 61 is marked with a box containing the number 61. The system includes a first ending bracket over measures 62-63 and a second ending bracket over measures 64-65. The right hand continues with melodic patterns, and the left hand has a steady accompaniment.

Musical score system 3, measures 65-68. Measure 65 is marked with a box containing the number 65. The right hand has a more active melodic line with slurs and fingerings (5, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1). The left hand accompaniment includes some triplet-like figures.

Musical score system 4, measures 68-71. Measure 68 is marked with a box containing the number 68 and the word 'Coda'. The system begins with a dynamic marking of *f* (forte) and later changes to *ff* (fortissimo). A long slur covers the right hand melody across measures 69-71. The left hand accompaniment consists of chords and moving lines.

Musical score system 5, measures 72-75. This system continues the piece with melodic and harmonic development in both hands, ending with a final cadence.

2) в тактах 53—56 и 65—67 обратите внимание на ритм: здесь происходит наложение двухдольного метра на прежний трехдольный метр;

3) в такте 57 первые 3 восьмые играйте левой рукой, последние 3—правой;

4) если стаккато в тактах 61—64 вызывает утомление руки, играйте легато;

5) после знака ♩ в конце 67 такта следует вернуться к такому же знаку после 4 такта и играть до знака ♩ , помещенного в конце 38 такта; затем перейти к последнему разделу, начиная с такта 68, где вновь помещен знак ♩ ;

6) в тактах 70—76 партии правой руки ноты, над которыми помещен знак ♩ , следует играть октавой выше написанного;

7) в такте 41 появляется ключевой знак фа ♩ ; он действителен до конца такта 67, после чего отменяется ключевым знаком фа ♩ .

Советую учить этот пример медленно, четко, но не грубым пальцевым ударом. В качестве

вспомогательных упражнений воспользуйтесь примерами 85, 90, 104 НК I.

□

Несколько советов.

1. При игре интонируйте всегда.

2. Избегайте усталости мышц, ни в коем случае не допускайте болевых ощущений. Это—показатель неправильных занятий. Найдите причину (неверная постановка руки, неправильные движения рук или пальцев, неудобная посадка и т. п.) и устраните ее.

3. Локти, как правило, должны отстоять от корпуса на 5—10 см.

□

Сыграйте в виде упражнений следующие последовательности аккордов:

5

а) правой рукой

б)

в) левой рукой

г) левой рукой

д) левой рукой

Теперь вам будет легче разобрать пример 7.

В партии левой руки 1-й аккорд 8-го такта практически неисполним. В таких случаях, когда между крайними нотами аккорда интервал больше октавы, его следует исполнять так:

6

Широкое расположение нот аккорда, захватывающего интервал децимы (10 ступеней) невольно заставляет кисть принимать неестественно широкое положение. Но такое положение неудобно и может привести к зажатости мышц. Поэтому, начиная играть аккорд, придерживайте 1-й палец близ 2-го (рис. 2-а). Сыграв среднюю ноту, направьте 1-й палец к последней (верхней) ноте, одновременно подтягивая 5-й палец к 2-му,

Дж. Верди. Марш из оперы «Аида»

7 Торжественно

The musical score consists of six systems of piano accompaniment. Each system is written for the right and left hands. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Торжественно' (Majestic). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A first ending bracket is shown in the third system, and a second ending bracket is shown in the fourth system. The piece concludes with a final chord in the sixth system.

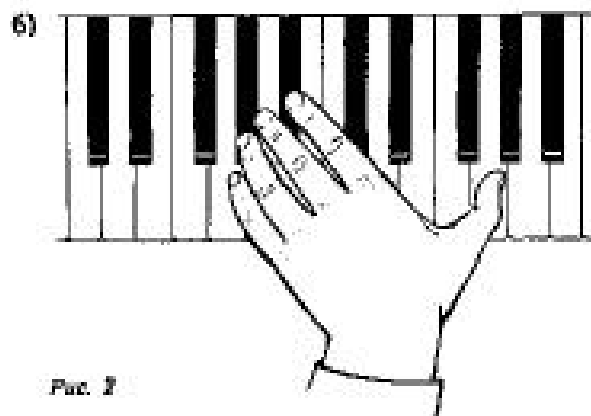
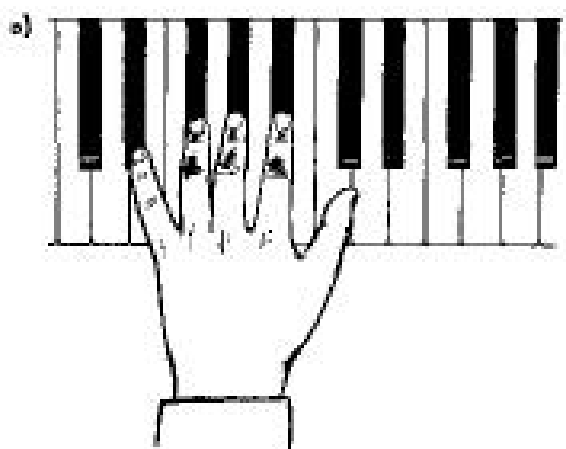


Рис. 5

не задерживая его на первой клавише (рис. 2-б); в дальнейшем вы научитесь задерживать звуча-

8 **Ми мажор**

Техника смены позиций (подкладывания и пере-
кладывания пальцев) вам знакома по упражне-
ниям 82, 85 и 90 НК I. Добавлю только: локти
отдаляйте от корпуса, тогда залясть примет
правильное горизонтальное положение.

При игре гамм обязательноintonируйте. На-
учитесь заранее предвидеть звучание каждой сле-
дующей клавиши. Не делайте лишних движений
запястьем. Небольшие плавные вспомогательные
движения кистью вверх и вниз вполне допустимы.
Надо только избегать падения руки к мо-
менту игры 1-м пальцем (это обычно приводит к
совершенно ненужным подчеркиваниям нот, ис-
полняемых 1-м пальцем). Добивайтесь ровности
звучания, легато, плавным усилением и затуханием,
постоянно контролируйте слухом вашу работу.

ние нижнего звука с помощью педали). Таким
образом, при игре широкого аккорда расстояние
между крайними пальцами не выходит за преде-
лы септими, что очень удобно.

При художественной отделке пьесы стреми-
тесь к ровности и четкости ритма. Мелодия, на-
поминающая сигналы трубы, должна быть ис-
полнена ярко, звонко; аккомпанемент, разумест-
ся,—чуть тише. Триолы в мелодии следует иг-
рать очень ровно, направляя их к следующей
сильной доле. Шестнадцатые в аккомпанементе,
также устремленные к следующей относитель-
но сильной доле, должны исполняться ритми-
чески острее.

□

Гаммы. Сыграйте пример 8 каждой рукой
отдельно.

(Аппликатуру я указываю между нотными
станами—она одинакова для обеих рук; одновре-
менно вспоминаю, какие ноты повышены).

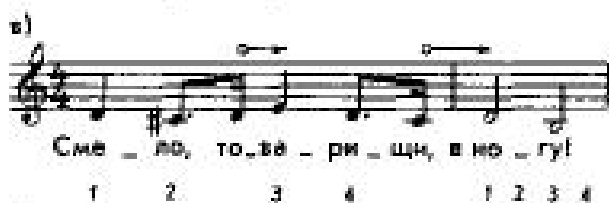
Вы заметили, что в партии как правой, так
и левой руки каждой ступени соответствует оп-
ределенный палец, что в пределах октавы исполь-
зуются 2 позиции: в одной вы играете 1—2—3
пальцами, в другой—1—2—3—4. Таким обра-
зом 4-м пальцем играют в каждой октаве только
раз: правой рукой—VII ступень, левой—
II ступень. 5-й палец используется только на
крайней клавише гаммы во избежание лишнего
подкладывания 1-го пальца.

Теперь сыграйте с той же аппликатурой каж-
дой рукой отдельно в 2, 3, 4 октавы гаммы До,
Соль, Ре и Ля мажор.

□

Особенность нотного письма. В свя-
зи с работой над маршем Верди (а также упраж-
нением 1, которое советую вам повторить) хочу
обратить ваше внимание на одну особенность
нотного письма, точнее—на некоторое несоответ-
ствие графического рисунка реальному звучанию:
вязка объединяет, как правило, ноты, составляю-
щие одну долю. Но последняя нота вязки, гра-
фически связанная с предыдущими, по смыслу
всегда устремлена вперед, к следующей доле.
Это особенно надо учитывать, когда короткая
нота находится перед тактовой чертой и, следо-
вательно, графически она расположена сравни-
тельно далеко от следующей за ней первой но-
той нового такта, к которой устремлена:

9



Не сомневаюсь, что хорошо знакомую музыку вы будете исполнять ритмически верно. Остановился же я на этой особенности нотной записи для того, чтобы помочь вам избежать ритмических ошибок при разборе незнакомой музыки.

□

Гаммы. Повторите гамму Ми мажор каждой рукой отдельно в 2 октавы (пр. 8), затем сыграйте ее двумя руками в противоположном направлении.

10



Их надо играть плавными движениями кисти вниз и вверх, как указано пунктирной линией. Такие движения — гарантия против переутомления руки, ее зажатия, боли в мышцах. Запомните: напряжение пальца допускается лишь на миг,

в гаммах Си мажор и Фа мажор аппликатура несколько отличается от обычной. Подберите эти гаммы по слуху каждой рукой отдельно, определите наиболее удобную аппликатуру, проверьте себя по таблице гамм (пр. 98). Сыграйте их каждой рукой в 2, 3, 4 октавы. Некоторое время спустя сыграйте эти две гаммы обеими руками в параллельном движении.

□

Повторите Польшку Дунавского (пр. 155 НК I). Восстанавливая пройденную ранее пьесу, играйте ее медленно, четко, прежде чем исполнить в нужном темпе.

Повторите упражнения 45, 57, 59, 60 и 104 НК I. Работая над ними, воспользуйтесь новым приемом игры: сохраняя плавность движения кисти, добивайтесь главным образом четкости работы пальца. Приучите себя одновременно выполнять следующее:

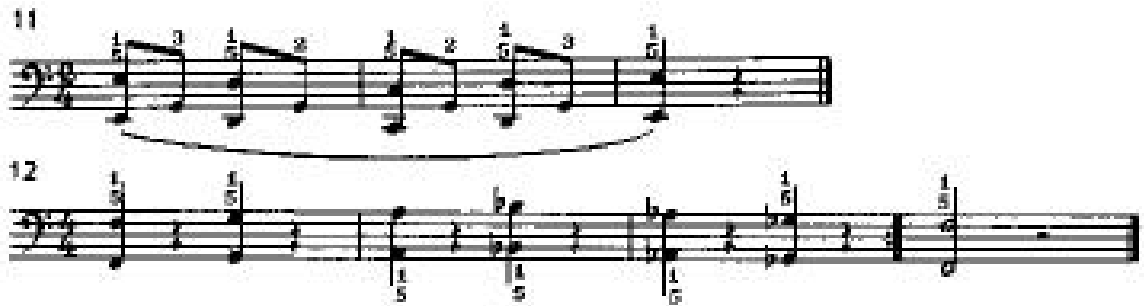
- а) легкий, но четкий удар пальцем о клавишу;
- б) четкое снятие пальца с предыдущей клавиши;
- в) мысленная (интонационная!) подготовка следующего звука и нового пальца к удару по следующей клавише.

Подчеркиваю: все три элемента упражнения должны происходить мгновенно. Зато между ними (т. е. между отдельными нотами) торопиться не следует. Это время надо использовать для проверки слухом качества игры.

Работайте медленно, хотя сами движения должны быть четкими, быстрыми. Играйте негромко, но энергично. Со временем делайте усиления и затухания в пределах *p—mf*. Таким же приемом сыграйте гамму Соль мажор и следующие упражнения:

в момент удара, после чего обязательно следует расслабить мышцы перед ударом следующим пальцем.

В перерывах советую играть упражнения 11 и 12 левой рукой.



Здесь также не допускайте напряжения мышц. Если оно неизбежно возникает в момент взятия октавы, особенно при маленькой кисти, обязательно освобождайте руку на следующей

ноте (пр. 11) или паузе (пр. 12). При этом расстояние между крайними пальцами сужается до септималь или сексты.

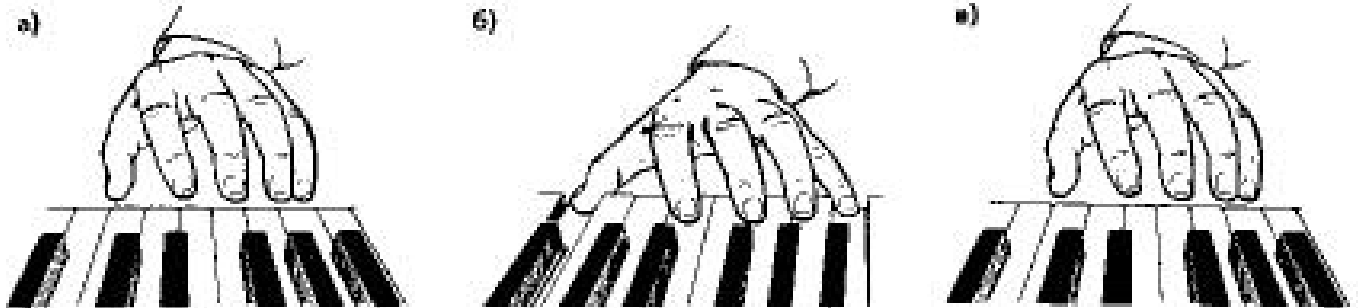
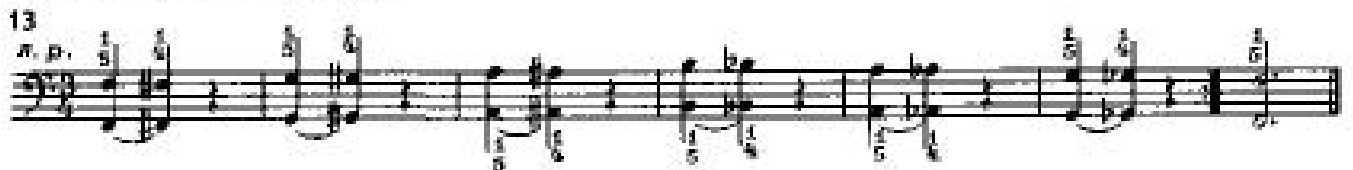


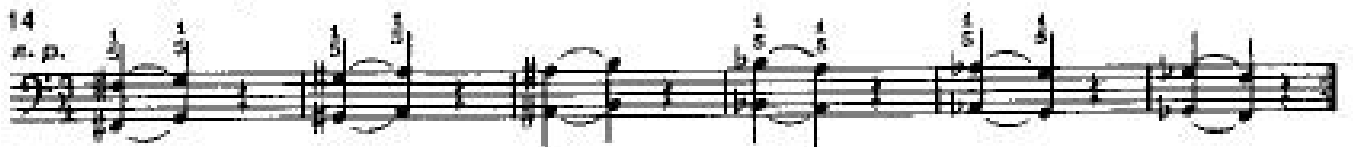
Рис. 3

В следующем упражнении



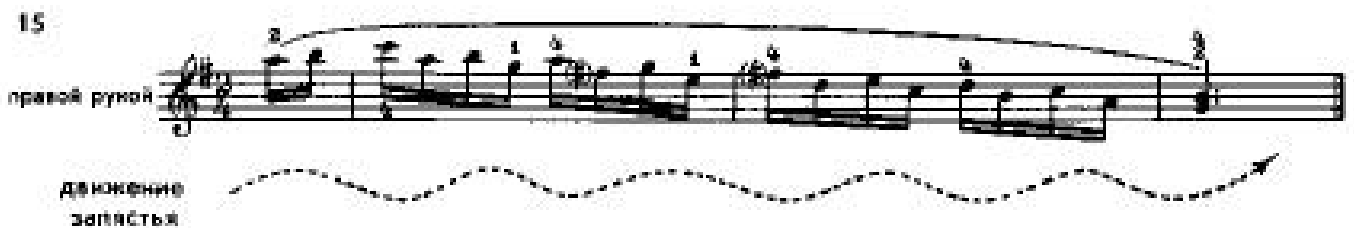
легато возможно только между нижними нотами. (Тяжесть руки переходит с 5-го пальца на 4-й.) Верхние ноты играйте легким прикосновением 1-го пальца к клавишам.

В этом примере



легато возможно в обоих голосах: пальцы соскальзывают с черных клавиш на белые.

Повторите упражнение 10 и перейдите к следующему:



Отрывок, над которым вам предстоит работать, взят из Трио для фортепиано, скрипки и виолончели венского композитора-классика Йозефа Гайдна (1732—1809). В этом произведении оригинально претворены венгерские народные мелодии (пр. 16).

Незнакомые указания темпа и динамических оттенков найдите в приложении II на стр. 74. Это очень подвижная музыка и, работая над ней, вы разовьете беглость пальцев (так называемую «мелкую технику»).

I раздел

Presto

The first system of the first section consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Presto'. The music begins with a piano (*mf*) dynamic. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the musical development. The upper staff has a more intricate melodic line with many sixteenth notes. The lower staff continues with a steady accompaniment, featuring some chords with a '3' marking, possibly indicating a triplet or a specific voicing.

The third system shows a change in dynamics to forte (*f*). The upper staff has a very active melodic line with many sixteenth notes. The lower staff continues with a similar accompaniment style, with some chords marked with a '3'.

The fourth system concludes the first section. The upper staff features a complex melodic pattern with many sixteenth notes and some accidentals. The lower staff continues with a similar accompaniment, ending with a few chords.

II раздел

The second section begins with a forte (*f*) dynamic. The upper staff has a very active melodic line with many sixteenth notes and some accidentals. The lower staff continues with a similar accompaniment, featuring some chords with a '3' marking. The section concludes with a few chords in the lower staff.

First system of musical notation, measures 1-4. The right hand features a continuous eighth-note melody with slurs and fingerings (1-3, 4-2, 3-1, 4-2). The left hand provides a bass line with chords and single notes.

Second system of musical notation, measures 5-8. Measure 5 is marked with a circled '10'. The right hand continues the eighth-note pattern with slurs and fingerings (3-1, 4-2, 4-2, 1-4). The left hand continues with a bass line.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand has slurs and fingerings (2, 1, 1, 2). The left hand includes a trill in measure 11.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand has slurs and fingerings (2, 1, 3). The left hand has slurs and fingerings (2, 1, 2, 3). A section marker 'III раздел' is located above measure 15.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand has slurs and fingerings (1, 2, 1, 2). The left hand has slurs and fingerings (2, 2, 2, 2).

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The right hand has slurs and fingerings (1, 2, 3, 1). The left hand has slurs and fingerings (2, 2, 2, 2). The system ends with two first endings marked '1' and '2'.

V раздел

Dal segno S al C e poi la Coda

I раздел. Ритм здесь прост, тональность Соль мажор знакома. Тщательно разберите партию правой руки, пользуясь только указанной аппликатурой и теми же приемами, что в упражнениях 10 и 15.

2-я половина этого раздела представляет собой повторение 1-й половины октавой выше. Все же не играйте ее на память, а следите по нотам. Так вы скорее привыкнете к начертанию высоких нот.

Разберите партию левой руки. Будьте внимательны к паузам. Приглядитесь к структуре музыки: каждая фраза начинается с заката. Поэтому совершенно недопустимо, чтобы последний аккорд одной фразы сохранял свое звучание в начале следующей. Следите за этим неотступно, приступая к разучиванию обеих партий вместе. Обратите также внимание на места, где короткие лиги в партии левой руки не совпадают с длинными лигами в партии правой руки. Сумейте координировать различные движения рук, вытекающие из различных лиг в обеих партиях в тактах 5—7 и 13—15.

II раздел. Поработайте каждой рукой отдельно над первыми 10 тактами. В партии левой руки допускаются соскальзывания с черных клавиш, поэтому нижние звуки октавы можно играть 5-м пальцем. Для того чтобы успешнее объединить обе партии, приучите свой слух отчетливо представлять себе каждую из них в отдельности. Во время разучивания одной партии напевайте (пусть приблизительно) другую.

III раздел. Обратите внимание на смену ключевых знаков: фа \sharp отменяется знаком \natural , зато появляются си \flat и ми \flat . Это означает, что тональность Соль мажор сменялась тональностью соль минор.

Разберите партию левой руки. Здесь соединены басы (повторяющиеся ноты соль) и аккорды. Нижние ноты соль следует подчеркивать и выдерживать полную четверть.

Представьте себе ритм партии правой руки. Обратите внимание на синкопу в 3 и 7 тактах: 2-я, относительно сильная доля — выдержанная нота фа \sharp . Оба такта исполняются совершенно одинаково, хотя записаны по-разному.

