

НАШИМ МАЛЕНЬКИМ
ПИАНИСТАМ



Н.Кувшинников
М.Соколов

Школа
игры
на
фортепиано

для первого года
обучения

МУЗЫКА
1964

Н А Ш И М М А Л Е Н Ь К И М Ц И А Н И С Т А М

Н. КУВШИННИКОВ
М. СОКОЛОВ

ШКОЛА ИГРЫ
НА ФОРТЕПИАНО

для первого года обучения

МУЗЫКА · МОСКВА · 1964



Правильная посадка за фортепиано

ПРЕДИСЛОВИЕ

«Школа игры на фортепиано» Н. Н. Кузнецова и М. Г. Соколова отличается логичностью и постепенностью в подборе музыкального материала, отсутствием отвлеченных теоретических положений, не вытекающих из практики. С самого первого занятия ученик вовлекается в активное музицирование. Совместно с учителем он играет простые, но уже имеющие художественное значение пьесы. Эмоциональное состояние ученика будет совершенно иное, повышенное по сравнению с тем, какое бывает при разучивании сухих упражнений и этюдов, необходимых для так называемой «постановки руки». Дети сразу же ощущают радость непосредственного восприятия хотя и крупной, но искусства. Авторы школы специально подобрали музыкальные примеры, знакомые детям по радиопередачам. То, что ученики играют музыку, которая у них уже на слуху, несомненно будет побуждать их как можно лучше выполнить свои первые музыкальные обязанности. А это есть начало работы над художественным образом, работы, которая должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано. Музыка есть звуковой процесс, она протекает во времени и, следовательно, звук и ритм являются первоосновами, определяющими все остальное. Авторы школы правильно учли это положение и поэтому первые занятия посвящают установлению простейших метрических категорий.

То, что им удалось найти для этого интересные и известные детям примеры и соединить временные соотношения с наиболее звучными звуковыми задачами, я считаю большим достижением.

Я уже писал в своей книге о том, что первичной ячейкой в фортепианной игре считаю взятие лишь одной ноты, которая может быть сыграна очень по-разному. При помощи игры одной ноты (см. первый урок школы) не только устанавливаются временные соотношения, но и дается возможность для работы над несколькими контрастными звуковыми образами. Здесь и поэтические к музыкальным передачам радио, и звучание музыкальной шкатулки, и равномерный перестук бубенчиков.

Естественно, после одной ноты (клавиши) идут два. Здесь мы уже сразу видим пьесы с более развернутым содержанием: «Призывы лесной кукушки», «Рассказ о лисе», переключки детей «В борю» и другие.

Все пьесы дети играют вместе с учителем, что создает при минимальных трудностях впечатление законченного музыкального образа. Кроме того, совместное исполнение учителя и ученика приближает слух детей к тому, что Бузони называл «лун-

ным светом, льющим на пейзаж». Я имею в виду педаль фортепиано. Воссоздаваемый с помощью педали звучание становится значительно богаче и содействует более интенсивному развитию звукового воображения учащихся.

Введение игры в четыре руки с самого начала обучения не является чем-то новым. Общеизвестно, что еще Гайдн придает ей огромное значение, написав для этой цели свой знаменитый цикл пьес «Брат и сестра». Много внимания уделяли ансамблю и последующие поколения учителей. Но, пожалуй, в данной школе последовательность в развитии навыков игры в ансамбле проявлена наиболее полно. Здесь народные песни с аккомпанементом, переложения отрывков из симфоний и опер, специально написанные нашими советскими композиторами пьесы и даже упражнения.

В ансамбле учитель—ученик устанавливается единение не только между ними обоими, но и, что еще более важно, гармоничное взаимодействие между учеником и композитором при посредстве педагога.

В школе поставлена и еще одна важная задача перед учителями. Им надо играть самим и давать своим питомцам хорошие, убедительные образцы исполнения сочинений, изучаемых в классе, а также приводимых как примеры на освоение тех или иных музыкальных понятий и образов.

При занятиях по этой школе совершенно неизбежен комплексный метод преподавания. Педагог не только учит игре на фортепиано, но и одновременно разъясняет необходимые музыкально-теоретические вопросы, то есть он является разъяснителем и толкователем музыки вообще. Особенно это важно именно на первых ступенях развития учащихся.

Касаясь отдельных методических вопросов, поднятых в этой школе, хочу еще отметить, что при объяснении нотной записи авторы предлагают изучать сразу всю клавиатуру, великолепно умеющуюся на двух нотоносцах, вместо того, чтобы искусственно делить ее на две половины: верхнюю и нижнюю.

При естественной посадке за фортепиано безусловно наиболее рационально в начале обучения играть правой рукой в верхней части клавиатуры, а левой — в нижней. И опять приходится вспомнить гениального композитора, пианиста и учителя — Шопена, который как настоящий реалист и практик предлагал именно этот способ. Он советовал идти от «одного звука», который может быть легко спет всеми — мужчинами, женщинами и детьми — и который называется «*ut*» или «*do*», или «*с*», — направо — для более высоких звуков

и налево — для более низких. Для написания же пользоваться линейками выше «до» для более высоких звуков и ниже — для низких звуков»*.

Авторы школы для большей наглядности предлагают учащимся пользоваться специальной картой, облегчающей установление взаимосвязи звуков всех клавиш фортепиано с их графическим изображением на обоих нотоносцах.

Я не буду касаться ряда других интересных, хотя для некоторых, возможно, и спорных вопросов методики начального обучения. Хочу отметить лишь хорошо подобранный нотный материал, в котором наряду с произведениями С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Д. Кабалевского, А. Хачатуряна

впервые представлены в нашей начальной педагогике превосходные пьесы Карла Орфа, Габриэля Пьерне, Тихона Хренникова и многих других.

Мне, например, очень понравилась и прелестная задумчиво-напевная «Русская песня» (Анданте) Игоря Стравинского.

Вместе с тем я хочу посоветовать нашим педагогам не забывать и о великих классиках: Моцарте, Гайдне, Бахе, Шуберте.

В целом приветствую выход в свет этой интересной работы и думаю, что она поможет в деле воспитания высокой музыкальной культуры нашего времени и нашего народа.

Г. Нейгауз



Положение рук на клавиатуре

* Ф. Шопен «Избранные произведения» из серии «Классики для юношества». Музгиз 1961 г. См. статью — комментарий Я. И. Мильштейна «Советы Шопена молодым пианистам».

ВВЕДЕНИЕ

«Школа игры на фортепиано» предназначена для обучения детей в возрасте 7—9 лет. Издание осуществляется в двух выпусках. В первом — учебный материал по трудности в основном соответствует утвержденным программам детских музыкальных школ по фортепиано для первого класса. Однако пьесы и аккомпанементы из восьмого и девятого разделов могут быть использованы частично и во втором году обучения.

При подборе музыкального материала мы руководствовались рядом основных положений, которые для советской музыкальной школы можно считать твердо обоснованными и установленными.

Прежде всего наша педагогика полностью отрицает обучение детей на материале формалистической или чисто инструктивной музыки, весьма широко распространенной в ряде зарубежных педагогических изданий. Наши учащиеся должны воспитываться на основе изучения реалистического музыкального искусства и с должным уважением к основам этого искусства — народному музыкальному творчеству. Поэтому в данном пособии представлены произведения русской и западной классики, сочинения советских и зарубежных композиторов, а также народные песни и танцы, переложенные для фортепиано. Вместе с тем ряд ценных и популярных произведений детского репертуара здесь не печатается лишь потому, что они систематически переиздаются и могут быть дополнительно использованы в процессе обучения.

Мы несколько ограничили и количество упражнений и этюдов, полагая, что этот раздел следует расширять с учетом конкретных условий работы и педагогической целесообразности. Представленные пьесы, ансамбли и этюды, постепенно усложняющиеся по трудности, являются примерами на освоение учениками определенных музыкальных понятий и исполнительских навыков.

Некоторые пьесы написаны нашими композиторами по определенным педагогическим заданиям специально для данного издания. Все произведения отредактированы и сопровождаются комментариями методического или аннотационного характера.

Располагая материалом, мы старались обеспечить тесную связь между общим музыкальным развитием учащихся и накоплением у них первоначальных пианистических навыков. В начале обучения в основу кладется принцип: сначала слуховое восприятие и музыкальное представление о произведениях, затем на этой основе конкретное пояснение и осознание. В связи с этим возрастает значение игры-показа педагога. Для успешных за-

ятий по школе необходимо, чтобы педагог систематически играл ученикам. Слушая хорошее исполнение учителя, дети не только расширяют свой музыкальный кругозор, но и приучаются предъявлять необходимую требовательность к своей собственной игре. По нашему убеждению, с самых первых шагов надо вовлечь детей в активное восприятие музыки путем их совместной игры с учителем. Такая игра в ансамбле помогает детям удовлетворить свое пока еще подсознательное чувство прекрасного.