В партии правой руки часто меняются штрихи (*артикуляция*): легко сменяется стаккато и наоборот. Более того, само стаккато исполняется по-разному: шестнадцатые под точкой очень коротко, восьмая под точкой — чуть подчеркнутая; а первая нота фа \sharp в 3 и 7 тактах исполняется стаккато, хотя это и не обозначено (здесь происходит прыжок руки вверх и ее падение на следующую ноту фа \sharp).

При объединении обеих партий надо согласовать три различных элемента фактуры (мелодию, басы и аккорды) по силе звучания.

IV раздел. Здесь вы встретите необычные знаки, употребляющиеся иногда для сокращения нотной записи. Их значение вы найдете в приложении I на стр. 71. Расшифруйте все сокращения и проверьте по ответу (2).

Советую учить этот раздел короткими фразами по 2 такта, сразу двумя руками. В 1-м такте неудобно играть 1-м пальцем правой руки на черной клавише. Вы уже знаете: в таких случаях вся рука продвигается вперед (урок 30 НК I).

В первых 4-х тактах удобно исполнять все сильные и относительно сильные ноты 1-м пальцем. Из этого не следует, однако, что при игре 1-м пальцем должно быть резкое движение кисти вниз. Соблюдайте общую пластику движения кисти, притом исполняйте 5-ю шестнадцатую в такте (2-ю долю) чуть тише 1-й. В 5 и 9 тактах 2-й и 3-й аккорды — синкопы. Их следует слегка подчеркнуть.

V, заключительный раздел следует изучить особо. Расшифруйте сокращения и проверьте по ответу (3).

В партии правой руки в тактах 3—4 целый отрезок гаммы Соль мажор. В таких случаях лучше всего придерживаться обычной аппликации гаммы. Такты 9—12 в партии левой руки не должны представлять трудности. Заметьте, движение кисти вокруг оси предплечья очень удобно. Им можно пользоваться всюду, где представляется возможность. Здесь — случай типичный (см. рис. 4).

О характере исполнения всей пьесы. После того как весь пример выучен в медленном темпе, отдельные места советую учить наизусть. Это позволит вам скорее перейти к быстрому темпу. Все же не забывайте: четкое, ритмичное исполнение, пусть даже не в очень быстром темпе, куда лучше исполнения быстрого, но

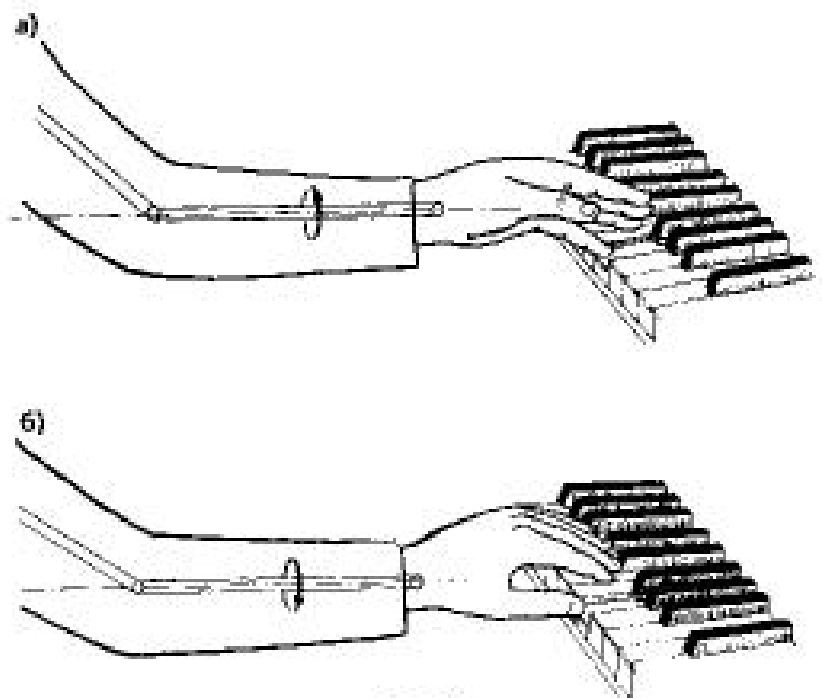


Рис. 4

суетливого, ритмически рыхлого. Это правило следует соблюдать на всех стадиях освоения быстрых пьес. В нашем примере мелодии очень напоминают скрипичные наигрыши венгерских народных музыкантов. Особенно характерен национальный колорит III и IV разделов. Он подчеркнут в ритме — то ровным, то синкопированным, и особенностями лада (обратите внимание на остро звучащую секунду $mi\flat - fa\flat$ — объемом в полтора тона).

На всем протяжении пьесы музыка живая, жизнерадостная (минорный лад звучит здесь совсем не грустно!). Это должно быть подчеркнуто в завершающем разделе — коде.

Работа над произведением, вероятно, отнимет у вас немало времени. Воспользуйтесь этим, чтобы попутно, без особой затраты сил, выучить его целиком наизусть. Только в этом случае вы будете себя чувствовать уверенно и игра принесет вам настоящую радость.

Разумеется, одновременно вы будете работать и над гаммами, и над упражнениями, и над другими пьесами (желательно много характера — певучими, медленными). Не советую только начинать работу над двумя пьесами одновременно. Лучше иметь в работе в одно и то же время одну пьесу в стадии разбора, другую — в стадии разучивания, третью — в стадии совершенствования, разучивания на память и т. д.

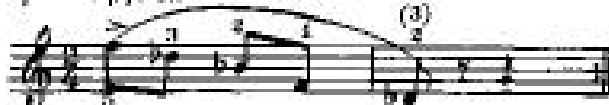
□

Арпеджио. Звуки аккорда, исполненные поочередно, образуют арпеджио. С примерами арпеджио вы встречались на страницах I части (вспомните упражнения 19, 34, 77, 81, 122-а, 149).

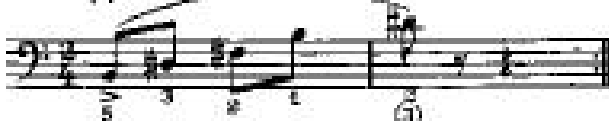
Исполнение арпеджио в пределах октавы не представляет трудности. Значительно сложнее игра арпеджио, не уступающего в одну октавную позицию руки, например:

17

правой рукой

движение
запястья

левой рукой



Здесь после 1-го пальца следует 2-й или 3-й, но на значительно большем расстоянии, чем вы привыкли до сих пор. Повторите упражнения 85, 90, 104 НК I, прежде чем сыграть пример 17. Это не только облегчит вашу работу, но и направит ее в нужное русло — ведь и здесь рекомендуются те же приемы игры: сохранять плавность движения руки (предплечья и кисти), избегать излишних движений (особенно локтем, запястьем). Освоив его, приступите к упражнению 18.

Придумайте сами аналогичные упражнения, используя одну белую клавишу и две черные. (Вторую ноту играйте 3-м или 4-м пальцем, как удобнее; остальная аппликатура сохраняется.)

18

правой рукой



левой рукой



Как бы вы сыграли, например, упражнения, начинающиеся правой рукой от la , mi , левой — от do , $соль$? Если вы не уверены в себе — загляните в конец книги (ответ 4).

Повторите упражнения I части: 54, 56, 67, 75, 101, 109, а также 63, 68 и 69, главным образом левой рукой.

□

Темповые обозначения. Из урока 16 I части вам известны итальянские термины, обозначающие динамические оттенки. Настала пора заняться общепринятыми обозначениями темпа и характера исполнения (см. стр. 20).

Большинство темповых обозначений указывает не абсолютную скорость движения, а характер исполнения. В этом смысле сравните два таких — порой одинаковых по темпу, но совершенно разных по характеру — обозначения, как *lento* и *maestoso*. Первое возможно в протяжной песне, второе — в торжественном гимне.

Точное обозначение скорости стало возможным с изобретением метронома — прибора с маятником, скорость колебания которого можно установить в зависимости от указания композитора. В примере 20 указание $\text{♩} = 66$ означает, что единицей метра является четвертная нота, а ее продолжительность $\frac{1}{66}$ минуты. Если у

А. ОБОЗНАЧЕНИЯ ТЕМПОВ (от медленных к быстрым)

медленные	allargato	чаголато	означает
	largo	ларго	широко
	adagio	аджио	медленно
	maestoso	маэстозо	величественно
	grave	граве	тяжело
средние	lento	ленто	протяжно
	larghetto	ларгетто	немного живее, чем ларго
	sostenuto	состенуто	сдержанно
	andante	анданте	спокойно, но слова
	andantino	андантиньо	немного живее, чем анданте
быстрые	moderato	модерато	умеренно
	allegretto	аллегретто	умеренно быстро (медленнее, чем аллегро)
	allegro	аллегро	скоро
	vivo	виво	живо
	vivace	виваче	живо
	presto	престо	очень быстро
	prestissimo	престиссимо	предельно быстро

Б. ОБОЗНАЧЕНИЯ ПОСТЕПЕННЫХ ИЗМЕНЕНИЯ ТЕМПА

для замедления	ritenuto	ритенуто	сдержанная
	ritardando	ритардандо	замедляющаяся
	rallentando	раллентандо	замедляя
	allargando	алларгандо	расширяя
для ускорения	accelerando	аччелерандо	ускоряя
	animando	анимандо	одушевляя
	stringendo	стринжендо	сжимая, ускоряя

Под другими обозначениями вы найдете в приложении II.

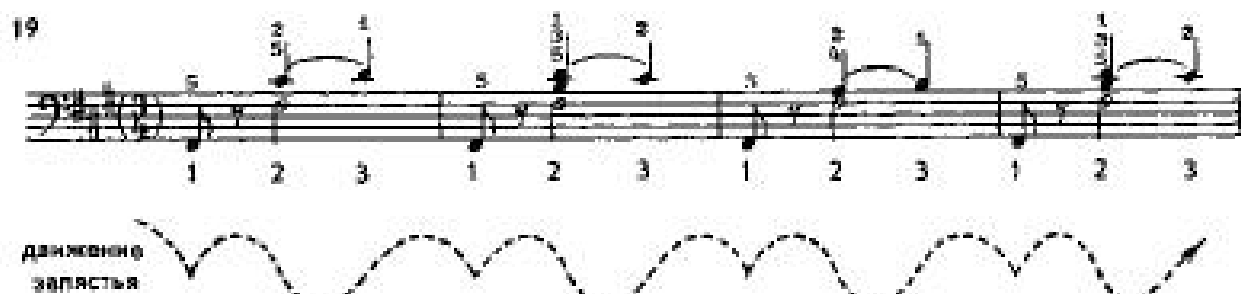
вас есть метроном, установите грузик у пометки 66; маятник начнет колебаться со скоростью 66 ударов в минуту. Примите один удар за четвертную долю и вы получите метр произведения в указанном композитором темпе. Имейте в виду: метр вы должны ощущать внутренне. Поэтому перед началом игры выключите метроном: играть под метроном вредно. Впрочем, и из этого правила могут быть исключения. Иногда полезно играть и с метрономом, например упражнения 1 и начальные такты пр. 2, где равные доли состоят из разного числа нот. В этом случае метроном поможет выработать ровность исполнения.

Начните разбор примера 20. Чтобы исполнить виртуозно правой рукой певуче, сочным звуком, следует глубоко нажимать пальцами на клавиши. Тяжесть руки словно переходит с клавиши на клавишу, рождая плавную мелодическую линию, напоминающую человеческий голос. Такого рода музыка называется кантабелем от итальянского слова *cantare* — петь.

Отдельные места, где правая рука исполнит партию оркестра (такты 1, 2, 13), должны быть сыграны не только тише, но и с другой звуковой окраской — тембром, отличным от предыдущего, когда вы старались подражать человеческому голосу (хотя, конечно, тоже певуче, legato).

Вероятно, большую трудность при разборе представит здесь партия левой руки. В ней встречаются скачки. Исполняйте их свободным широким движением поверху (не ощущая предварительного нажатия на клавишу, на которую нужно попасть). Такой прием обеспечит и более точное попадание и более сочный, «круглый», красивый звук.

В аккордах II и III далее встречается двухголосие: нижний звук (половинная нота) выдержан, в то время как верхние (четвертные ноты) образуют мотив «вздоха». В порядке упражнения советуем поиграть отдельно чередованиями II—III долей, вслушиваясь в звучание выдержанной нижней ноты. III долю играйте значительно тише. В тактах 3—6 движения кисти должны быть приблизительно такими:



П. Чайковский. Ария Германа из оперы «Пиковая дама»

20 Andante $\text{♩} = 66$

Про_сти, не_ бес_ но_е соз_да_ние,

что я на_ру_шил твоей по_кой.

Про_сти, но страст_но_го

allegro

не от_вер_гай при_яма_ние,

не от_вер_гай с_тос_кой.

13

a tempo

О, по_жа_луй, я у_ми_ра_ю, не_су к те_бе

мо_ю моль_бу.

Вгля_ни с вы_сот не_бес_ных ра_я на смерт_ную бор_ю.

string.

Tempo I

бу ду_ши, ис_тер_зан_ной му_че_ным люб_ви к те_бе; о, сме_ль_ся,

и дух мой лас_кой, со_жа_ло_ным сле_зой тво_ей со_граи

В такте 13 ноты *ре* (нижний голос) и *ми* (верхний голос) исполняются одновременно, на I долю. Значение знаков mf и p найдите в приложениях.

Работая над партией левой руки, интонировать про себя мотив вдоха, жалобы, образуемой II—III долями. В тактах 7—9 нижний голос (первые доли) требует большого нажима на клавишу (тяжесть руки находится на клавишах *ля*, *соля* $\text{F}\sharp$, *фа* $\text{C}\sharp$), в то время как верхний голос исполняется сравнительно легким прикосновением пальцев к клавишам.

Советую скорее выучить партию правой руки канцелью, чтобы при объединении обеих партий уделять больше внимания левой руке.

Определите тональность и запишите лад арии Германа; проверьте ваше решение по ответу (5).

Одновременно с разучиванием арии Германа приступите к следующему разделу, посвященному педализации.

□

О педализации. Правая педаль позволяет сохранить звучание инструмента после того, как клавиши отпущены. Это дает возможность

не только продлить звук, но и связать его с другими, усилить звучание фортепиано, значительно обогатить его тембр. Неумелое пользование педалью приводит к фальшивому, грубому, антихудожественному звучанию. Поэтому с самого начала обращение с педалью требует большого слузового внимания.

Каждое из следующих упражнений рассчитано на 4—5 дней работы по 5—10 минут в день.

Упражнение первое:

на счет 1 сыграйте левой рукой *До*;

на счет 2 нажмите правую педаль;

на счет 3 отпустите клавишу;

на счет 4 вслушайтесь в звучание инструмента;

на счет 1 сыграйте левой рукой *Ре*, одновременно отпуская педаль;

на счет 2 нажмите педаль;

на счет 3 отпустите клавишу;

на счет 4 вслушайтесь в звучание инструмента;

на счет 1 сыграйте *Ми*, одновременно отпуская педаль, и т. д.

В итоге получается обильное чередование звуков, как при игре легато. Графически это можно изобразить так:

21

левой рукой

счет:

работа руки:

работа ног:

реальное звучание:

Момент нажатия на педаль (взятие педали) указывается знаком, fa или fa под нотной строчкой. Снятие педали обозначается звездочкой *.

Это упражнение играйте в пределах большой октавы в восходящем и нисходящем направлениях (можно с исключением черных клавиш). Работа руки напоминает упражнение I НК I. Постоянно опирайтесь каблуком об пол. Педаль касайтесь средней ступней, ногой действуйте свободно, не напрягаясь. А вот слух следует напрягать: только слух вам подскажет, правильно ли вы работаете, хорошо ли связаны соседние звуки, нет ли между ними разрыва, или, наоборот, не накладываются ли они одни на другой в одновременном звучании.

Упражнение второе:

на счет 1 сыграйте левой рукой *До*;

на счет 2 вслушайтесь в его звучание;

на счет 3 одновременно нажмите правую пе-

дадь и отпустите клавишу так, чтобы звучание *До* сохранилось с помощью педали;

на счет 4 вслушайтесь в звучание инструмента;

на счет 1 одновременно сыграйте *Ре* и освободите педаль;

на счет 2 вслушайтесь в звучание *Ре*;

на счет 3 нажмите педаль и отпустите клавишу, сохраняя звучание *Ре*;

на счет 4 вслушайтесь в звучание инструмента и т. д.

И сейчас должно получиться плавное чередование звуков легато.

Это упражнение в еще большей степени, чем предыдущее, должно выработать правильную координацию движений руки и ноги. Подчеркиваю, что вам будет значительно легче работать, если действия руки и ноги вы будете координировать слухом.

22

левой рукой

счет: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1

работа руки: [bracket from 1 to 4] [bracket from 1 to 4] [bracket from 1 to 4] [bracket from 1 to 1]

работа ноги: [bracket from 1 to 4] [bracket from 1 to 4] [bracket from 1 to 4]

реальное звучание:

Упражнение третье. Постепенно сокращайте время нахождения пальца на клавише до одной четверти:

23

левой рукой

счет: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1

работа руки: [bracket from 1 to 4] [bracket from 1 to 4] [bracket from 1 to 4] [bracket from 1 to 1]

работа ноги: [bracket from 1 to 4] [bracket from 1 to 4] [bracket from 1 to 4]

реальное звучание:

Упражнение четвертое. Теперь постарайтесь успеть нажать педаль при очень короткой ноте, добываясь такого же звучания легато:

левой рукой

счет: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1

работа рук: V V V V

работа ног:

реальное звучание:

Как правило, знак *sa* или *z* пишется непосредственно под басовой нотой (аккордом) или чуть правее. Так или иначе, педаль чаще всего следует брать чуть позже баса (аккорда). (Такой прием называется «запаздывающей педалью».) В противном случае могут сохраниться звуки, предшествующие аккорду, что приводит к фальшивому звучанию (пианисты называют это «грязной педалью»).

При быстрой смене педали (как в последнем упражнении) знак *z* опускается.

Как бы тщательно ни обозначал педализацию композитор, больше всего он полагается на музыкальный слух исполнителя, решающего, как конкретно воспользоваться его указаниями. А это может зависеть и от качества инструмента, и от акустики помещения, и, в конечном счете, от художественного замысла и вкуса пианиста. Вот почему, повторяю, при пользования педалью надо быть особенно внимательным. Необходимо слухом проверять, соответствует ли звучание задуманному, и решительно удалять любые звуковые излишества.

□

О сложных тактах (метрах). Такты называются сложными, если в них содержится две или более сильных доли. Это находит отражение в размере, выписанном в начале произведения. С примером сложного размера вы встрети-

лись уже на 10-м уроке I части: «Песня о Шорсе» написана в размере $\frac{6}{4}$, где каждый такт словно содержит в себе 2 такта по $\frac{3}{4}$, а сильными являются две доли—I и III.

Сейчас речь пойдет о другом сложном размере—6-дольном. В нем каждый такт состоит из двух простых трехдольных, например:

$$\frac{6}{8} = \frac{3}{8} + \frac{3}{8}; \quad \frac{6}{4} = \frac{3}{4} + \frac{3}{4};$$

Запомните: в сложных тактах I доля всегда наиболее сильная; подобно тому, как в 4-дольном такте относительно сильная доля—III, в 6-дольном такте относительно сильная доля—IV.

25

счет: 1 2 3 4 1 2 3 4

счет: 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

или: 1 — 2 — 1 — 2 —

6-дольный метр встречается очень часто. Достаточно вам напомнить несколько мелодий:

26

а) **Не спеша** Русская народная песня

Сла - во - е мо - ре, свя - щен - ный Бай - кал,

1 2 3 4 5 6

б) **Умеренно** Русская народная песня

Сре - ди до - ли - ны ров - ны - я, на глад - кой вы - со - те

6 1 2 3 4 5 6

Andante quasi allegretto М. Глинка. Вещманская ночь

Ночь ве_сен_ня_я ды_ша_ла свет_ло_ж_но_ю кра_сой;
4 5 6 1 2 3 4 5 6

Andantino quasi allegretto Н. Римский-Корсаков. Шехеразада

5 6 1 2 и 3 4 5 и 6 1 2 3 4 5 6

Медленно Р. Шуман. Лотос

Сму_щен пуг_ли_вый ло_тос блеском днeв_ных лу_чей
6 1 2 3 4 5 6

Приступите к разбору примера 30.

Счет здесь может быть 1-2-3-4-5-6 или 1—2—
Поскольку музыка знакома, лучше всего остано-
виться на слух.

Во вступлении необычен первый аккорд. Рас-
шифруйте значение «змейки» и проверьте по от-
вету (6).