В школе даже первые уроки по изучению нот на клавиатуре даны с использованием специально приведенных примеров для игры в четыре руки. Это ускорит освоение учениками клавиатуры и поможет им наладить первые игровые движения. Необходимо с самого начала развивать у детей гармонический слух, а также привычку к музыке, написанной на ладово-гармонической основе. Это легче и проще всего сделать именно при игре в ансамбле учитель—ученик. Ведь, как правило, дети в обычных условиях слушают вокальную и инструментальную музыку не в одnogолосном исполнении, а в виде многоголосия или с аккомпанементом, зачастую с довольно сложной гармонизацией. Поэтому понятно, что дети хотят сами играть музыку такого рода, хотя для их слухового восприятия она и труднее, чем одnogолосные мелодии.

Наконец, общеизвестно, что при игре в ансамбле чувство ритма значительно улучшается. Нам представляется целесообразным указать на необходимость последовательного развития у детей запаса музыкально-ритмических впечатлений. Постепенно в результате музыкальной практики эти ритмические впечатления будут все более усложняться. Лишь после слухового освоения обучающимися различных метрических соотношений можно приступить к их анализу и объяснению. При распределении материала мы также старались обеспечить взаимосвязь между начальным пианистическим развитием учащихся и изучением ими элементов музыкальной грамоты. Для этой цели в данном выпуске дается специальная инструктивная тетрадь с примерами для нотописания.

После накопления у детей достаточного количества музыкальных образов можно дать первоначальное представление о строении небольших музыкальных произведений (песен, танцев, протой двух- и трехчастной формы и т. д.).

Мы рекомендуем начинать объяснение двух строчек нотного записи, скрипичного и басового, одновременно и поэтому за основной звук для показа

ученикам нотной записи брать «до» первой октавы (звук общий для обеих ключей). В этом случае отпадает необходимость объяснения детям на первых же уроках такого трудного для них понятия, как ключи. По данному вопросу не существует единого мнения, и большинство учебных пособий для начинающих основано на изучении сначала только одной строчки нотного листа со скрипичным ключом и лишь затем второй — с басовым. Однако ряд известных педагогов и методистов рекомендуют изучение обеих строчек нотного листа одновременно. Интересно, что и Ф. Шопен предлагал в своих «Советах пианистам» именно этот способ¹.

Для установления связи между клавиатурой и нотными листами мы приводим специальную карту, устанавливаемую на клавиатуре. Она поможет ученикам значительно легче усвоить нотную запись и взаимосвязь звука с его графическим изображением². Почти все начальные уроки школы состоят из пьес, написанных в одной позиции³. Это сделано для более естественного положения рук на клавиатуре и равномерного развития пальцев. Учтена при этом и возможность значительно раньше начать упражнения в транспозиции, которая к тому же становится более простой (известно, что транспонировка выученных пьес дает детям не только знание разных тональностей, но и новизну музыкальных впечатлений. К тому же у них улучшается слух и восприятие абсолютной высоты звука, исчезает и боязнь черных клавиш). В ряде пьес рекомендуется транспонировка в легкие тональности, однако по желанию педагогов можно усложнять задачи и постепенно переходить к более сложным тональностям. Уже в 1-м выпуске школы в приведенном музыкальном материале использованы тональности, имеющие до шести знаков альтерации.

Обучение игре на фортепиано обычно начинают с подбора по слуху и пения учениками простых мотивов и небольших легких песен.

Однако в дальнейшем, после начала регулярных занятий по фортепиано, не все педагоги уделяют достаточно внимания этому виду работы. Примеры для подбора по слуху даются зачастую случайные и мало интересные для детей. В результате эти занятия преждевременно прекращаются и не происходит должного развития внутреннего слуха учащихся. А ведь без хорошо развитого внутреннего слуха затрудняется практика дет-

ского музицирования, которая играет такую важную роль в общем эстетическом воспитании нашей молодежи.