Звучит этот аккорд очень своеобразно. Соче-
тания фа# и соль так же, как ре и до#
воспринимаются как фальшь (это — диссонансы).
В данном случае это характерное звуковое «пят-
но». Поищите звучность, которую вам хотелось
бы придать первому аккорду. Если нужно — мо-
жете смягчить звучание одних нот, усилить зву-
чание других. Кстати, не забывайте, что правая
рука должна играть октавой выше написанного,
на что указывает знак $\&$ над нотным
станов.

При соединении обоих аккордов верхние зву-
ки должны совпасть (это — сильная доля 1-го
такта). Предшествующие им звуки в партиях
обеих рук не должны быть согласованы между
собой.

В нотах обычно объединены общей вязкой
аккорды I и III, IV и VI долей, несмотря на пау-

зу между ними (III и V доли). Тем самым деление
сложного такта на два простых по 3 восьмых вы-
глядит нагляднее, чем, например, в такой записи:

27

Хорошо знакомую «Песню о друге» вы, бес-
спорно, исполните верно, устремляя III долю к
IV, а VI — к следующей за ней I.

Прежде чем сыграть мелодию правой рукой,
спойте I-й куплет по нотам. Так вы лучше при-
вникнете к нотной записи 6-дольного метра. За-
метьте, при различии ритма 1-го и 2-го куплетов
здесь даны варианты: для 1-го куплета — ноты
штылями вверх, для 2-го куплета — ноты шты-
лями вниз. Обычно такая записи встречается в вокаль-
ной музыке.

Особо займитесь партией левой руки. Пере-
пишите созвучия, которые в ней встречаются
(кроме тактов 19—20):

28

и т. д.

Затем составьте из них упражнение в ритме аккомпанемента вески:

29

и т. д.

При игре аккомпанемента пойте оба куплета по нотам, чтобы привикнуть к записи обоих ва-
риантов.

А. Петров. Песня о друге
Слова Г. Поженяна

Умеренно



30

1. Если радость на всех одна, на

счет: 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6...
или: 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2...

всех и беда одна.

2. Если не надо просить ни о чем,
Море встаёт за волной волна,

с ним не страшна беда.

Друг мой — третье мое плечо —

а за спиной спина.

Здесь, у самой кромки бортов,

будет со мной всегда.

Ну, а слышится, что от влюблен, а

друга прикроет друг.

Друг всегда уступать готов

я на его пути —

уйду с дороги. Таков закон:

место в шляпке и круг,

19

третий должен уйти,

ме_сто в шлюп_ке и круг,

тре_тий дол_жен уй_ти.

Гаммы. Вы заметили, что при игре правой рукой восходящих гамм, а левой — нисходящих, подкладывание 1-го пальца наиболее удобно при переходе с черной клавиши на белую. Именно такую аппликатуру мы и используем в гаммах, начинающихся с черных клавиш. В них 4-й палец правой руки всегда попадает на ноту $с\flat$ (ля \sharp), а 4-й палец левой руки — на IV ступень, за исключением гаммы $Ф\sharp$ (Соль \flat) мажор, где 4-й палец левой руки попадает на I ступень.

Подберите теперь по слуху каждой рукой отдельно гаммы, начинающиеся от $ре\flat$ (до \sharp), $ми\flat$, $фа\sharp$ (соль \flat), $ля\flat$, $си\flat$. Определите аппликатуру, сыграйте в 2, 3, 4 октавы и проверьте себя (пр. 98).

Некоторое время спустя сыграйте двумя руками в параллельном движении гаммы $Ре\flat$ мажор и $Фа\sharp$ мажор. Гамму $Ми\flat$ мажор сыграйте в противоположном движении:

31 $Ми\flat$ мажор

О ступенях лада. Вы помните (урок 41 НК I), что главными ступенями лада, кроме I, являются также IV и V (трезвучьями, построенными на этих трех ступенях, вы гармонизовали «Польку-Янку» пр. 100 и Латышскую песню пр. 140 НК I). Прошу вас запомнить их названия:

V ступень — **доминанта** — «главствующая», расположена квинтой выше тоника;

IV ступень — **субдоминанта** — «вспынная доминанта», расположена квинтой ниже тоника.

32

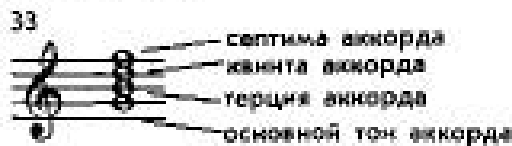
До мажор

IV субдоминанта (S) I тоника (T) V доминанта (D) для минор

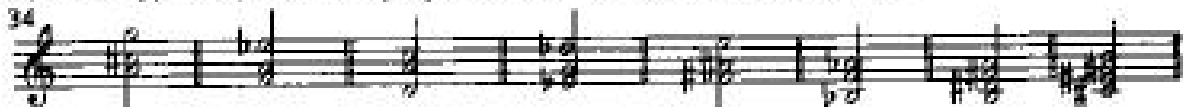
IV S I T V D

Доминантсептаккорд. В гармонизации мелодий особая роль принадлежит еще одному аккорду, к изучению которого мы приступаем.

В отличие от трезвучия (что такое трезвучие, вы помните по уроку 39 НК I), созвучие, состоящее из 4 звуков, расположенных по терциям, называется септаккордом. Оно названо так потому, что его крайние звуки образуют интервал септими. Звуки септаккорда названы по аналогии с звуками трезвучия:



Септаккорд — созвучие неустойчивое, неблагоприятное (диссонансирующее), словно требующее пе-



Сыграйте эти последовательности правой рукой, а затем левой — октавой ниже.

Септаккорд, построенный на V ступени — доминанте, называется доминантсептаккордом. В музыке он играет первостепенную роль, являясь, наряду с тоническим трезвучием, одним из са-

мых распространенных аккордов. Разрешается он почти всегда в тоническое трезвучие (полное или с пропущенной квинтой).

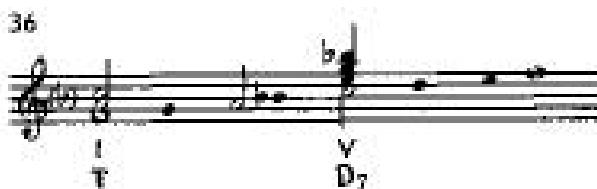
Пронализируем аккомпанемент отрывка из вальса Шуберта:

Перепишите и разрешите в терцию септаккорды в примере 34.

Эти аккорды могут быть разрешены как в большую (2 тона), так и в малую (полтора тона) терцию. В первом случае — ощущение мажорного лада, во втором — минорного. Проверьте ваше решение по ответу (7).

Этот пример написан в тональности Фа мажор (ключевой знак $\text{сi}\flat$, устойчивое окончание Фа).

Этот пример написан в тональности Фа мажор (ключевой знак $\text{сi}\flat$, устойчивое окончание Фа).



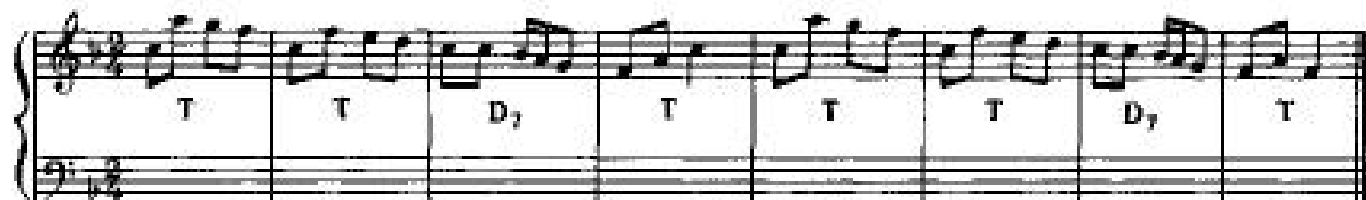
1-й такт партии левой руки состоит из звуков фа, ля и до, образующих тоническое трезвучие. 2-й такт состоит из звуков до, соль и сиб, входящих в состав доминантсептаккорда (пропущена терция ми, поскольку она есть в партии правой руки).

Аналогичным образом, используя только тоническое трезвучие и доминантсептаккорд можно было бы гармонизовать белорусский танец «Бульба»



(для удобства мелодия записана также в тональности Фа мажор):

37



Фактура (изложение) может быть при этом самая различная:

38



Транспонируйте мелодию секундой выше (в тональность Соль мажор); гармонизуйте ее, используя последний тип фактуры. Проверьте по ответу (8).

□

Гаммы. Повторите гаммы Фа, Си, Ре \flat и Фа \sharp мажор двумя руками в параллельном движении (стр. 13 и 27). Приступите к игре остальных гамм двумя руками в параллельном движении. При игре восходящих гамм советую больше внимания уделять левой руке, заранее назначая 3-й или 4-й палец для переключивания через 1-й. В нисходящих гаммах с той же целью переключите внимание на правую руку.

Во время игры допускаются небольшие плавные, пластичные движения запястья вверх и вниз. При этом движения правой и левой руки могут не совпадать. В любом случае больше всего думайте не о движениях рук, как таковых, а о звучании инструмента. Поиск красивого, ровного, пластичного звучания приведет вас к правильным движениям рук.

Играя гаммы, одновременно обязательно напевайте их. Это важнее, чем постоянно думать о ключевых знаках (к ним вы приступите позднее).

□

О чтении нот с листа. Чтение нот—по существу мысленный (слуховой) переход от одной ноты к другой. Но соотношения нот по высоте—не что иное, как интервалы. Следовательно, знание интервалов должно облегчить вам чтение нот.

Повторите все сказанное об интервалах на уроке 37 I части.

Запомните: название интервала зависит только от числа ступеней, входящих в него. Оно не зависит от числа тонов между ними. Поэтому тем же именем названы порой очень разные по величине интервалы. Например, до—ми, до \sharp —ми, до \sharp —ми \flat , до \sharp —ми \flat , до \flat —ми \sharp —все это терции, хотя и разного размера. А одинаково звучащие интервалы, например до—ре \sharp и

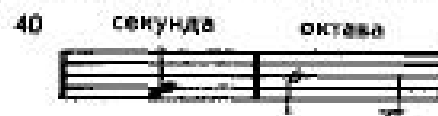
до—ми \flat , называются по-разному (первый—секунда, второй—терция).

Обратите внимание на начертание интервалов.

В интервалах, содержащих нечетное число ступеней, ноты написаны сходным образом: либо обе пересечены линиями, либо обе только касаются линеек:



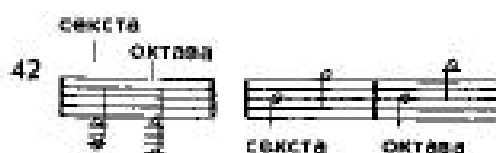
Наоборот, в интервалах, содержащих четное число ступеней, ноты начертаны обязательно по-разному: если одна из них только касается линейки, другая обязательно пересечена ею:



Таким образом, интервалы, близкие по величине (например, секста и септима), начертаны совершенно отлично друг от друга и спутать их невозможно, даже если они начертаны очень мелко, на далеких от нотного стана добавочных линейках:



А интервалы, похожие по начертанию (например, секста и октава), настолько разнятся по величине (расстоянием по высоте от ноты до ноты, «просветом» между ними), что и в этом случае—отличие между ними явное:



Этим свойством воспользуйтесь при чтении как мелодии, так и аккордов и их последовательностей.

Вернитесь к песне «Во лугах» (пр. 3). Представьте себе, что она написана в басовом ключе с тремя ключевыми диэзами *фа, до и соль*. Сыграйте ее левой рукой. Удобно ли вам играть? Получается ли музыка, похожая на ту, что вы играли прежде?

Это упражнение можно продолжить. Сыграйте трезвучие *Соль мажор*, а от него—весь пример

в тональности *Соль мажор*. То же самое проделайте в тональностях *Ре мажор*, *Ми мажор*, *Ми^b мажор*, начав играть от тонического трезвучия каждой из них. При этой работе важно:

- а) сохранять интервальные соотношения между нотами;
- б) знать тональность, т. е. помнить ее ключевые знаки.

Мелодия следующего примера написана неудобно для чтения:

Ф. Шуберт. Вальс

В ней большинство нот находится на добавочных линиях. Но надо ли высчитывать каждую ноту по количеству добавочных линий? Отнюдь нет. Достаточно определить положение на клавиатуре и звучание первой ноты. Вторую надо представить себе—я по звучанию и под пальцами—квартой выше; третью—на том же уровне

(интервал—прима); четвертую—секундой ниже и т. д. (При этом надо помнить о ключевом знаке *фа[#]*).

Правда же, теперь разобрать эти ноты составит не больше труда, чем если бы они были написаны октавой ниже:

Проанализируйте аккомпанемент. Аккорды каких ступеней использованы в нем? Трезвучия или септаккорды? Полные или неполные? Если неполные—что в них пропущено?

Сыграйте пример каждой рукой отдельно и обеими руками. Здесь музыкальная мысль не закончена—приведено только одно предложение. Для завершения периода не хватает второго—«ответного» предложения. Каким себе представляете его вы? Запишите все ответы, прежде чем посмотреть в конец книги (ответ 9).

□ **О фактуре.** Так называется технический склад произведения. Ее элементами являются: мелодия, подголоски, аккомпанемент (в свою очередь состоящий из басовых звуков и аккордового заполнения), и т. д.

К сожалению, нотная запись несовершенна: важнейшие звуки мелодии выражены нотами той же величины, что и второстепенные, менее важные в музыкальной ткани. Пусть же при чтении нот включится ваше воображение: представляйте себе, что звуки мелодии выписаны более крупными нотами, чем остальные.

А что считать следующим по важности элементом музыки? Чаще всего—это басовые звуки. Вот и представьте себе их чуть мельшими по размеру. Среди нот, образующих аккордовое заполнение (гармонический фон) или подголоски, так же бывают более или менее важные.

Вероятно, если бы вам сейчас пришлось разобрать арию Германа, вы «увидели» бы пример 20-й по-новому. Вот как выглядели бы в вашем воображении такты 7—10:

Запомните: приступая к разбору незнакомого произведения, внесите ясность в его фактуру; определите различные пласты музыки, выявите важнейшие. Если вам удастся со временем выработать навыки такой работы, вы не только будете тратить меньше времени на разбор нового произведения, но и научитесь читать незнакомого нотный текст, т. е., выходясь в ноты, мгновенно определять главные элементы музыки и играть их, безболезненно отбрасывая второстепенные. Так вы примкнете в трудной фактуре отыскивать удобоисполнимое, легкое.

А теперь попробуйте применить сказанное выше на практике.

□

Перед вами танец из балета «Польчинелла» Игоря Федоровича Стравинского (1882—1971). В этом балете использованы мелодии итальянского композитора Перголези (1710—1736). Среди них — гавот, старинный придворный танец, часто входивший в XVIII веке в балеты, оперы и инструментальную музыку.

46 Allegro moderato

И. Стравинский. Гавот

46 Allegro moderato

И. Стравинский. Гавот

счет: 1 0 и 2 и 1 (и) 2 (и) 1 2 1 2...

mp

8

11 *dolce*

simile

Приступая к разбору гавиты, прежде всего представьте себе метр произведения (равное чередование долей) в указанном умеренно скором темпе. Помните, что размер — $\frac{3}{8}$ и, следовательно,

но, в каждом такте всего 2 доли (по 2 четверти в каждой). На основе найденного метра представьте себе ритм мелодии:

47

Разберитесь в фактуре, расчленив ее на элементы:



Тональность гавота—Ре мажор. Постарайтесь одновременно спеть и сыграть правой рукой мелодию, т. е. только верхние ноты, временно оставляя вне поля зрения все остальные. Такт 5-й исполняется в точности как такт 1-й. А как представляете вы себе триплетто в предпоследнем такте? Расшифруйте его согласно приложению I и проверьте себя по ответу (10).

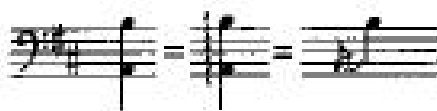
Сыграйте мелодию несколько раз, чтобы запомнить ее, и приступите к разбору партии левой руки. Здесь придерживайтесь обратного принципа: в первую очередь разберитесь нижние ноты, временно оставив без внимания остальные. Советую учить по фразам, сразу присоединив мелодию, которую вы уже играете правой рукой.

Расшифруйте триплетто в такте 27-м и проверьте по ответу (11).

Следующий этап работы—включение нот, которые вы до сих пор пропускали. В этом отноше-

нии первые 2 такта трудности не представляют. В 8-м такте большой гармонический интервал—нона *Ля-си*. Если трудно исполнить («взять», как говорят пианисты) обе ноты одновременно, сыграйте их так, словно нижняя нота—форшлаг к верхней (вспомните пр. 6):

49



Такты 11—13 представляют собой неудобство для правой руки: при плавной мелодии звучат характерные мотивы—«скачки» (*ми-ре*) в среднем голосе. Их значительно легче исполнить левой рукой (за исключением первой ноты *ми*). Таким образом, нотная запись примет здесь несколько иной вид:

50



Еще одно замечание: легато, легко выполняемые при игре одной мелодии, могут стать невыполнимыми при игре двухголосия одной рукой. В этом случае их значение не столько буквальное, сколько символическое, смысловое: знаки легато указывают, что надо выбирать удобную для плавной игры аппликатуру, помогать себе правой pedalю и т. д. Например, в такте 18-м

удобна следующая аппликатура.



а в 19-м такте $\begin{matrix} 3 & 454 & 3 \\ 1 & 111 & 1 \end{matrix}$ или $\begin{matrix} 3 & 455 & 4 \\ 1 & 111 & 1 \end{matrix}$

Кстати, начиная с 19-го такта легато не указаны, но в данном случае их выбор предоставлен вам. Такт 27-й играйте спокойно, не торопясь.

В процессе работы, не дожидаясь, пока технические трудности будут преодолены, вдумай-

тесь в характер произведений: гавот должен звучать тихо, нежно, грациозно, порой женливо. Отдельные мелодические обороты словно подчеркивают поклоны и приседания, характерные для старинного придворного танца. Резкие звучания были бы здесь неуместны.

□

О вводных тонах. Повторите все сказанное о ладе на уроке 30 I части. Продолжим разговор о ступенях лада: самыми неустойчивыми в нем являются VII и II ступени, обрамляющие тонiku. Их основная роль — «вводить» мелодию в тонiku, отсюда и их название — *вводные тона*:

II ступень — нисходящий (верхний) вводный тон

I ступень — тоника

VII ступень — восходящий (нижний) вводный тон

Теперь повторите сказанное о мажорном и минорном ладах на уроках 31 и 33 I части. Оба эти лада иногда претерпевают некоторые изменения. Чаще всего это касается минора: при направлении мелодии от VII ступени вверх к тонике VII ступень повышается. Этим усиливается

тяготение вводного тона к главному тону лада.

В следующей мелодии, написанной в тональности ля минор, отчетливо слышно, насколько звук соль \sharp сильнее, активнее направляет мелодию в тонику ля, чем это делает звук соль:

51



Спойте, а затем сыграйте каждой рукой отдельно следующее упражнение:

52



Для правой руки аппликатура указана над нотами; под нотами—аппликатура для левой руки; левой рукой удобнее играть октавой ниже написанного.

□

Гармонический минор. Минорный лад, в состав которого входит повышенная VII ступень, называется гармоническим, в отличие от обычного—натурального.

Запомните: ключевые знаки гармонического

лада те же, что и натурального. Повышение VII ступени указывается не при ключе, а в каждом отдельном случае. Если в натуральном миноре VII ступень—повышенная нота (например, в тональности до минор VII ступень—си \flat), то ее повышение указывается знаком беккар \natural . Если она повышенная нота (например, в тональности соль \sharp минор VII ступень—фа \sharp), то ее повышение приводит к дубль-диезу $\sharp\sharp$ (двойному повышению).

Вот как следует записать предыдущий пример при его транспонировании:

53

до минор
гармонич.соль \sharp минор
гармоническая

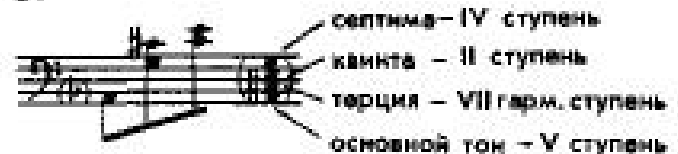
Попробуйте сыграть по слуху эту же мелодию, начиная ее от других нот, запишите ее в тональности фа \sharp минор, фа минор, ре \sharp минор. Проверьте ваше решение по ответу (12).

Через некоторое время приступите к игре минорных гармонических гамм каждой рукой отдельно в пределах 1—2 октав. Воспользуйтесь аппликатурой, указанной в пр. 98. Для начала выучите гаммы ля, ми, ре, соль и до минор.

Тональность примера 30—си минор. Лад вначале натуральный (натуральная VII ступень ля в тактах 3 и 7), затем гармонический (повышенная VII ступень ля \sharp в такте 11).

Запомните: доминантсептаккорд в минорном ладу звучит так же, как и в одноименном мажорном ладу: он всегда с повышенной терцией (это гармоническая VII ступень). Таков и разложенный доминантсептаккорд в такте 7 примера 69:

54



□

Арпеджио. Повторите упражнения 17 и 18, а также упражнения 90 и 104 I части. Теперь научитесь подкладывать 1-й палец под 2-й, 3-й или 4-й на большем расстоянии, чем вы это делали до сих пор.

В следующем упражнении допускайте лишь небольшие, очень плавные движения кистью и локтем. Вы уже знаете: главное—удобство игры и плавное звучание:

55 пр. р.

движение запястья

л. р.

4-ю ноту играйте сначала 2-м пальцем (так удобнее), затем—3-м.

56 пр. р.

движение запястья

л. р.

пр. р.

движение запястья

л. р.

Заметьте: во всех этих упражнениях I-й палец попадает на слабую долю, значит, им надо играть не громче чем остальными. При игре I-м пальцем ни в коем случае не допускайте усиления звучания за счет падения кисти. Наоборот, запястье находится в сравнительно высоком положении (низкие положения запястья—на сильных долях, как это видно из пунктирной линии под нотным станом).

Составьте себе аналогичные упражнения, начиная играть правой рукой от $\text{соль } \sharp$, $\text{сиф } \flat$, а левой—от $\text{фа } \sharp$, $\text{ля } \flat$. В случае необходимости взгляните в раздел ответов (13).

□ Мелодический минор. Вы заметили, что в гармоническом минорном ладу между VI и VII ступенями образуется мелодический разрыв—необычный интервал секунды величиной в полтора тона. (Эта секунда так и называется *увеличенной*—ведь она образовалась от искусственного расширения обычной секунды). Использование в мелодии этого интервала, т. е. непосредственного чередования VI натуральной и VII повышенной ступеней, резко окрашивает лад (вспомните пример 16, раздел III, такты 2—3: $\text{ми } \flat$ —VI ступень, $\text{фа } \sharp$ —VII повышенная ступень в тональности соль минор);

57

ля минор

гармонич.

При восходящем направлении мелодии этот разрыв обычно заполняется приближением VI ступени к VII путем ее повышения:

58

ля минор

мелод. и натур.

Русская народная песня

За - чем те - бя, мой ми - лый, я у - зна - ла?

Как видите, сила тоника настолько велика, что она, словно магнит, притягивает к себе не только ближайшую VII ступень, но через нее и VI. Так образуется *мелодический минорный лад*, который и используется, как правило, при восходящем направлении мелодии. При нисходящем направлении мелодии нет надобности в повыше-



Таким же образом сыграйте гаммы ми, ре, соль и до минор.

□

Знаком ли вам старинный романс «Я встретила вас»? Вероятно, вы слышали его в замечательном исполнении Ивана Семеновича Козловского.

Здесь тональность ре минор, обогащенная не только VII гармонической ступенью, но и рядом других измененных (альтерированных) ступеней.

Эти VII ступени ради ее приближения к тонике (она ведь направлена вниз, к VI ступени), в связи с чем и используется натуральный минор.

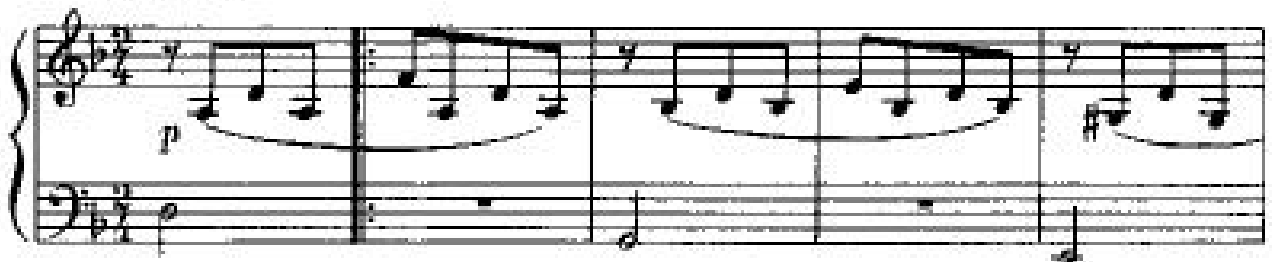
Мелодическую гамму также следует играть только в восходящем направлении. В нисходящем направлении играйте натуральную минорную гамму. Аппликатура обычная.

Кроме того, в мелодии вы встретите обороты и натурального минора (ре—до—сиф) — см. в тактах 12—14, 19—22) и мелодического (ла—си^б — до^б — ре в тактах 32—34, 39—41).

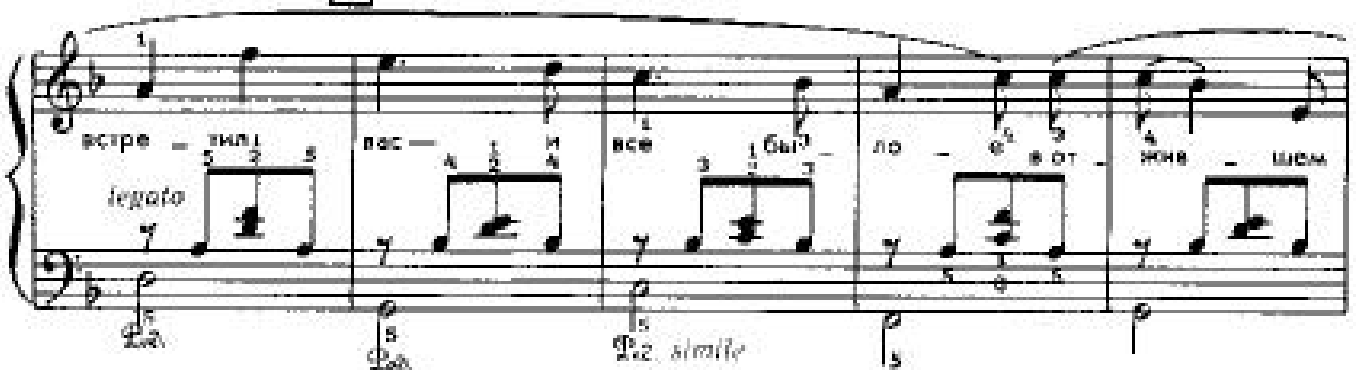
В партии правой руки добивайтесь игры legato при двухголосии в заключительном разделе.

Совсем иное задание в партии левой руки. Как правило, все басовые ноты играйте 5-м пальцем, в средней голос играйте в совершенно низкой позиции, олавно переводя руку поверну.

Andante



12



17 19

серд - ца о - жи - ло, я вспо - м - нил вре - мя,

вре - мя зо - ло - то - е - и серд - цу ста - ло так теп -

- ло... Я вспо - м - нил вре - мя, вре - мя зо - ло - то - е - и

32

серд - цу ста - ло так теп - ло...

39

1, 2, 3 4

нительно, в партии левой руки, начиная с 11-го такта, отчетливо выделяются 2 пласта: басовые ноты и аккордовое заполнение (верные восьмые

каждого такта могут быть собраны в аккорд). Таким образом можно составить упражнение, которое я вам рекомендую как подготовительное:

61 **Медленно**

Продолжайте его самостоятельно: в такте 18-м пропустите среднюю терцию; проверьте себя по ответу (14).

Играя первую ноту, четко представляйте себе следующий аккорд, чтобы сыграть его с налета, переводя руку поверху, не ощущая клавиши перед ударом. Сыграв аккорд, точно наметьте следующую басовую ноту и сыграйте ее таким же крупным, размашистым движением руки.

Для того чтобы сохранить звучание баса на весь такт, пользуйтесь запаздывающей педалью (подобно упражнению 24).

Над левой рукой поработайте особо, напевая мелодию, добиваясь красивого, чистого звучания гармонии в каждом такте.

Вот слова остальных куплетов:

- | | |
|---|----------|
| 1. Как поздней осени порою
Бывает дель, бывает час,
Когда повеет вдруг востром
И что-то встревается в нас. | } 2 раза |
| 2. Как после земной разлуки
Гляжу на вас, как бы во сне,
И вот слышнее стали звуки,
Не умолкавшие во мнe... | } 2 раза |
| 4. Тут не одно воспоминанье,
Тут жгучь заговорилась вновь,
И то же в нас очарованье,
И ты ж в душе моей любовью... | } 2 раза |

□ **Определение тональности.** Как узнать, какова тональность музыкального произведения? Чаще всего это можно определить по ключевым знакам и нижней ноте заключительного созвучия. Ключевые знаки указывают на одну из двух возможных тональностей: мажорную или параллельную ей минорную. Если музыка закончилась устойчиво (а обычно так и бывает), это значит, что последний аккорд — тоническое трезвучие, нижний звук которого всегда тоника. Она и определяет тональность.

Например, тональность песни «Во дубах» (пр. 3) с одним ключевым бемолем—сi может быть либо Фа мажор, либо ре минор. Устойчивое окончание фа говорит в пользу первого предположения. Тональность арии Германа (пр. 20) с

тремя ключевыми диэзами—фа, до и соль может быть Ля мажор, либо фа# минор. Определяет ее устойчивый последний аккорд, нижний звук которого фа#.

Запомните: из этого правила бывают исключения. Порой произведение, написанное в минорном ладу, оканчивается мажорным тоническим трезвучием. Бывает, что окончание неустойчивое. Во всех этих случаях руководствуйтесь музыкальным слухом и «чувством тоника», которое вы должны в себе воспитать.

Определите тональность вальса «Весенние голоса» (пр. 4) и сверьте ваш ответ (15).

□

Этюдом называется пьеса, в которой вырабатываются те или иные виды техники, навыки или приемы игры.

Вероятно, в вашей нотной библиотеке есть этюды Черни, Лешгорна, Лемуана, Бургмюллера, Шнитце, Гедике, Майкапара, Е. Гнесиной, Берковича, Кабалевского. Некоторые из них напоминают упражнения—в них авторы не ставят перед собой задач художественного порядка. Но чаще всего этюд—произведение, в котором вырабатываемые приемы игры подчинены определенной художественной цели.

Таким является и этюд, которым я предлагаю вам заняться (пр. 63).

Он предназначен для того, чтобы выработать умение играть певуче при легком, ажурном аккомпанементе (гитарного типа). Вы научитесь с помощью этого этюда выполнять различные задания одной левой рукой. Вместе с тем, надеюсь, он вам понравится и по самой музыке.

Итак, I раздел. Размер— $\frac{3}{4}$ в умеренном темпе. Представьте себе ритмический рисунок партии левой руки в первых 8 тактах. При этом имейте в виду: вне зависимости от того, сгруппированы ли восьмые по 2 или по-иному, трехдольный метр сохраняется всюду. А почему ноты сгруппированы по-разному, вы узнаете из самой музыки.

Прежде чем приступить к игре, внимательно посмотрите на ключевые знаки. 4 диеза указывают на возможную тональность: Ми мажор или до \sharp минор. Судя по тому, что пьеса кончается тоническим ми-мажорным трезвучием (да и начинается тем же), можно считать, что основная тональность пьесы—Ми мажор. Повторите эту гамму. Сыграйте тоническое трезвучие и доминантсептаккорд. Каждый аккорд играйте, комбинируя по-разному составляющие его звуки. Проверьте себя по ответу (16).

Теперь, когда вы ладово и тонально «настроились», вам будет легче разобрать левой рукой I раздел—период из 8 тактов до цезуры. Легче потому, что пальцы сами будут направляться к черным клавишам там, где в нотах встретятся фа, до, соль и ре (ключевые альтерации).

Вы, конечно, обратили внимание на то, что 3-я нота в тактах 2, 3, 4, 6, 7 не относится собственно к мелодии: здесь мелодия на миг прерыва-

ется, уступая место басовому звуку (доминанте си или тонике ми). Этим и объясняется иная, чем в 1-м такте, группировка восьмых.

При игре левая рука перемещается влево или вправо плавно, без спешки.—ведь должен быть смысловой рубеж между мелодией и басовым звуком. Общая вязка, объединяющая все 6 восьмых 5-го такта, подчеркивает плавность музыки. Относительно форшлаги: в стадии разбора он может быть опущен; так мелодия скорее обретет плавность.

Приступите к разбору партии правой руки. Начиная с 5-го такта ноты сгруппированы общей вязкой, несмотря на то что между ними паузы. Вы уже знаете по пр. 30, что такой прием записан вот вполне допустим. Конечно, исполнение остается таким же, как и в предыдущих тактах.

Чтобы выработать ровность чередования рук, советую воспользоваться следующим упражнением, играя его в умеренном темпе, очень ровно:

62

II раздел—также период из 8 тактов (он начинается с затакта). Разберите партию правой руки. Вы помните, что ми \sharp исполняется на клавише фа. В 12 такте нота фа \sharp исполняется на клавише соль. Обе ноты—ми \sharp и фа \sharp записаны так по логике строения музыкальной мысли: по смысловому (ладовому) сравнению с соседними нотами мелодии они явно находятся ступенью ниже, но эта нижняя ступень на полтона выше обычной ми или фа \sharp .

Значительно труднее здесь партия левой руки. Она состоит из двух планов: басовых нот—она записана штилями вниз—и шестнадцатых, появляющихся после каждой восьмой (наподобие партии правой руки в I периоде). Советую поучить вначале только басовый голос указанной аппликатурой. По возможности старайтесь исполнять его легато (ради этого ноту ре \sharp в 11-м такте сыграйте 4-м пальцем, а затем беззвучно смените его 3-м). Там, где легато из-за аппликатуры затруднительно, плавно переносите руку.

Верхний голос (шестнадцатые) советую разобрать вначале правой рукой (произвольными пальцами), а затем сыграть партию левой руки двумя руками. Очень желательно при этом не петь мелодию (партию правой руки). Лишь после этой работы играйте оба голоса одной левой рукой, напевая, а затем и играя мелодию правой рукой. В 16-м такте басовое си приходится играть скачком и ненадолго задержать его звучание с помощью педала.

Добивайтесь ровности исполнения шестнадцатых по отношению к восьмым, согласовывайте силу и окраску звучания всех трех элементов фактуры.

III раздел—последний 8-тактный период—почти тождествен первому. Лишь в конце изменена партия правой руки. Это и следует поучить особо.

Теперь, когда вы можете сыграть всю пьесу целиком, определите и обозначьте схематически ее форму. Проверьте себя по ответу (17).

При игре всего этюда наибольшее внимание обращайтесь на развитие музыки: на певучее исполнение мелодии, на логику построения каждого периода, на цезуры («дыхания») между ними. Вполне допустимо едва заметное замедление и затухание в конце средней части или в последнем такте. Не забывайте, что каждый период имеет свое начало, развитие, завершение, а вместе с тем третий период не может быть исполнен в точности, как первый: он ведь воспринимается как привычная, уже звучавшая музыка, как возвращение к первоначальному музыкальному образу.

Все это—исполнительские детали, в которых трудно говорить зря. Но я направляю ваши поиски по этому пути, так как думаю, что это сделает вашу работу особенно увлекательной, а ее результаты—более ценными.

63

Умеренно. Певуче (♩ = 76)

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The tempo and mood are indicated as 'Умеренно. Певуче' (Moderato cantabile) with a metronome marking of ♩ = 76. The first system includes a dynamic marking of *p* and the instruction *legato*. The score features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The bass line includes various fingerings (1-5) and articulations such as slurs and accents. The piece concludes with a final chord in the right hand.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5).

Second system of musical notation, starting with a measure number **16** in a box. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings.

Third system of musical notation. The right hand has a dense, sixteenth-note texture. The left hand has a melodic line with slurs and fingerings. A dynamic marking *p* is present in the first measure.

Fourth system of musical notation. The right hand continues the dense sixteenth-note texture. The left hand has a melodic line with slurs and fingerings.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a melodic line with slurs and fingerings.

О чтении нот, включающих пение и аккомпанемент. Повторите сказанное о чтении нот с листа на стр. 29—31. Вероятно, в вашей библиотеке есть песни, записанные для голоса в сопровождении фортепиано (или баяна, или аккордеона).

Я хочу облегчить вам пользование ими, научить выбирать важнейшее не из 2-х, а из 3-х нотных строчек. Начнем с самого легкого.

1. Мелодия песни содержится в партии правой руки (иногда с добавленным подголоском или аккордовых нот). В этом случае надо играть партию правой руки, выделяя в ней мелодию, т. е. исполняя ее ярче, выразительнее. (Вы помните основной прием игры: вся опора руки приходится на пальцы, играющие мелодию; остальным надо лишь слегка касаться клавиш.) Вот пример такого рода музыки.

64 **Не спеша** Комсомольская песня гражданской войны

Голос *mp*

Там, где — ли, за ре — кой за — жи — га — лись ог — ни,

Фортепиано *mp*

2. В фортепианной партии—только аккомпанемент аккордового типа (выдержанные аккорды). Мелодию надо включить (обычно в партию правой руки) из колыбельной (верхней) строчки. Бас сохраняется. Для удобства его можно пере-

местить на октаву выше. Можно также менять расположение средних нот аккорда, пропускать удвоенные ноты, играть левой рукой ноты, предназначенные для исполнения правой.

65 **Andantino** М. Глинка. Соловейко

Не ще — бе — чи, со — ло — вей — ку, під віяном бли — зень — ко,

Вполне допустимо перемещение низкого мужского голоса октавой выше:

46 Allegro moderato

Ж. Бизе. Кармен

То ре а дор, сме ле е! То ре а дор! То ре а дор!

(Кстати, запомните: высокий мужской голос записывается в скрипичном ключе октавой выше реального звучания.)

3. Аккомпанемент типа «бис-аккорд» (ряд аккордов, арпеджио), причем бас исполняется

левой рукой, аккорд—правой. Здесь могут быть варианты:

а) вся фортепианная партия исполняется одной левой рукой (на стр. 44 показано, как можно сыграть этот пример на фортепиано):

67 Moderato

Ф. Шуберт. Серенада

Песнь мо я ле тит с мо дь бо ю ти хо в час ноч ной,

б) левая рука играет только ноты, написанные на нижней строчке; правая объединяет мелодию вокальной строчки с частью нот партии правой руки:

68 Оживленно

Чешская народная песня

Дуй, пас тух, в ду доч ку на за ре.

Как бы вы переложили эту музыку для фортепиано? Сравните ваше решение с ответом (18).

Во всей этой работе важно представлять себе звучание аккордов или арпеджио аккомпанемента, чтобы при упрощении использовать только аккордовые ноты, не привлекая ноты, чуждые аккорду.

□

Следующая пьеса нашего репертуара—фортепианное переложение Серенады Шуберта (слова Л. Рельштаба в переводе Н. Огарева):

Ф. Шуберт. Серенада

69 Moderato

1. Песнь мо _ я ле _ тит смольба _ ю ти _ хо в час ночной,
2. Слы _ шись, в ро _ ще за _ зву _ че _ ли пе _ снь со _ ло _ вья?

в ро _ щу лег _ ко _ ю сто _ ло _ ю
Зву _ ки их пол _ ны ле _ ча _ ли,

ты при _ дя, друг мой,
мо _ лят за ме _ ня!

При лу_не шу_мят у_ны - ло ли_стья в позд - ний час,
 В них по_нят - но всё том_ле - нье, вся тос_ка люб - ви,

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with a melodic phrase in G major, marked with a first ending bracket. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

ли_стья в позд - ний час,
 вся тос_ка люб_ви,

И ни_кто, о друг мой ми - лый,
 и на_до - дат у_ми_ле - нье

The second system continues the musical piece. The vocal line has a second ending bracket. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

не у_слы - шит нас,
 на ме_ня о - ни,

не у_слы - шит нас.
 на ме_ня о - ни.

The third system shows the continuation of the vocal melody and piano accompaniment. The piano part features some chordal textures in the right hand.

The fourth system continues the musical notation. The vocal line has a first ending bracket. The piano accompaniment includes some sixteenth-note passages in the right hand.

The fifth system is the final system on the page, showing the concluding vocal phrase and piano accompaniment. The piano part ends with a final chord in the right hand.

2

Дай же до_ступ их при_зва_нью

ты к Ду_ше сво_ей

sfz

1

к не тай_но - е сви_да_ние

pp

3

1

ты при_ди ско_рей,

ты при_ди ско_рей,

dim.

3

1

при_ди

ско

рей

p

pp

3

3

1

ppp

3

3

1

Вот главные трудности, на которые обращаю ваше внимание:

1. Соединение ровного ритма сопровождения

70

Вот как следует над ним работать: в медленном темпе просчитайте основные доли метра— раз... два... три... раз... два... три... Не изменяя счета, включите в игру одну левую руку. При повторении передайте «эстафету» правой (с аступлением правой руки левая прекращает игру). Так чередуйте руки несколько раз. Играя одну партию, представляйте себе звучание другой. Бесперывно повторяя оба такта то правой, то левой рукой и не меняя счета, включите в игру обе руки так, чтобы звуки основных долей совпадали (она отмечены вертикальными чертами).