Следует отметить, что во многих общеобразовательных школах на уроках музыки подбор по слуху педагоги продолжали с учениками значительно дольше обычного. Это, как правило, приводило к весьма положительным результатам⁴.

Ограниченные объемом, мы приводим достаточное количество постепенно усложняющихся примеров для подбора по слуху лишь в первых двух разделах.

В дальнейшем педагогам следует привлечь нотный материал для подбора, пользуясь различными специальными пособиями.

Изучение гамм мы советуем начинать с освоения учащимися построения тетрахордов. Играть тетрахорды нужно по четыре ноты, последовательно чередуя руки. Лишь после этого можно переходить к игре гамм, сначала только в одну октаву.

Для того, чтобы вызвать интерес у детей к музицированию, в заключительном IX разделе приводятся несколько песен с легким аккомпанементом, рассчитанным на уровень подготовленности учащихся к концу первого года обучения.

Естественно, что музыкальный материал, включенный в школу для решения определенных педагогических задач, можно заменить другим, аналогичным по трудности (например, из таких широко известных пособий, как «Школа игры на фортепиано» под ред. А. Николаева, изд. «Юный пианист», сост. Л. Ройзман и В. Натансон; «Сборник для начинающих», сост. Л. Баренбойм и С. Ляховицкая; «Хрестоматия», сост. Н. Любомудрова, К. Сорокин и А. Туманян; «Детский альбом», сост. А. Руббах и Л. Ройзман).

Мы надеемся, что педагоги, пользующиеся школой, выскажут свои замечания и предложения. В дальнейших переизданиях все ценные советы будут учтены.

Самые необходимые сведения из области музыкальной грамоты и методические пояснения к нотным примерам даны в тексте двумя шрифтами: более крупным непосредственно для прочтения учащимися, более мелким — для педагогов, с тем, чтобы они в меру необходимости и в наиболее доступной форме сообщали их ученикам в процессе практических занятий.

Н. Кувшинников
М. Соколов

¹ См. предисловие Г. Г. Нейгауза.

² Считаем необходимым отметить, что примерно такими же картами пользовались некоторые русские педагоги еще в XIX ст., аналогичные карты имеют распространение и в ряде изданий за рубежом (например, в «Школе фортепианной игры» Вильямса).

³ Без подкладки ввинки первого пальца или переключателя руки над ним.

⁴ По данному вопросу см. статью Г. Л. Баршман «Некоторые вопросы обучения игре на музыкальном инструменте в брошюре «Музыкальное воспитание в школе». Выпуск первый, Музгиз, 1961 г.

ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ

1. О предварительном ознакомлении с музыкальными данными детей

Обычно ознакомление с музыкальными данными детей, поступающих в детские музыкальные школы, происходит на вступительном экзамене. Поступающих просят спеть знакомые им песни, дают для подбора по слуху короткие музыкальные фразы и, наконец, проверяют правильность повторения различных ритмических фигур. К сожалению, подобные испытания далеко не всегда дают верное представление о музыкальных данных детей, и иногда бывает, что в процессе начального обучения некоторые учащиеся, получившие на экзаменах более низкие оценки, с самых первых уроков развиваются быстрее и интенсивней, чем другие, с более высокими экзаменационными баллами. Ведь волевые качества, работоспособность, тяга к музыке имеют едва ли не первенствующее значение. Эти данные входят в непреломный комплекс музыкальных качеств, необходимых для успешных занятий по фортепиано. Но на приемных экзаменах эти качества не всегда могут быть достаточно выявлены. Более того, не всегда складывается правильное впечатление о слухе, памяти и чувстве ритма у поступающих, так как, имея отличные музыкальные способности, многие дети в то же время не владеют голосом. Подбор же на фортепиано по слуху даже небольших мотивов труден для тех, кто не имел постоянного общения с клавиатурой. Что касается ритма, то этот вопрос еще более сложен, так как повторение ритмических фигур, даваемых иногда даже в отрыве от музыки, не может служить доказательством наличия у ребенка музыкального ритма. Следует учитывать еще и волнение на экзаменах, благодаря которому дети не раскрывают в полной мере своих музыкальных способностей. Таким образом, в подобной форме проверки музыкальных данных следует подходить с крайней осторожностью. Лишь в результате практических занятий музыкой можно с большей определенностью вывести правильное заключение о степени музыкальной одаренности у детей. Однако, несмотря на эти соображения, отказать совершенно от приемных испытаний при поступлении в детские музыкальные школы в настоящее время не представляется возможным, и поэтому необходимо сводить к минимуму возможные ошибки при приеме. Данный вопрос легче разрешить в тех школах, где имеются подготовительные дошкольные музыкальные классы и группы ритмики и пения. Там, наблюдая детей в течение года, можно с большей объективностью решать вопрос о целесообразности специального музыкального образования для ребенка.