2. В партии левой руки, начиная с 5-го такта, нот много, но они отчетливо делятся на басовые ноты (первые в каждом такте) и аккордовое заполнение—остальные пять созвучий. (Такая фактура вам знакома по пр. 60). Последние обязательно представьте себе в виде аккордов. В сочетании с басом эти аккорды образуют уже знакомое вам упражнение для левой руки:

71

левой рукой

и т. д.

Каждый такт повторите по нескольку раз. Продолжите это упражнение, предварительно записав его и сверив с ответом (19).

Для того чтобы лучше освоить скачок в левой руке, советуем басовые звуки играть октавой ниже или удваивать (т. е. вместо одной ноты играть октаву).

3. Впоследствии вашими главными заботами будут певучий звук, фразировка. Но в этом вы вполне можете положиться на собственные силы.

□

О левой педали. При нажатии левой педали звучание инструмента становится более тихим: оно не только значительно тише, но и иное по окраске.

В пианино это достигается приближением молоточков к струнам и, тем самым, уменьшением их «замаха» перед ударом. В рояле—смещением всей механики вправо таким образом, что мо-

с трюлями в мелодии. Очень полезно такое упражнение:

точек ударяет не по 3 струнам, а только по одной. Отсюда и обозначение левой педали или *corda* (одна струна). Снятие левой педали обозначается соответственно *tre corde*, т. е. игра на трех струнах.

Заломните: левая педаль—не средство извлечения туслого звучания. Это вы должны уметь делать с помощью «туше», т. е. самым прикосновением пальцев к клавишам. Благодаря левой педали обогащаются красочные возможности инструмента. Именно поэтому пользоваться ею надо с осторожностью, в соответствии с стилем произведения, согласно авторским указаниям, и лишь изредка полагаясь на собственный вкус.

□

О сложных тактах (метрах). Повторите сказанное о сложных тактах (стр. 24).

Соединение двух 3-дольных тактов, как вы знаете, приводит к образованию 6-дольного такта. При соединении трех или четырех 3-дольных тактов образуются соответственно 9- или 12-дольные такты:

72

$$\frac{9}{8} = \frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8}$$

счет: 1 — 2 — 3 —

(1 2 3 4 5 6 7 8 9)

сравните с метром $\frac{3}{4}$:

1 и 2 и 3 и

$$\frac{12}{8} = \frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8}$$

счет: 1 — 2 — 3 — 4 —

(1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12)

сравните с метром $\frac{4}{4}$:

1 и 2 и 3 и 4 и

Повторите упражнение 70. В партии правой руки, по существу, метр $\frac{9}{8}$, так что тот же самый пример мог бы быть записан и иначе:

73

1 2 3 1 2 3 1 2 3
(1 2 3 4 5 6 7 8 9 1 2 3 4 5 6 7 8 9 1 2 3 4 5 6 7 8 9)

(здесь приходится обозначать дуолами ноты в партии левой руки, так как именно они являются отступлением от нормального деления каждой крупной доли на 3 мелких).

Несколько примеров 9- и 12-дольных метров:

74 Умеренно

Д. Шостакович. Родина слышит

Ро-ди-на слы-шит, Ро-ди-на зна-ет, где в обла-ках е-сть проле-та-ет.
1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3
1 2 3 4 5 6 7 8 9...

Медленно

Грузинская народная песня

Свет-ля-чок, мой свет-ля-чок, ма-нит взо-ры твой по-лет.
3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2
7 8 9 1 2 3 4 5 6 7 8 9...

Largo

Н. Римский-Корсаков

Ре-де-ет об-лаков ле-ту-ча-я гря-да.
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12...

Andante

Ф. Шопен. Ноктюрн № 2

1 2 3 4
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12...
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12...

Играть последний пример двумя руками не обязательно. Прошу только расшифровать группетки и сыграть мелодию правой рукой. Сперьте ваше решение с ответом (20).

Очень часто метр $\frac{12}{8}$ записывается размером $\frac{4}{4}$. Тем самым подчеркивается быстрота темпа, наличие только 4-х крупных долей, а не 12 мелких. Этюд, из которого я предлагаю вам разучить 8 тактов,—пример такой записи:

Как бы вы записали партию левой руки, будь здесь указан размер $\frac{12}{8}$? Тональность этюда—до минор. Какие именно разновидности минорного лада встречаются в партии правой руки? Запишите свои ответы прежде, чем взглянуть для проверки в конец книги (ответ 2!).

Allegro А. Бертини. Этюд

75

Арпеджио (длинные). Повторите упражнения 17, 18, 55, 56. Теперь приступите к игре длинных арпеджио. В них аппликатура, приведенная для одной октавы, сохраняется и в ос-

тальных, и только в крайнем положении 1-й палец заменяет 5-м (в наших примерах приведены арпеджио протяженностью в 2 октавы; в дальнейшем их можно продлить до 3 или 4 октав):

76

правой
рукой

движение
запястья

левой
рукой

правой
рукой



левой
рукой



Здесь из трех клавиш лишь одна—белая. Это удобно.

Старайтесь сохранять привычки игры и ощущение

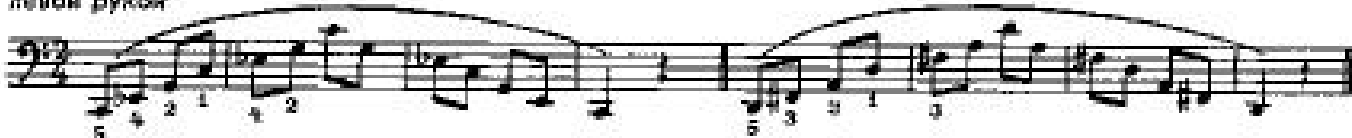
руки, выработанные в этом упражнении, и в арпеджио, где из трех клавиш две или все три белые (а также если все три—черные):

77

правой рукой



левой рукой



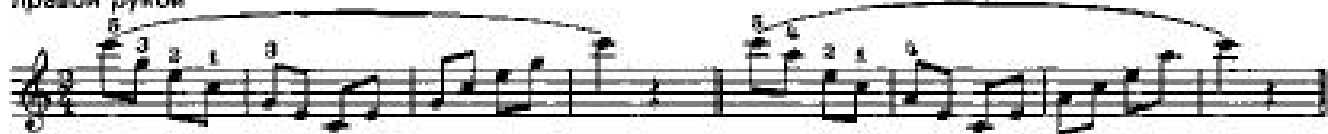
правой рукой



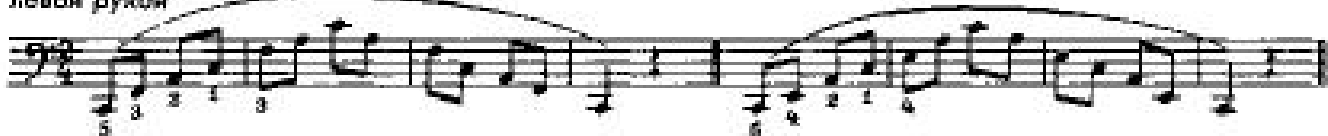
левой рукой



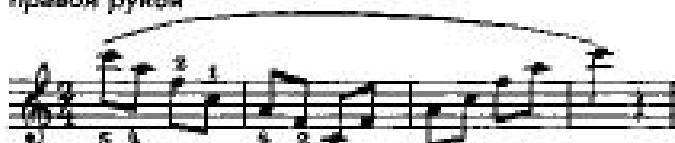
правой рукой



левой рукой



правой рукой



левой рукой



Теперь вам будет легче разобрать следующий пример:

78 Poco moto $\text{♩} = 48$

Л. Бетховен. К Элизе

The musical score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a piano (*pp*) dynamic marking. The second system features first and second endings. The third system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic marking, and includes a measure with a boxed number '13'. The fourth system returns to a piano (*pp*) dynamic. The fifth system also includes first and second endings. The piece concludes with a final chord.

Кстати, этот пример интересен еще по одной причине: его запись не соответствует метру. Здесь общей вязкой объединены ноты, исполняемые одной рукой. Но в таком виде они напоминают метр $\frac{6}{16}$, состоящий из 2 простых метров

79

3 и 1 и 2 и 3 и 1 и 2 и 3 и
 > ~ < ~ > ~ < ~ > ~ < ~ > ~ < ~ > ~ ...

Работа над этой пьесой разовьет у вас навыки передачи мелодии из руки в руку (вспомните урок 23 НК I). Скачок в левой руке в такте 13 выполняйте спокойно, не торопясь. У вас уже есть достаточный опыт в игре такого рода скачков.

□

Параллельно с занятиями по Самоучителю постепенно расширяйте свой репертуар. Для этого рекомендую педагогические сборники, рассчитанные на учащихся музыкальных школ. Там вы найдете чудесные произведения Баха и Моцарта, вариации на темы народных песен, сонатины Клементи, пьесы Мендельсона и Грета, Глинки и Чайковского, советских композиторов. По возможности включайте в работу произведения Бетховена, Шопена, Рахманинова (пусть в отрывках, с неизбежными упрощениями). Очень рекомендую сборники, специально предназначенные для взрослых любителей музыки: серию «Лира», каждый том которой содержит интересные произведения классической и современной музыки, серию «Музыка отдыха» (Библиотека пианиста-любителя), где популярные произведения самых различных жанров даны в доступном изложении.

Заломните: музыкальное воображение всегда должно опережать наши пианистические возможности. Как сыграть, вы должны почувствовать намного раньше, чем вы сумеете осуществить свои намерения.

Для развития вашей музыкальной фантазии очень рекомендую в процессе работы над произведением воспользоваться таким приемом: поставьте перед собой ноты. Не играя, представьте себе, почувствуйте внутренним слухом (а одновременно — голосовыми связками, и пальцами) музыку, которую вам предстоит играть. Наметьте исполнительский план произведения, т. е. желаемый вами темп, динамические оттенки, мысленно выполняйте все то, что вам хотелось бы сделать при игре (стаккато, замедление, усиление и т. п.).

по $\frac{3}{16}$. Между тем размер указан $\frac{3}{8}$. Это значит, что каждый такт должен строиться по метрической схеме 1 и 2 и 3 и. Так исцледует играть эту музыку:

Разумеется, все это должно исходить из авторских указаний, не противоречить им. Но ведь исполнение — процесс творческий, обязательно требующий соучастия исполнителя. Значит, и вам здесь предоставляется большая свобода. Воспользуйтесь ею. А чтобы не допускать погрешностей против хорошего вкуса, чтобы верно чувствовать стиль исполняемых произведений, слушайте как можно больше хорошей музыки в хорошем исполнении.

Вероятно, у вас имеется проигрыватель и любимые пластинки. Вслушивайтесь в исполнение. Сравните разные исполнения одного и того же произведения. Быть может, в одном случае вас одинаково порадуют различные «прочтения» одной пьесы, а в другом — вы отдадите явное предпочтение одной трактовке. Уже одно то, что вы привычите себя активно воспринимать музыку, находить ту невидимую грань, отделяющую в звучащем произведении исполнителя от композитора, безусловно, принесет вам большую пользу.

□

Модуляция. Слушая музыкальное произведение, вы всегда ощущаете тонику лада или тональное трезвучие как устойчивое окончание, к которому в конечном счете устремлено развитие музыки. (О «чувстве тоники» шла речь на стр. 38).

Бывает, что тоника вдруг перестает восприниматься как устой, а эту роль начинает выполнять другой звук (аккорд), к которому отныне устремляется музыка. Значит, произошла модуляция: одна тональность сменялась другой.

С примерами модулирующей вы встречались и на страницах первой части: Полька Дуневского (пр. 155) содержит отклонение из тональности соль мажор (I и II разделы) в тональность ми минор (III раздел) с последующим возвращением в тональность соль мажор (при повторении I и II разделов).

В отрывке из Трио Гайдна переход в новую тональность отмечен сменой ключевых знаков (Соль мажор—соль минор—Соль мажор).

Ощущаете ли вы модуляцию в вальсе «Весенний голос» (пр. 4), в марше из оперы «Аида» (пр. 7), в пьесе «К Элизе» (пр. 78), в такте 24 Серенады Шуберта (пр. 69)? Прежде чем ответить, повторите эти пьесы, затем проверьте ваши ответы (22).

Обращения аккордов. Чтение нот, написанных для баяна.

Аккорд находится в *основном виде*, если нижним его звуком является основной тон. Если его «фундаментом» (нижним звуком) является терция, кварта, септима, то аккорд расположен соответственно в I, II или III *обращении*.

80

основной вид трезвучия	I обращение того же трезвучия	основной вид септаккорда	III обращение того же септаккорда
(бас — основной тон — до)	(бас — терция аккорда — ми)	(бас — основной тон — соль)	(бас — септима аккорда — фа)

Если вы этот принцип усвоили, вам будет легко найти (сыграть и записать) обращения тонического трезвучия в тональности Ля мажор, доминантсептаккорда в тональности соль минор. (В ответе 23 даны некоторые варианты решений.) Впрочем, вы ведь уже «обрабатывали» аккорды: вспомните упражнение к этюду 63 (ответ 16).

Уметь обращать аккорды вам надо для того, чтобы упрощать их, заменять написанные более

удобными для игры. В частности, это вам пригодится, если придется играть по нотам, написанным для баяна или аккордеона. Там часто бывают большие скачки между басовой нотой и аккордом в партии левой руки (для баяниста такие скачки трудности не представляют). Кроме того, поскольку на баяне каждая рука играет на отдельной клавиатуре, ноты в обеих партиях могут совпадать:

Т. Хренников. Песенка Лепелетье. Из муз. к пьесе А. Гладкова

Allegretto

«Давным-давно»

81

Жил был Ан_ри Чет_вер_тый, он сла_вный был ко_

ро_ль, лю_бля_ви_но до чер_та, но тре_зв_ывал по_рой.

Примечание. Малые ноты в скобках не исполняются: они приведены для справки, указывая основной тон аккорда. Обозначения М, Б, 7 и др. указывают, какой

аккорд строится на этом основном тоне — «малый» (минорный), «большой» (мажорный), доминантсептаккорда и т. д.

Для играющего до таких нот на фортепиано это создает неудобства, которые, впрочем, не-

трудно преодолеть: надо заменять некоторые аккорды и подобными, то есть их *обращениями*:

82

□ **О буквенных обозначениях нот.** В старых нотах вы можете встретить не слоговые (итальянские), а буквенные (немецкие) обозначения нот при определении тональности произведения. Вот таблица, которая поможет вам разобраться в этих обозначениях:

итальянское словесное обозначение	немецкое буквенное обозначение	название
до	c	соль
ре	d	фа
ми	e	ми
фа	f	фа
соль	g	соль
ля	a	ля
си	b	си
двез	is	двез
бемоль	-	бемоль
дубль-двез	-	дубль-двез
дубль-бемоль	-	дубль-бемоль
мажор	dur	(мажорный)
минор	mol	(минорный)

Исключения: 1. *соль* обозначается буквой *b* («бемоль»)
2. при соединении нот, обозначенных гласными, между *a* и *is* ставится *is* (например: *la is* — ля-соль — *is*)

□ **Несколько советов применительно к разбору хорошо знакомой мелодии.**

1. Сыграйте по нотам лишь начало мелодии, а дальше попытайтесь подобрать ее самостоятельно по слуху. Эту работу советуем проводить не глядя на клавиатуру, больше доверяя слуху и «слышающей», «пьющей» руке. Трудные места вначале пропускайте. Затем проверьте себя по нотам.

2. При достаточном навыке усложните свою задачу: подберите самостоятельно и аккомпанемент, прежде чем сыграть его по нотам. Помните: в аккомпанементе чаще всего встречаются трезвучия главных ступеней (I, IV и V) и доминантсептаккорд с обращениями.

В связи с этим рекомендую вам упражнение 83.

Сыграйте эту последовательность аккордов в спокойном темпе, пользуясь запаздывающей педалью, как в пр. 24, хотя и легато; определите, аккорды каких ступеней использованы здесь, и впишите их карандашом под партией левой руки. (Проверить себя вы можете по ответу 24).

На этой основе составим упражнение, напоминающее аккомпанемент к песне или к танцевальной мелодии:

84

Теперь сыграйте все это только левой рукой (можно октавой ниже; постарайтесь удвигать басы). Так вы привыкнете играть трудные скач-

85

левой
рукой

Эти три упражнения постарайтесь запомнить наизусть. Их следует играть во всех тональностях, сохраняя одну и ту же аппликацию, вслед за гаммами, трезвучиями главных ступеней и доминантсептаккордом (с обращениями).

Не забывайте: в миноре всегда используется

гармоническая VII ступень (см. стр. 34).

Для разнообразия вы можете обратить аккорды (не меняя басы!), заменить ритм упражнения, придав ему, к примеру, вид вальсового аккомпанемента. Вот как это можно было бы сыграть, скажем, в тональности си \flat минор:

86

левой
рукой

Разновидности мажорного лада. Вы помните, что в минорном ладу тоника «притягивала» к себе VII ступень (образуя гармонический лад с повышенной VII ступенью), а иногда вслеп за VII ступенью также и VI ступень (так образовывался мелодический лад в восходящем направлении мелодии).

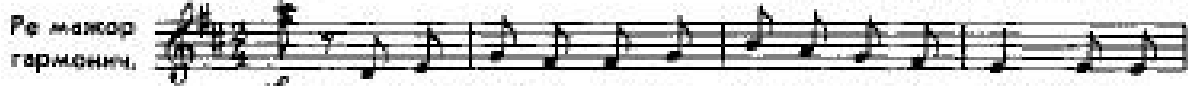
Аналогичные явления происходят и в мажорном ладу, только здесь роль «магнита» выполняет V ступень — доминанта, приближающая к себе VI ступень (гармоническая, т. е. пониженная VI ступень приводит к образованию гармонического мажора), а порой и VII ступень (что порождает мелодический мажорный лад):

87

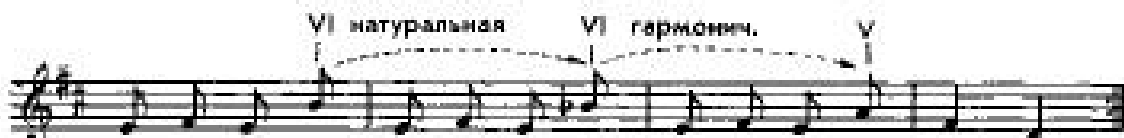
До мажор
гармонич.

Presto

М. Глинка. Попутная песня

Ре мажор
гармонич.

Дым стол_бам, ки_пит, ды_мится па_ро_ход*. Пест_ро_
Ве_се_лит_ся и ли_ну_ет наш на_род, и бы_



та, раз_гуя, вол_не_нье, о_жи_да_нье, не_тер_пе_нье...
_стре_е шиб_че во_ли по_езд мчит_ся в час_том по_ле.

* На заре развития железных дорог в России паровоз назывался «паролодом».

До мажор
мелод. и натур.



Здесь мелодический мажор появляется лишь при нисходящем движении мелодии к доминанте; в нисходящем направлении естественное звучит натуральный мажор, устремленный к тонике.

□

Для закрепления навыков пользования педалью (говоря о педали, обычно имеют в виду правую педаль) рекомендую вам пример 68.

С помощью приложения II переведите с итальянского языка указания темпа и характера исполнения. Разберитесь в фактуре этого примера. Партия правой руки содержит два голоса: мелодию (собственно песенку) и аккордовый аккомпанемент на слабых (четных) долях такта.

В партии левой руки тоже скрытое двухголосие, хотя записана она одnogлосно. Дело в том, что нижние, басовые, ноты образуют определенный мелодический рисунок; верхние же аккорды (кстати, совпадающие по времени с аккордами в партии правой руки) выполняют функцию гармонического «заполнения» аккомпанемента.

Метр произведения—4-дольный, темп—не скорый (ближе к умеренному). Тональность—соль минор. Для того чтобы лучше привыкнуть к ключевым бемолям *сi* и *лa*, советую поиграть гамму соль минор (гармоническую) каждой рукой в отдельности и двумя руками в параллельном движении в 2—4 октавы.

Сыграйте также с обращениями тоническое трезвучие и доминантсептаккорд этой тональности по слуху, а затем проверьте себя по ответу (25).

Присмотритесь внимательно к мелодии, т. е. верхнему голосу партии правой руки. Представьте себе ритм этой музыки и постарайтесь петь ее. При этом можете себе помочь игрой отдельных звуков. Теперь сыграйте верхний голос указанной аппликатурой (неудобной для исполнения одной мелодии, поскольку она рассчитана на исполнение двухголосной музыки). В 14-м такте обратите внимание на соскальзывание 5-го пальца с *сib* на *лa* и на подмену 4-го пальца 5-м. Впрочем, и в такте 4-м для удобства сыграйте *сib* 3-м пальцем, тотчас заменив его 5-м.

Приступая к разбору нижнего голоса в партии правой руки,—это паузы и ноты с штилями вниз,—контрастируйте его вначале левой рукой (произвольными вальсами). Не забывайте о ключевых знаках. В частности, в такте 3-м, например, пониженными исполняются и *лa*, перед которой написан бемоль, и *сi*, бемоль к которой выписан при ключе. Аналогичные случаи—в тактах 5-м (*лa* и *фа*), 11-м, 15-м.

Повторите упражнения I выпуска: правой рукой—51, 54, 67, 75; левой—63, 68, 69, 122 а и б, 139 (в последнем ноте *сi* замените нотой *сib*).

Теперь попытайтесь сыграть всю партию одной правой рукой. Во многих случаях рука вынуждена занимать октавную позицию. Это не всегда удобно из-за промежуточных и аккордовых нот (просто октавы играть, конечно, легче). В этих случаях можете вначале опускать нижний звук, написанный октавой ниже мелодии, лишь мысленно представляя себе его звучание.

Для удобства игры очень советуем придерживаться уже знакомого правила: во время пауз рука занимает позицию, словно ей предстоит играть октаву. Лишь на миг—тот самый миг, когда должен прозвучать аккорд,—рука принимает октавную позицию, чтобы тотчас же вернуться к исходному, более тесному положению. (Вспомните рисунок 3 на стр. 14).

Партию левой руки вы также можете разобирать вначале двумя руками. Впрочем, после упрежнений, которые вы повторяете, она вам не покажется трудной и в исполнении одной левой рукой. Помните: движения руки при ее перекладывании с басовой клавиши на аккорд и обратно должны быть широкими, размашистыми, не «сползающими» по клавиатуре, а «пролетающими» над ней, с тем, чтобы падение руки на клавиатуру было весомым, а звучащее—полнокровным, хотя и не громким. Напевайте мелодию при игре.

Теперь сыграйте партию левой руки, используя педаль. Вы заметите, что общая гармония распространяется, как правило, на полтакта (бас—аккорд). Она должна звучать чаще всего на общей педали. Как добиться этого, вы уже знаете из упражнений 21—24. Внимательно вслушивайтесь в звучание инструмента. Слух не только подсказывает, в чем ваши ошибки, но и поможет найти путь к их исправлению.

Еще один промежуточный этап: к партии левой руки прибавьте аккорды правой, по-прежнему напевая мелодию. Наконец, объедините обе партии (вначале без педали, затем с педалью), напевая то мелодию, то басовые ноты, то отдельные звуки в аккордах (голос словно предвосхищает звучание той или иной клавиши).

Обратите внимание на форму приведенного отрывка «Грустной песенки». Это период, состоящий из двух неравных по величине предложений: первое—8-тактное (2 фразы по 4 такта); второе—расширенное, 12-тактное (3 фразы по 4 такта). Кульминация всего периода—в тактах 13—14. Она настолько значительна по смыслу, что без такого расширения формы построение вышло бы урезанным, неправомерно усеченным.

При исполнении всего примера старайтесь следить не только за качеством звучания инструмента, но только за соотношением мелодии и ак-

Allegro non troppo

la melodia con molta espressione

88

88

p

La La La * La La La *

La simile

9 11

p

14

mf

p

La * La * La * La * La *

компанемента, за четкостью педали, но и за логическим развитием всего построения. Быть может, для этого вам придется лишний раз сыграть одну мелодию, вырабатывая пластику ее «развертывания во времени». Что ж, эта работа окупит себя с лихвой. В процессе игры, возможно, вы захотите выдвинуть то или иное место мелодии или баса, или сделать едва заметное замедление в 8-м такте с тем, чтобы в 9-м такте подчеркнуть знакомое начало мелодии. Все это не только допустимо, но и желательно. Ищите различные варианты исполнения одной и той же фразы, одной и той же последовательности аккордов. Остановитесь на том, который вам кажется наилучшим, закрепите его неоднократным повторением. Это и есть творческая работа над произведением, к которой, я уверен, вы давно стремитесь.

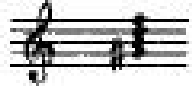
Нет сомнения, что именно завершающий этап работы над музыкальным произведением принесет вам наибольшее удовлетворение. Но здесь моя помощь постепенно отойдет на второй план. Ее заменит ваш опыт слушания музыки по радио,


в грамзаписи, на концертах. Слушая музыку, обращайтесь вниманье на те детали исполнения, которые у вас вызвали сомнения или трудности (я имею в виду детали стилистические, а не технические). Сопоставьте услышанное, пользуйтесь при исполнении тем, что вам кажется близким, отбрасывайте чуждое. Так у вас сложится собственное отношение к вопросам исполнения, так родится ваш собственный исполнительский «почерк». Не будем бояться этого слова, даже учитывая ваши скромные технические возможности. Пусть ваши стремления всегда опережают ваши реальные возможности. Это верный залог постоянного продвижения вперед.

□

Уменьшенный септаккорд. Хочу вам рассказать еще об одном септаккорде, который строится на VII ступени гармонического минора или мажора. Звучание его специфическое, крайне неустойчивое, встречается он часто:

89

Ля минор гармонич.  — основной тон аккорда — VII гарм. ступень минора

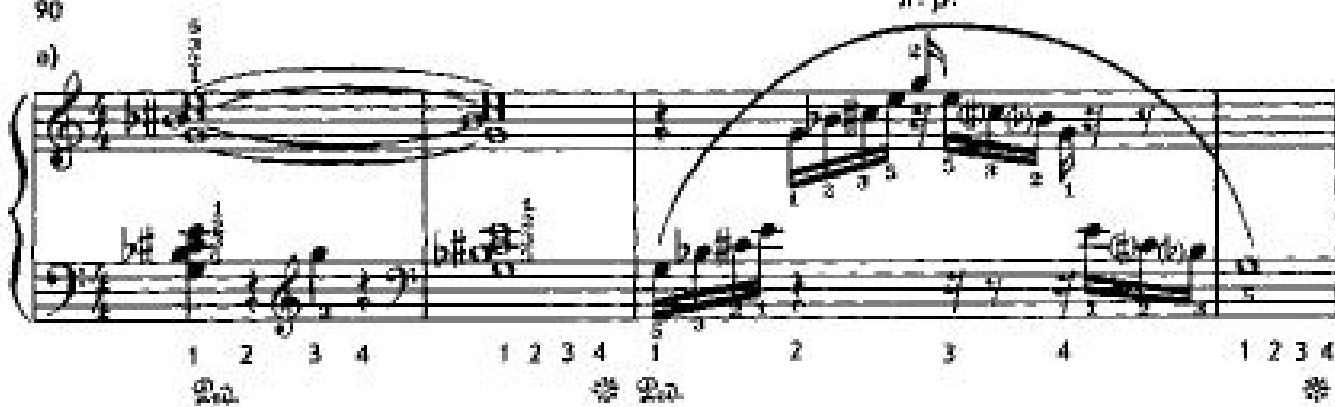
До мажор гармонич.  — септима аккорда — VI гарм. ступень мажора


Между его крайними звуками — необычная, искусственно уменьшенная септима (в другом контексте она могла бы звучать как секста). Отсюда и название аккорда — **уменьшенный септаккорд**.

Встречался ли вам подобный аккорд в Грустной песенке Чайковского? (См. ответ 26).

Следующие упражнения представляют собой арпеджио уменьшенного септаккорда.

90

a) 

b) 

В первом из них левая рука широким движением переносится поверх правой, сохраняющей свою позицию.

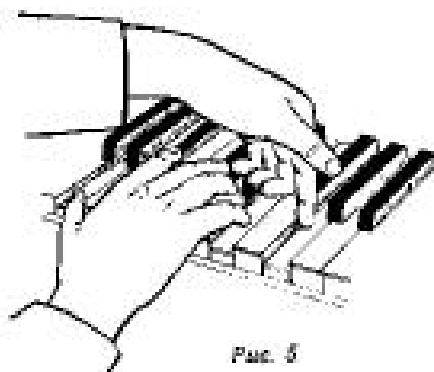


Рис. 5

Во втором упражнении руки меняются ролями.

Обратите внимание на одну особенность нотной записи: если повышенная или пониженная нота задерживается с помощью леги через тактовую черту, во втором случае ее пишут без знака альтерации. В наших примерах заляганные одинаковые по высоте ноты выдерживаются, не изменяясь на протяжении двух тактов.

□

Пример 91 во многом необычен. Наряду с чудесной мелодией, которая словно рисует радугу после дождя, здесь встречаются оригинальные, порой даже странные звуко сочетания, отдаленно напоминающие дождевые капли. К последним следует привыкнуть, внимательно вслушиваясь в их порой терпкое звучание, постепенно вжи-

ваясь в странные на первый взгляд звуковые краски.

Приступая к разбору, обратите внимание на то, что партия левой руки записана вначале в скрипичном ключе. В дальнейшем ключи часто меняются в обеих партиях. Пусть вас не пугает обилие знаков альтераций: бемолей, диезов, бембаров, а также нот, написанных на большом числе добавочных линеек. Эти трудности преодолеваются сравнительно легко, так же как и скачки в левой руке (такты 9 и 12). Уверен, что разбор окажется все же легче, чем художественная отделка произведения.

Итак, начнем разбор I периода (8 тактов), как обычно, с определения метра: $\frac{3}{4}$ в спокойном, сравнительно медленном темпе. В 1-м такте левая рука играет в той же октаве, что и правая. Поскольку ей поручено играть на черных клавишах, держать ее следует над правой рукой.

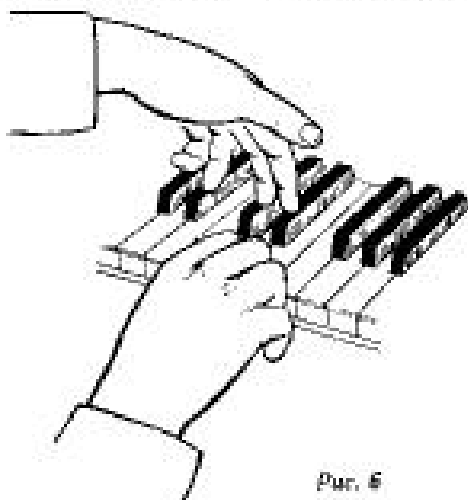


Рис. 6

Во 2-м такте левая рука играет на трех соседних черных клавишах в малой октаве, правая—там же—на четырех соседних белых клавишах. (Первый аккорд написан со штилем вниз, значит, он предназначен для исполнения левой рукой, второй, соответственно, предназначен для исполнения правой рукой).

Левая рука, только что игравшая на черных клавишах, и в этом случае должна находиться над правой. Затем следует *Соль*—левой рукой и *соль*²—правой. Советую выучить эти два такта наизусть. Обратите пристальное внимание на музыкальные краски. Ведь дело не только в грамотном исполнении указанных нот и динамических

оттенков, а и в образном представлении звуков, выражающих определенное настроение, а порой и зримые красочные представления. Без этого аккорды вам покажутся звуковыми пятнами, кляксами. Поэтому с первых же проигрываний полностью отойдите себя вонкам такого звучания, какое вам покажется наиболее подходящим для пьесы, названной композитором «Дождь и радуга». Пробуйте различные варианты удара, прикосновения к клавише, вслушайтесь в звучание инструмента после взятия ноты или аккорда, добивайтесь звонкого, хрустального звучания «капель дождя».

Аналогично разберите и выучите на память следующие 2 такта. В 4-м такте после II доли — большой скачок обemия руками к нотам *Соль* и

*соль*² (советую сыграть их 1-ми пальцами, чтобы спокойно сыграть в той же позиции последующие ноты *До* и *до*²).

С. Прокофьев. Дождь и радуга

91 Andante

The musical score consists of five systems of piano notation, each with a treble and bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante'. The score includes various dynamics such as *f*, *mp*, *mf*, *p*, *p dolce*, *poco cresc.*, and *rit.*. Measure numbers 9, 12, and 17 are indicated in boxes. The notation includes slurs, ties, and accents.

Уже в первых 4 тактах вы можете обнаружить построение, в котором такты 1—2 выражают неовонченную музыкальную мысль, а такты 3—4 словно завершают ее. Сыграйте первую строчку несколько раз наизусть, чтобы закрепить ее в памяти и, главное, чтобы вновь и вновь поискать логику музыкальной мысли и звуковые краски.

3-й такт. Вы без труда нашли, что и здесь звуковые «кляксы» на черных клавишах. 6-й такт похож на 4-й. 7-й—вариант 5-го, 8-й—вариант 6-го. Кстати, при разборе последней четверти в партии правой руки не отсчитывайте высокие ноты по числу добавочных линеек. Лучше определите их по интервалу: от предыдущей ноты *соль*² до нижней ноты—секста; верхняя—еще терцией выше.

Выучив на память 2-ю строчку, сыграйте целое построение из 8 тактов. Сопоставьте музыку первых 4 тактов с музыкой последних, чтобы уяснить себе логику развития в этом 8-тактном периоде. (Теперь оказывается, что первые 4 такта не представляли собой законченную мысль. Подтверждение этому—музыка тактов 5—8.)

II период (такты 9—15) начните разбирать с партии правой руки—она легче. Сравните первую ноту с предыдущими: она равна по начертанию верхней. А далее—спокойные мелодические ходы, разбирая которые вам не надо думать о названии каждой следующей ноты. Ведь вторая представляет собой понижение первой, третья находится ступенью ниже и т. д.

Аппликатуру я не указываю в нотах, предоставляя вам возможность выбора различных ее вариантов. Получить консультацию вы можете в разделе ответов. Второе предложение—вариант первого и трудности для разбора не представляет. (Возможную аппликатуру вы найдете в ответе 27).

Значительно труднее партия левой руки II периода. Советую отдельно разобрать нечетные доли каждого такта (терции) и вкучить их на память. Отдельно, также наизусть, выучите мелодический рисунок (условный), образуемый четными долями. Будьте особенно внимательны к смене ключей. Во избежание добавочных линеек, терции в первой октаве записаны в скрипичном ключе. Для того чтобы лучше осмыслить и запомнить партию левой руки, могу посоветовать временно играть ее 2 руками: нечетные доли (терции)—правой, четные (басы)—левой. Играть полностью левой рукой удобно только наизусть. Скачки следует выполнять крупными размашистыми движениями, не шупая клавиша перед ударом, а добиваясь плавного падения руки с опорой пальцев на нужные клавиши. Только после этого стоит приступить к объединению партий обеих рук.

Последние 6 тактов—заключительный раздел пьесы—особенных трудностей не представляют. В такте 17 удобна следующая аппликатура для правой руки: 2—1—5—1—2—1. И здесь будьте внимательны к смене ключей.

Как вы уже заметили, в этой пьесе очень много диссонансов—созвучий, которые, будучи сыг-

раны сами по себе производят неприятное впечатление. Играйте их мягко, словно стараясь выявить красное, музыкальное в том, что на первый взгляд может показаться грубым, некрасивым, порой немusикальным. Что же касается знаков > акцент и - маркато, которые помещены над многими нотами и созвучиями, они означают скорее не «играть громче остальных», а играть остро, словно уколom влк, сыграв, точно выдержать, выслушать, не торопиться с следующей долей.

Теперь, когда вы уже можете равно сыграть эту пьесу, мне бы хотелось, чтобы вы еще долго искали в ней музыкальные красоты,—и в качестве звучания инструмента (составления звуковых красок, верхнего и нижнего регистров), и в выразительной игре мелодии, и в «едином дыхании» от первой до последней ноты. Когда вам удастся создать музыкально-поэтическую картинку, соответствующую названию пьесы, вы получите истинное наслаждение. Более того, надеюсь, что в некотором отношении работа над пьесой откроет вам доступ к музыке, которую вы до сих пор недостаточно знали, а может быть, и отвергали как неприятную. Значит, вы будете с большим интересом и любовью слушать (и по возможности—исполнять) сочинения Прокофьева, современных советских и зарубежных композиторов.

□

Скоро вам предстоит завершить второй курс наших занятий. Как и в прошлом выпуске, мне хотелось бы, чтобы вы проэкзаменовали себя. Прошу вас повторить все, что вы прошли по теории и музыкальной грамоте (включая пройденное в I выпуске), а также подготовить к концерту следующие пьесы:

1. Соловьев-Седой—«Вечерняя песня»;
2. Чайковский—Грустная песенка;
3. Штраус—вальс «Весеннее голоса»;
4. Одну—две пьесы по вашему выбору;
5. Шуберт—Серенада;
6. Гайди—отрывок из Трио.

Быстрые пьесы повторяйте в медленном темпе, пользуясь четким, но не грубым пальцевым ударом, тщательно восстанавливайте их в памяти.

□

О смешанных и переменных метрах. Вы уже знаете о метрах, состоящих из однородных простых—только 2-дольных ($\frac{4}{4}$) или только 3-дольных ($\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$). Бывают и сложные смешанные метры, состоящие из разных комбинаций 2- и 3-дольных метров.

Сыграйте пример 92 каждой рукой отдельно произвольными пальцами.

Переменный метр встречается в произведениях, где однородные и смешанные такты чере-

92 Allegro con grazia

1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5...
 (1 2 | 1 2 3 | 1 2 | 1 2 3 | 1 2 | 1 2 3...)

дуются, например во вступлении к «Картинкам с выставки» М. П. Мусоргского:

М. Мусоргский. Картинки с выставки

93 Allegro giusto, nel modo russo senza allegrezza, ma poco sostenuto

1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5 6

1 2 3 | 4 5...

Разберите этот пример. Здесь словно происходит переключки запевалы и хора. Аккордовые разделы поучите медленно, используя педаль на каждый аккорд (вспомните упражнения 23—24).

Попробуйте самостоятельно определить темповое обозначение, прежде чем заглянуть в раздел ответов (28).

И здесь обозначение темпа указывает на характер музыки—мелодия «запевалы» и тем более ответы «хора» должны звучать широко, правольно и в то же время энергично, мужественно,

ни в коем случае не суетливо. Если аккорды с восьмыми в партии правой руки вызывают затруднения, можно вначале опускать левую ногу аккорда. В дальнейшем, включая ее, надо сразу же после удара убрать 1-й палец ко 2-му, чтобы не задерживать кисть в неудобном широком положении.

Интересно сочетание различных метров в мелодии и аккомпанементе в следующем примере (мелкие ноты играйте по возможности):

А. Бабаджанян. Лучший город земли (Песня о Москве)

94 **Живо**

1 2 3 1 2 3 1 2 1 2 3 1 2 3 1 2...

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2...

1 Ты ни-когда не бы-вал
С дру-зья-ми ты не бро-дил

в на-шем го-ро-де свет-лом,
па-ши-ро-ким про-спек-там, —
над ве-чер-ной ре-кой
зна-чит, ты не ви-

-кой
-дал
не меч-тая до за-ри
луч-ший го-род зем-ли

Припева

Пе...

2 лк.

- снѣ - плы - вет,

сѣрд - це по - ст.

э - ти сло -

- ва о те - бе,

Москва

2. Ты к нам в Москву приезжай
И пройди по Арбату,
Окупись на Таверской
В гул зеленых аллей.
Хоть бы раз посмотри,
Как танцуют девицы
На лавках больших
Голубых площадей.

Притоко.

3.* Слова ты вспомнишь мои,
Если только приедешь.
И увидишь хоть раз
Лучший город земли.

Притоко.

Работа над этим произведением поможет выработать координацию движений рук—трудный для усвоения, но совершенно необходимый элемент плавизма.

В обеих партиях один размер— $\frac{3}{4}$. Но метры различные: в партии правой руки обычное чередование 4-х четвертных долей. В партии же левой руки—явное деление на группы 3+3+2 восьмых. Этот ритм испано-кубинского происхождения очень часто встречается в современной легкой музыке, в том числе и джазовой. Поэтому при разборе партии правой руки советуем считать 1—и—2—и—3—и—4—и, а при разборе партии левой руки—1—2—3—1—2—3—1—2. Мелодия вам, вероятно, знакома. Если так, то попытайтесь вначале позорать ее по слуху, лишь затем проверить по нотам.

Труднее—партия левой руки. Разбирая ее, вначале считайте, затем добивайтесь автоматичности без помощи счета, напевайте мелодию. Лишь после этого включите правую руку (сначала одну мелодию, затем, по возможности, и элементы аккомпанемента).

В этой песне можно найти примеры всех 3 разновидности мажора:

- натуральный (почти на всем протяжении);
- гармонический (в 4-м такте от конца: VI ступень la^{\flat} ; характерный интервал увеличенной секунды, который образует этот звук с VII ступенью— si);
- мелодический (последовательность первых долей: $do—si^{\flat}$ — la^{\flat} — sol^{\flat} в первых 4-х тактах; здесь увеличенной секунды нет—она заполнена, «мелодизирована»).

□ Несколько советов применительно к разучиванию незнакомого произведения.

Советую работать в такой последовательности:

A. Предварительная работа

I. Ритм

- Определите темп.
- По размеру определите метр; представьте себе его мерную пульсацию в указанном темпе.
- Следя по нотам, определите метрические опорные точки, т. е. основные доли каждого такта.
- Представьте себе ритм произведения, словно наизывая его на найденный вами метр. При сложном ритме полезно вначале воспользоваться более мелким метром, например высчитывать каждую восьмую, даже шестнадцатую. Но долго задерживаться на этом не следует: как только ритм прояснится, начните пользоваться метром, при котором музыка становится осмысленной (единицей счета, основной пульсацией может стать одна доля, полтакта, целый такт). Помните: осмысленную музыку всегда легче разбирать, чем музыку, искусственно раздробленную на мелкие доли.

II. Фактура

- Мысленно расчленили фактуру произведения: найдите мелодию, подголоски, аккомпанемент, его составные элементы (бас, аккорды или арпеджио).
- При сложной фактуре представьте себе ритм каждого ее элемента, с тем, чтобы начинать разбор либо с мелодии, либо, если она сложна, с того, что проще.

III. Тональность

- Определите по ключевым знакам пару возможных тональностей, сыграйте обе гаммы хотя бы одной рукой в 1 или 2 октавы, в каждой тональностное трезвучие и доминантсептаккорд с обращениями.
- Постарайтесь точно определить тональность (из двух возможных) по последнему созвучию, помня, что, как правило, в последнем созвучии нижняя нота—обычно тоника.

B. Собственно разбор

- Проянтонируйте мелодию, помогая себе игрой (аппликатура произвольная). Вполне допустимо играть двумя руками ноты, написанные

* Первая половина 3-го куплета исполняется без пения.

для одной. Аналогично поработайте над остальными элементами фактуры, начиная с более легких. Постепенно объединяйте их, все более приближаясь к тому, что написано. Теперь пользуйтесь указанной аппликатурой.

2. Если аппликатура не указана, выберите ее самостоятельно и проставьте карандашом в нотах. При необходимости вы измените ее во время работы.

3. Определите форму произведения, найдите возможные модуляции (временные отклонения или переходы из одной тональности в другую).

В. Художественная отделка

По мере того как смысл произведения проявляется, намечайте ваши исполнительские намерения (динамический план, выразительность, фразировку, возможные отступления от темпа). Эту работу лучше делать, не играя, а только просматривая ноты. Вы помните: ваша музыкальная мечта должна опережать исполнительские возможности на данном этапе и служить для них ориентиром.

Г. Общие замечания

1. Каждую трудность учить особо, временно выделяя ее из общего текста.

2. Большую трудность разделять на меньшие.

3. Ставить перед собой как большие, так и мелкие задачи, так и, что особенно важно, мелкие ближние, выполнение которых не вызывает трудности.

□

Вам, вероятно, известно, что Владимир Ильич Ленин через всю свою жизнь пронес огромную любовь к музыке, что он принадлежал к той за-

мечательной категории людей, для которых само слушание музыки было не только немощаемым источником наслаждения, но и активным процессом сопереживания. Как-то один из его старых друзей, Г. М. Кржижановский, спросил: «Почему вы не попробуете развлечься хоть немного хорошей музыкой. Владимир Ильич?» — «Не могу, Глеб Максимович», — ответил Ленин. — Она слишком сильно на меня действует». А Алексей Максимович Горький в очерке «В. И. Ленин» приводит слова Ильича, сказанные им о сонате Бетховена — «Аппассионата»:

«Ничего не знаю лучше «Аппассионата», готов слушать ее каждый день. Изумительная, нечеловеческая музыка. Я всегда с гордостью, может быть наивной, думаю: вот какие чудеса могут делать люди!»

Можем ли и мы с вами поближе познакомиться с любимым произведением Ленина? Играть «Аппассионату» вам, увы, не под силу. Но я хочу хоть как-то приобщить вас к ней. Я покажу из этой сонаты всего 8 тактов, разобрать которые не представит особого труда. Но я уверен: уже одно то, что вы получите доступ к величайшему сокровищу музыкальной классики, принесет вам огромную радость.

Но сначала повторите упражнения 21—24 и сыграйте каждой рукой отдельно гамму Ре^b мажор, трезвучия главных ступеней и доминант-септаккорда с обращениями, а также упражнение 83 — все это, разумеется, в тональности Ре^b мажор. (Проверьте основную последовательность аккордов по ответу 29).

Теперь, когда вы привыкли к тональности, к ее ключевым знакам, разберите партию правой руки приведенного ниже отрывка из «Аппассионаты». Это начало II части:

Л. Бетховен. Аппассионата

95 **Andante con moto**

Пусть вас не смущает смена ключей в самом начале партии правой руки. По старой традиции фортепианное произведение всегда начиналось в двух ключах и лишь затем, если в этом была необходимость, один из ключей мог быть заменен другим в любой из партий (в современных изданиях такой вид записи почти не встречается).

Придерживайтесь очень спокойного темпа, старайтесь играть легато. Сразу же можете пользоваться запаздывающей педалью, как в только что повторенном упражнении 83. Добивайтесь красоты и чистоты звучания инструмента. Обратите внимание на характерное для Бетховена указание *sfz*. Аккорд должен быть внезапно акцентирован (*sf*), после чего музыка тотчас же возвращается к прежнему динамическому оттенку (*p*). Подчеркиваю: ударение на II доле 5-го такта должно быть неожиданным, но не грубым, не нарушающим общий строй звучания.

Разбирая партию левой руки, вспомните сказанное об интервалах на стр. 29: каждому интервалу соответствует определенное начертание, определенный просвет между нотами по высоте. Тогда после первой же ноты re^b рука невольно направится на квинту ниже—к sol^b , затем, в такте 3-м, вверх на секунду (la^b), октаву и т. д. Очень точно соблюдайте ритм, поразному исполняя короткие тридцать вторые и

спокойную шестнадцатую. Пользуйтесь педалью (она особенно поможет вам в достижении легато, начиная с 5-го такта, где появляются октавные удвоения баса). В ноте si^b (исполняемой на клавише la , вы, конечно, узнали пониженную VI ступень—признак гармонического мажорного лада. Как и следовало ожидать, она устремлена к доминанте la^b).

Теперь вам остается объединить обе партии в спокойном темпе, отдать во власть дивной красоты каждого созвучия, каждого сочетания аккордов, чтобы оказаться в преддверии поистине «изумительной, нечеловеческой музыки».

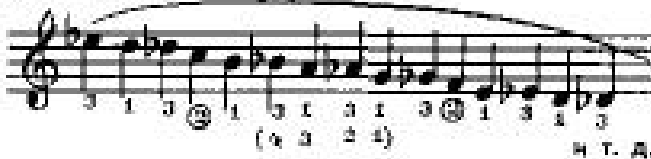
Не забывайте: метр здесь двудольный, в такте всего 2 пульсации. Даже при счете 1-и-2-и не допускайте 4-х пульсаций в такте, что приведет к 4-дольному метру $\frac{4}{8}$. Все дальнейшую работу над этим примером направьте на поиски бетховенского звучания инструмента—густого, богатого, сосредоточенно-собранныго, одновременно нежного и мужественного.

□

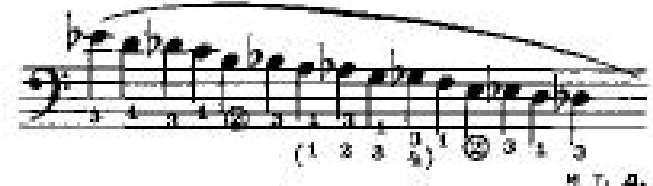
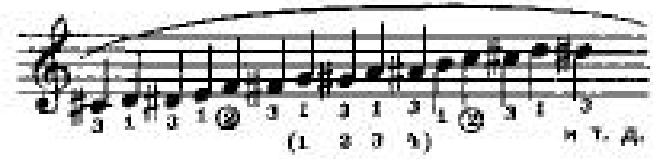
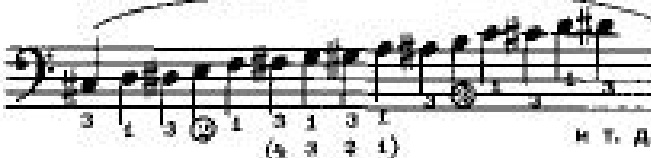
Хроматическая гамма. Ряд звуков, расположенных по полутонам, образует хроматическую гамму. Указанной ниже аппликатурой можно воспользоваться на любом участке этой «бесконечной» по существу гаммы:

96

правой рукой



левой рукой



Советую поучить ее медленно, начиная и кончая любой нотой по вашему усмотрению. Пользуйтесь суженной позицией руки, с тем, чтобы не играющий 5-й палец не отдалился от остальных: собранными пальцами играть удобнее. (В нотной литературе приняты иные правила написания хроматических гамм, в зависимости от тональности произведения, где они встречаются).

□

О родстве тональностей. Повторите все сказанное о модуляции из стр. 52.

Две тональности тем родственнее, чем больше у них число общих звуков. В этом смысле наиболее близкими являются параллельные тональности: при разных тониках, при разных интервалах между ступенями они все же состоят из

одних и тех же звуков (отсюда и одинаковые ключевые знаки).

Сравните тональность До мажор с тональностями Си мажор и ре минор (имеются в виду натуральные лады). С первой у нее всего 2 общих звука (mi и si); со второй—целых 6 (отличаются только si в До мажоре и si^b в ре миноре). Значит До мажор и ре минор—близкие тональности, а До мажор и Си мажор—далекие.

Музыканту надо об этом знать, потому что модуляция в близкую тональность воспринимается как более естественная, ожидаемая, в то время как модуляция в далекую тональность чаще всего производит впечатление неожиданное, порой прямо красочное. Разумеется, и «показывать» такие смены тональностей во время исполнения (задержать, подчеркнуть акцентом или иным способом) следует по-разному.

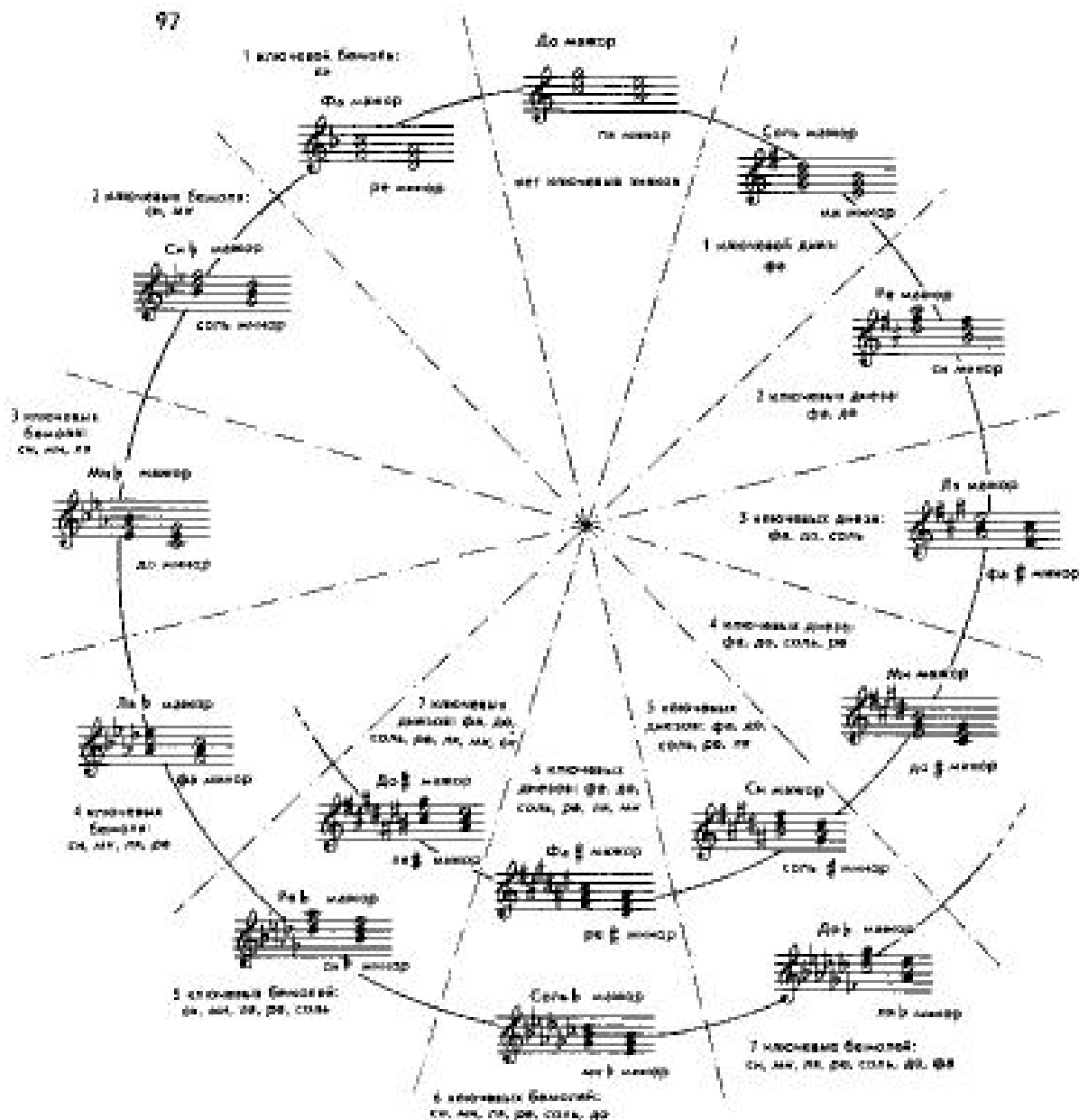
Очень близки (родственны) тональности, в которых тоника одной является главной ступенью другой (ее доминантой или субдоминантой), например:

- а) Соль мажор — Ре мажор
б) Фа мажор — До мажор

Из тоник относятся как
I ступень к V ступени
или как IV ступень к I ступени

В каждой паре этих тональностей—по 6 общих звуков. При этом заметьте, что тоника второй является доминантой первой (или, что то же самое, тоника первой является субдоминантой второй).

Если расположить все тональности по этому признаку, они образуют так называемый «квинтовый круг», в котором параллельные тональности занимают один сектор, а соседние отличаются только одним звуком, т. е. одним ключевым знаком (в таблице 97 приведены тонические трезвучия каждой тональности):



(В таблицах 97 и 98 белым клавишам соответствуют белые нотные головки, черным клавишам—черные.)

Чтобы не отдаляться от наших практических задач, я привожу также таблицу всех гамм с их аппликатурой (для правой руки—сверху, для

левой—снизу). Вы помните (см. стр. 12), что 4-м пальцем играют в каждой гамме только одну, постоянную для этой гаммы ноту. В таблице он всюду обведен кружком. В скобках указаны пальцы, удобные для начала или окончания гамм при их игре в несколько октав.

98

гармоническая мелодическая натуральная

До мажор ля минор

This system shows the first three scales: Do major (гармоническая), La minor (мелодическая), and their natural forms (натуральная). Each scale is written on a single staff with fingerings and circled notes.

гармоническая мелодическая натуральная

Соль мажор ми минор

This system shows Sol major (гармоническая) and Mi minor (мелодическая) scales, along with their natural forms (натуральная).

гармоническая мелодическая натуральная

Ре мажор си минор

This system shows Re major (гармоническая) and Si minor (мелодическая) scales, along with their natural forms (натуральная).

гармоническая мелодическая натуральная

Ля мажор фа минор

This system shows La major (гармоническая) and Fa minor (мелодическая) scales, along with their natural forms (натуральная).

гармоническая мелодическая натуральная

Ми мажор до минор

This system shows Mi major (гармоническая) and Do minor (мелодическая) scales, along with their natural forms (натуральная).

гармоническая мелодическая натуральная

Си мажор соль минор

This system shows Si major (гармоническая) and Sol minor (мелодическая) scales, along with their natural forms (натуральная).

гармоническая мелодическая натуральная

До б мажор ля б минор

This system shows Do flat major (гармоническая) and La flat minor (мелодическая) scales, along with their natural forms (натуральная).

гармоническая мелодическая натуральная

Фа б мажор ре б минор

This system shows Fa flat major (гармоническая) and Re flat minor (мелодическая) scales, along with their natural forms (натуральная).

гармоническая мелодическая натуральная

Соль б мажор ми б минор

This system shows Sol flat major (гармоническая) and Mi flat minor (мелодическая) scales, along with their natural forms (натуральная).

	гармоническая	мелодическая	натуральная
До \sharp мажор	ля \sharp минор		
Ре \flat мажор	си \flat минор		
Ля \flat мажор	фа минор		
Ми \flat мажор	до минор		
Си \flat мажор	соль минор		
Фа мажор	ре минор		

Советую выучить на память последовательность тональностей по возрастанию числа диезов или бемолей; запомните, какие тональности являются параллельными, какие — ближайшими по кругу. Это своего рода «таблица умножения», которую изучивает каждый музыкант, чтобы уметь ориентироваться в любой тональности мгновенно, не задумываясь в каждом отдельном случае.

□

Наши занятия подошли к концу. Наступило время вашего второго необычного экзамена. Несмотря на волнение, настроение у вас приподнятое, праздничное. Так и должно быть — ведь вы мобилизовали свои силы для творчества, а творчество всегда — и волнение, и праздник.

Начнем с теории.

1. Определите мелодический минорный лад; постройте его от тонки $\text{фа}\sharp$ и сыграйте правой рукой.
2. В тональности Ми мажор найдите доминантсептаккорд и сыграйте его с обращениями каждой рукой отдельно.
3. Что такое фермата?
4. Как следует расшифровать следующий пример:

99

5. Сколько нот задержано во 2-м аккорде?



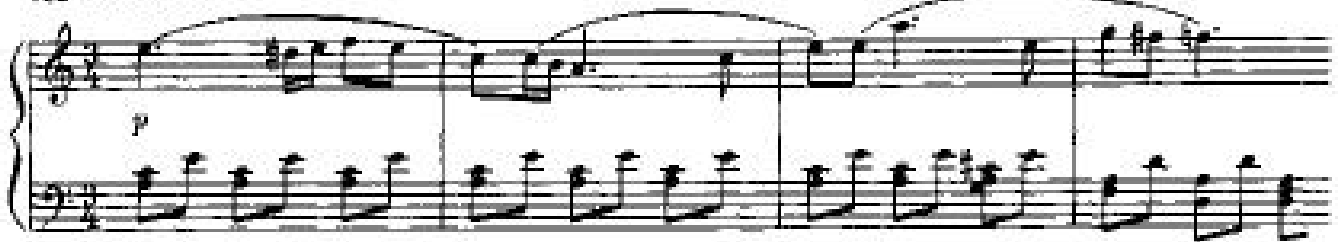
Какие именно?

6. Какой аппликатурой сыграли бы вы этот аккорд (каждой рукой)?



7. В примере 100 найдите удобную аппликатуру и сыграйте его; что это за музыка, кто автор?

100 Moderato



8. Сыграйте гамму Ля^б мажор в прямом движении двумя руками в 4 октавы (в восходящем и нисходящем направлениях).

А теперь пригласите друзей и знакомых и предложите им вас послушать. Объявив об очередной пьесе (порядок мы установили на стр. 61), проintonируйте про себя ее начало, сосредоточьтесь, войдите в музыкальный образ. Дайте возможность и себе и вашим слушателям переключиться от пьесы к пьесе. Это облегчит вам исполнение, а им — слушание всей программы, составленной по принципу контраста.

О том, как пройдет у вас этот концерт, поделитесь со мной. Если есть возможность, запишите ваше выступление с помощью магнитофона и пришлите пленку. Буду искренне рад по-

лучить ее. Адрес вы помните: Ленинград, Д-11, ул. Инженерная, 9, Ленинградское отделение издательства «Музыка».

Теперь мы с вами расстанемся, чтобы встретиться вновь при разборе ваших любимых пьес, серию которых — «В час досуга любителя игры на фортепиано» — периодически выпускает издательство «Музыка».

А тем временем смелее приступайте к разбору все новых и новых пьес, песен, обработок, переложений, имеющихся в вашей нотной библиотеке. Успеха вам, дорогой друг!

Приложение I.

ОБЩЕПРИНЯТЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ И СОКРАЩЕНИЯ НОТНОГО ТЕКСТА

пишется

означает



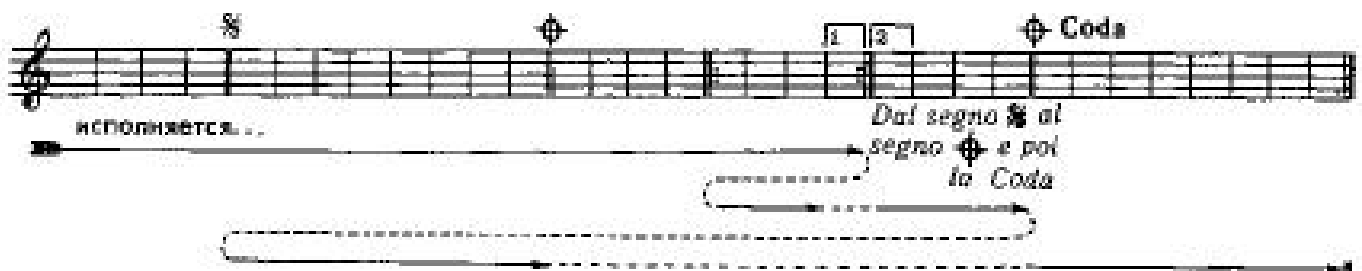
повторить предыдущий такт



повторить предыдущий такт 3 раза



повторить последнюю пару тактов



возмывается	плывет	исполняется	
форшлаг перенернутый			основная нота не изменяется; форшлаг исполняется перед ней
форшлаг неперенернутый (в старинной музыке)			форшлаг исполняется в счет длительности основной ноты
мордент			
мордент перенернутый (обратный)			
мордент двойной			
группетто			или или или или по выбору исполнителя
группетто			
группетто обратное			
арpeggiато (подобно арфе)			
фермата			увеличение длительности по вкусу исполнителя (обычно в полтора-два раза)
триль			возможные варианты
			или (обычно длительность равна длительности основной ноты)
			или по выбору исполнителя, но с указанным окончанием

Приложение II.

КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ИНОСТРАННЫХ ТЕРМИНОВ И СОКРАЩЕНИЯ *

A а—де; предлог а, до, в, вроде
 Accelerando accelerando—ускоряя
 Adagio аджио—медленно
 Ad libitum ад либитум—по желанию
 Agitato аджитато—возбужденно
 Al fine—до-фина
 Al fine—предлог до
 All, alla аль, аля, аля—вроде, в духе
 Alla breve аля бриве (бука.—уморено) — удвоить единицу метра (напр., считать $\frac{2}{4}$ вместо $\frac{1}{4}$)
 Allargando алларгандо—расширяя
 Allegretto аллегретто—спокойнее, чем Allegro
 Allegrezza аллегрэция—веселость
 Allegro аллегро—весело, живо, быстро
 Amorevole аморэво—любозно
 Ancora анора—еще
 Andante анданто—не спеша
 Andantino андантино—чуть живее, чем Andante
 Anima анима—душа
 Animando анимандо—возвуждаясь, ускоряя
 Animate анимато—возвужденно, оживленно
 A piacere в piacere—по усмотрению исполнителя, свободно
 A piece cose a piece voce—пошам голосом
 Appassionato аппассионато—страстно
 Arriggio, arriggato арджио, арджиато—подобно арфе, в акте ардежно
 As es—до-бемоль
 Assai ассан—весыма
 A tempo в темпо—в прежнем темпе
 Attaca атака—продолжать без перерыва

B ба—си-бемоль (в некот. странах—си)
 Beibei беибей (нем.)—охлажденный
 Ben, bene бен, бене—хорошо, как следует
 Brillante брилланте—блестяще
 Brío брио—живость, возбуждение; con brío кон брио—с пылом

C це—до, размер $\frac{1}{2}$ (C—alla breve—размер $\frac{2}{2}$), сокр. слова саро
 Calando каландо—успокаивая
 Cantabile кантабиле—песуче
 Caplo кэпло—начало
 Capo кэпо—начало; da capo—повторять сначала
 Capriccioso каприччио—капризно, прихотливо
 Ces ces—до-бемоль
 Cis cis—до-дизь
 Coda кода (бука.—хвост)—заключительный раздел
 Col, colla кола, колла—предлог с
 Come кэме—как
 Comodo, comodo—комодо—удобно
 Con кон—предлог с
 Corda корда—струна; una corda—одна струна; указание применить левую педаль
 Crescendo «рещидо (крещидо)» — постепенно усиления

D да—ре; сокр. слов да, dal, destra, droite
 Da, dal, dalla—да, даль, дэла—предлоги от, к
 D, C, сокр. слов Da capo da capo—с начала
 Deciso дэцисо—решительно
 Del, della дель, дэла—предлог от
 Decrescendo декрещендо (декрещендо)—постепенно затихая
 Dez dez—ре-бемоль
 Destra дэстра—правая
 Diminuendo диминуэндо—постепенно затихая
 Diз dez—ре-дизь
 Dolce дольче (бука.—сладко)—мягко
 Dolore долоре—боль
 Doloroso, dolente долорозо, долэте—печально, скорбно
 Doppio дэппио—двойной (doppio movimento—двое быстрее)
 Droite дэрит (фр.)—правая
 Dur дур (нем.; буква.—твердый)—нажор

E е—ми, еола в
 Ed ed—сола в
 Egualmente эгуале—равно

Elegiaco элэджио—элегично
 Emergido эмэрджио—энергично, решительно
 Eraso эрасо—терпеливо
 Es es—ми-бемоль
 Espressione, espressivo—выразительность
 Espressivo эспрессиво—выразительно

F ф—фа; f—сокр. слова forte
 Feroco фероко—сварливо
 Fas fas—фа-бемоль
 Festivo, festoso фестиво, фестосо—празднично
 Fine фине—конца; al fine (сокр.—в. f.)—до конца
 Fis fis—фа-дизь
 Foco фэко—см. Foco
 Forte фэрте—сильно, громко
 Forza форта—сила; con tutta forza кон тута форта—со всей силой
 Furbete фурбете—похоронно, мрачно
 Foco фэко—атом

G ге—оль; сокр. слова grande
 Gauche гах (фр.)—левая
 Ges ges—оль-бемоль
 Giocoso джокосо—игриво
 Gis gis—оль-дизь
 Giusto джусто—точно
 Glissando глассандо—скользя
 Gran, grande гран, гравде—большой
 Grave граве—важно, тяжеломерно
 Grazia грация—наличие
 Grazioso грациозо—книжно

H ха—си; сокр. слова Hand
 Hand хаад (нем.)—рука
 Haз хаэ—си-дизь

I аль—опред. артикль муж. рода в итал. языке
 Imitando имитандо—подражал
 Impetuoso импетуозо—порывисто, страстно
 Improvvisamente импроввизанте (фр.)—экспромт, пьеса импроввизантного характера
 In in—предлог в; in modo на модо—в стиле
 Incalzando инкальцандо (бука.—преследуя)—ускоряя
 Insieme вместе—суффикс, предлагающий предлагателюскому предшественную степень, например prestissimo
 Inteso итессо—такой же, прежний

L—сокр. слова Linke
 La la—опред. артикль жен. рода в итал. языке
 Lamento ламэнто—плач, жалоба
 Languido лангидо (нем.)—медленно
 Larghetto ларгетто—не очень медленно
 Largo лэрго—широко, очень медленно
 Lebhaft лэбхафт (нем.)—живо
 Legato лэгато—связанно
 Lento лэто—медленно
 Linke лэнке (нем.)—левая
 L'istesso tempo истэссо темпо—тот же темп
 Lugubre лугубре—мрачно, зловеще
 Lunga лэнга—долгая (поставка на фермате, паузе)

M—сокр. слов main, mano, mezzo
 Ma ма—предлог но
 Macabre макабр (фр.)—похоронный; dans le macabre данс макабр—пляска смерти
 Manioso мансио—вслезливо, торжественно
 Maggiore маджоре—мажорный
 Main мэн (фр.)—рука
 Mano мэно—рука
 Marcato маркато—четко, подчеркнуто
 Marciale марциале—маршеобразно
 Massig массиг (нем.)—уверенно
 M, d.—сокр. слов main droite, main gauche—правая рука
 Mezo мэзо—мезсо
 Mezzo мэзо—печально, скорбно

* В скобках (после произношения) указано происхождение терминов, кроме итальянских.

Mezzo subito—умеренно, средне, mezzo voce—полголоса; mf—не очень громко; pp—не очень тихо
 mf—совр. слов mezzo forte
 M. g.—совр. слов meno grande
 Molto minore—маленький
 Moderato—умеренно
 Molto meno—очень; in modo—ин модо—в стиле
 Möglich möglich (нем.)—возможно
 Molte molte (нем.); будь.—многие)—много
 Molto molto—много, очень
 Movimento moderato—умеренно
 Molto molto—много, очень
 Movimento moderato—умеренно, темп
 mp—совр. слов mezzo piano

Nel nella (нем., итальян.)—то же, что in
 Nicht nicht (нем.)—не; nicht zu hören zu—не слышно
 Nicht nur (нем.)—не
 Non—не, нет, non tanto non tanto—не столько, non troppo non troppo—не слишком

О — охота или

Ora (совр. ор.)—час; артикул, сочинение
 Ora ora—так же вариант исполнения
 Ostinato ostinato—настойчиво
 Ottava ottava (итальян); ottava alla ottava—октава; ottava sopra—октава выше; ottava bassa—октава ниже

P — совр. слов pedale, piano

Parte parte—партия, часть (в ансамбле); colla parte—colla parte—с партией (исп., солнети)

Pedale pedale—педаль
 Pedale pedale—педаль
 Per per—предлож. для, на, по
 Perfidioso perfidioso—вероловный, замороз, своим звуком
 per se

Pedale pedale—педаль, подчеркнута
 P. f.—совр. слов pianoforte
 Piacere piacere—желание, а piacere—по усмотрению исполнителя
 Piano piano—тихо
 Pianoforte (совр. - p.)—пианофорте (бука. тихо-громко)—фортепиано

Più più—более
 Possibile possibile—возм., едва
 Poco, un poco poco, un poco—немного, мало
 Poco a poco poco a poco—мало-помалу, постепенно
 Poi poi—после
 Possibile possibile—как только возможно
 Presto presto—быстро, определенно
 Prestissimo prestissimo—пределом быстро
 Presto presto—быстро
 Prima, primo prima, primo—первый, первый (в нотат, пред- жазначенных для исполнения на фортепиано в 4 руки, — правая левая)

Quasi quasi—подобно, вроде

R—совр. слов recite
 Rafforzando rafforzando—зачекая
 Rechte rechte (нем.)—правая
 Repetizione ripetizione—повторение
 Ritardando (совр. rit.)—ритардандо—успокоив
 Ritardato ritardato—замедленно
 Ritardando (совр.—ritard.)—ритардандо—замедленно
 Ritardato (совр.—rit., ritard.)—ритарданто—замедленно, зачекая
 Rubato rubato—ритмически свободно, допуская отклонение от метра или темпа по усмотрению исполнителя

Ruhig ruhig (нем.)—спокойно
 Russo russo—русский, в русском стиле

S—совр. слов segno, sinistra
 Scherzo scherzo—шутка
 Scherzando scherzando—шутливо, игриво, с юмором
 Schnell schnell (нем.)—быстро
 Secondo secondo—второй (в нотат, предназначенных для исполнения на фортепиано в 4 руки, — левая правая)

Segno segno—знак (абсолютно ♯ или ♮), al segno—к знаку; dal segno—от знака
 Segue segue (бука. — следует)—указание исполнителя, так же
 Sehr sehr (нем.)—очень
 Sempre sempre—всегда

Stretto stretto—узко
 Sentimento sentimento—чувство
 Senza senza—без
 Sforzando, sforzato (итальян.—sf., fz., sforzando, sforzato)—надавить, усиленно

Simile (совр.—sim.)—подобно, указание исполнителя в том же роде
 Sine sine—без
 Sinistra sinistra—левая
 Sordando sordando—затухая
 Solo solo—один

Sopra—sopra—сверху (относится к той или иной руке или же, перекрещиваясь)
 Sostento sostenuto—сдержанно
 Sotto sotto—предельно низ, sotto voce sotto voce—шепотом
 Spirito spirito—душа, воодушевление

Spiritoso, spiritoso spiritoso, spiritoso—указание исполнителя
 Staccato staccato—отрывисто
 Stesso stesso—сам, тот же
 Stretto stretto (бука.—узко)—узко
 Strenuamente strenuamente—оживая, усердно
 Subito subito—внезапно, резко

T — совр. слов tempo

Tanto tanto—столько
 Tempo tempo—темпо
 Testamentamente testamentamente—важно, ласково
 Tenera tenera—нежность, мягкость
 Tenuto (совр.—ten.)—тенуто—выдерживая длительность, полностью или частично выдерживая
 Tranquillo tranquillo—спокойно
 Tre tre tre corde—три струны; указание нотат, левая правая

Trois trois—три; средний раздел тьеса, выписанной в 3-м- стовой форме, (искогда выписана трехчастно)
 Tristezza tristezza—грусть
 Turpe turpe—стыдно, очень
 Tutte tutte tutte corde—все струны, то же, что tre corde
 Tutti tutti—все участники ансамбля, оркестра

Un, una un, una—неопределенная часть, одна, одна
 Una corda una corda—одна струна; указание исполнителя, левую педаль
 Ut ut (фр.)—иногда употребляемое название ноты do

Velocemente—быстро
 Vivo, viva vivace, vivo—живо
 Vivacissimo vivacissimo—пределом живо
 Vire vire—зелен; mezzo voce mezzo voce—полголоса
 Vollstetig vollständig (нем.)—народная песня
 Volta volta—раз

Waher wahrer (нем.)—важно
 Wenig wenig (нем.)—мало, мало
 Werk werk (нем.)—сочинение, произведение, ноты

Zart zart (нем.)—нежно, слабо

Вот ответы на вопросы заключительного 47-го урока 1 части:

1. а) наиболее устойчивая ступень лада;
- б) увеличение ее длительности на три четверти;
- в) терцов;
- г) I, III и V.

2. Мы мажор;



3. Приведено начало песни Э. Колляковского на слова К. Вашинкина «Я люблю тебя, жизнь».

Далее следуют ответы на вопросы и задания II выпуска:

1. Перед вами «Вечерние песни» В. Соловьёва-Седого на слова А. Чуркина. 4 такта искусственно. Их следует играть перед 1-м и 3-м куплетами. 2-й и 4-й куплеты следует начинать с 3-го такта от знака C

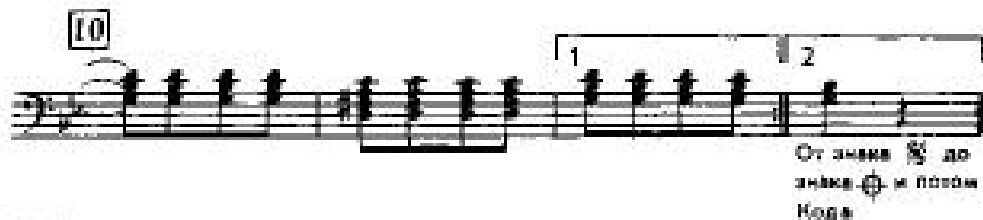
1. Город над волной Невой,
Город нашей славы трудовой,
Слушай, Ленинград, я тебе спою | 2 раза
Задумчивую песню свою.

3. С этой поры огневой,
Где бы вы ни встретились со мной,
Старые друзья, в вас я узнаю | 2 раза
Вспокоившую юность мою.

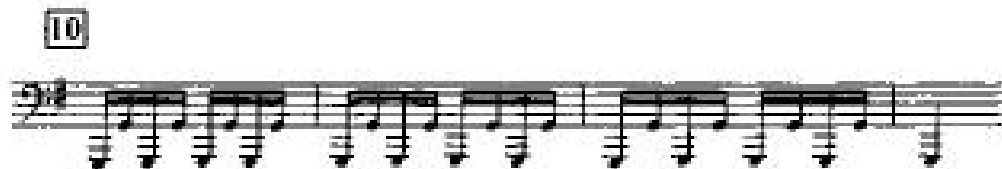
2. Здесь проходила, друзья,
Юность комсомольская моя.
За розинкой край с песней молодой | 2 раза
Шёл ровесника рядом со мной.

4. Песня летит над Невой,
Засыпает город дорогой.
В парках и садах липы шелестят, | 2 раза
Доброй ночи, родной Ленинград.

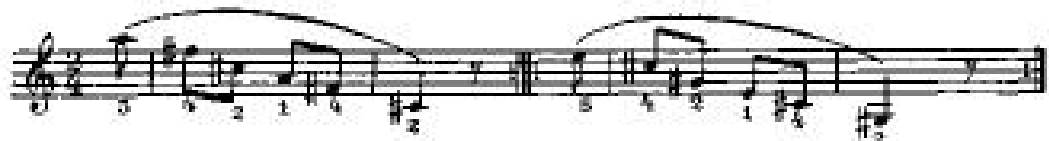
2. а) такты 3—4—буквальное повторение тактов 1—2;
- б)



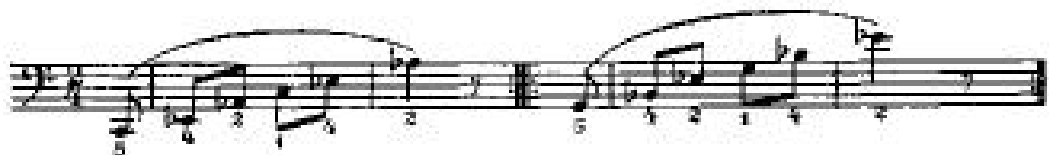
3. а) Такт 6—буквальное повторение предыдущего;
- б)



4.
правой рукой



левой рукой



б. фа#
минор

I II III IV V VI VII I (VIII)

1 1/2 1 1 1/2 1 1

в.

7.

8.

9. Используются доминантсептимажорд (в 1-м такте пропущена терция, в 3-м—квинта) и тоническое трезвучие. Вот как закончил период Шуберт:

В последнем такте отсутствует 3-я четверть, так как аккорд замыкается запятой в одну четверть.

10.

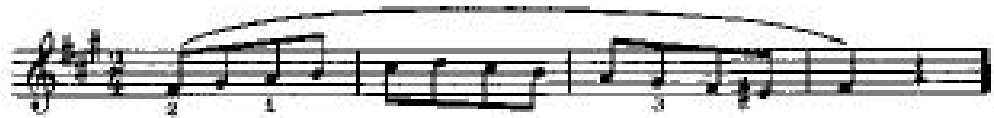
1 (н) 2 (н) 1

Здесь 4-ю четверть образует группа из 5 ровных нот («мантоль»), плавно входящая в четверть ре.

11.

1 (н) 2

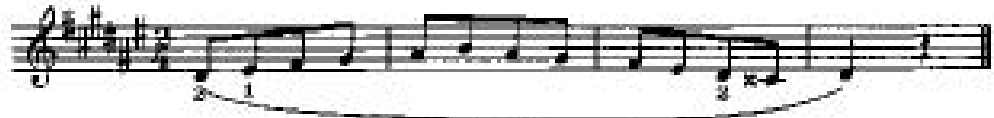
12. Фа #
минор гарм.



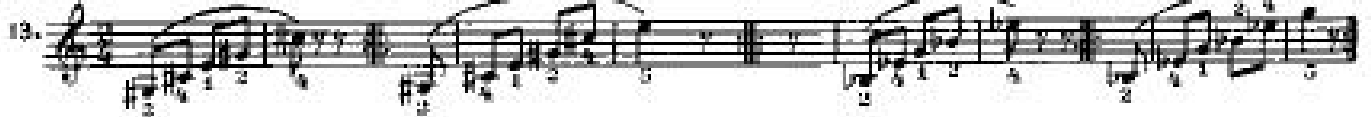
фа минор
гармони.



фа #
минор гарм.



правой рукой



левой рукой



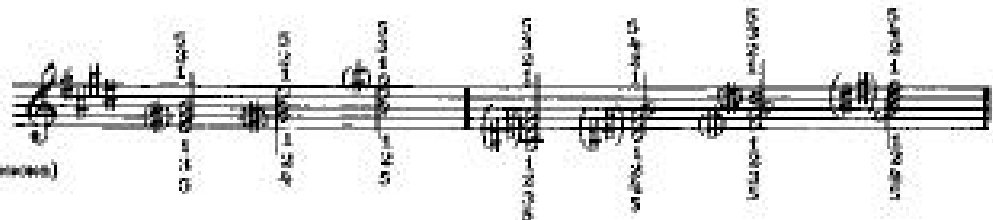
15



и т. д.

15. До мажор (средний раздел записан в тональности Соль мажор).

16. аппликатура
для правой руки
аппликатура
для левой руки
(играть октавой ниже)



17. Простая трехчастная форма: А—Б—А'



и т. д.