В школах, где такие группы отсутствуют, обычные испытательные тексты следует дополнить проведением активной беседы, а в ходе ее постараться выяснить общее музыкальное развитие детей, запечатлеть у них музыкальных впечатлений и образов, эмоциональную отзывчивость, чувство ритма (реакцию на музыку с характерными метрическими соотношениями), слуховую и интонационную восприимчивость. Следует учитывать и индивидуальные особенности характера ребенка.

2. О важности игры и подбора по слуху на фортепиано

Подвзвляющее большинство педагогов указывает на большое значение для музыкального развития детей игры по слуху. Уже при первом ознакомлении с ребенком ему даются небольшие легко запоминающиеся мотивы, которые нужно спеть или даже подобрать после показа педагога. В дальнейшем, систематически продолжая с начинающими такого рода занятия, педагог закладывает основы для развития слухового воображения детей и так называемого внутреннего слуха. «Наибольшей услугой, которую мы могли бы оказать маленькому ученику, было бы развитие слуховой чуткости, способности отличать красивую звучность, находить в ней удовольствие, пытаться заставить струну нежно звучать под пальцами», — пишет М. Лонг⁶.

Для подбора по слуху надо использовать вначале крайне легкие примеры и в дальнейшем постепенно усложнять их.

Наилучшими музыкальными примерами являются короткие отрывки из детских и народных песен или яркие, но простые мотивы. Подбирать на фортепиано ученикам следует лишь хорошо запоминающуюся музыку, которую они могут воспринимать внутренним слухом. Необходимо предостеречь от преждевременного подбора за инструментом музыкальных примеров, о которых у учеников еще нет ясного слухового представления. Дети обычно легко запоминают мелодии после ряда проигрываний их педагогом. После того, как пример точно воспроизведен, целесообразно транспонировать его по слуху в другие тональности. В дальнейшем подбор одноголосных мелодий нужно усложнять, переходя впоследствии (на следующих годах обучения) к подбору мотивов с гармоническим сопровождением (вначале простым и затем — более сложным).

В школе в качестве примеров приводится до-

⁶ Из книги С. Хитовой «Маргарита Лонг. Музыка. 1961 г. стр. 71.

статочное количество песен, по образцу которых педагоги могут привлечь и другой нужный им материал.

3. О необходимости возможно более раннего развития музыкальной памяти

Развитию слуховой памяти с самого начала обучения необходимо уделять много внимания. Начинать игру на память надо с самых легких примеров, построенных на простейших звуковых и ритмических соотношениях. В предисловии к своему пятитомному сборнику пьес «Детская музыка» известный немецкий композитор Карл Орф указывает на важность игры наизусть, считая полезным начинать развитие памяти с мотивов, в основе которых лежат наиболее легкие для детей интонации (например, прыжки кукушки). Таким путем, по его мнению, закладывается фундамент для дальнейшего развития музицирования и понимания правильной интерпретации музыки.

Огромное значение имеет накопление у детей новых музыкальных впечатлений и образов: ребенок должен как можно больше слушать музыку и запоминать ее. Этим стимулируется звуковое воображение и развитие внутреннего слуха.

Как уже указывалось ранее, для укрепления памяти крайне полезна транспонировка пьес в другие тональности. Целесообразно и применение метода варьирования (например, замена гармонических фигураций одновременным аккордовым звучанием и т. д.), а также игра каждой рукой отдельно. Конечно, и транспонировка, и варьирование будут особенно полезны на более поздней стадии развития учащихся (во 2-м и 3-м классах и далее). Нужно помогать ученикам делать и простейший исполнительский анализ запоминаемого материала, обращая внимание на отличительные особенности и отдельные черты пьесы, ее выразительные свойства и т. д.

Крайне важно, чтобы почти каждую изучаемую пьесу ученики играли наизусть и доводили до известной степени совершенства.

4. Несколько слов о развитии чувства ритма

Чувство ритма обычно проявляется у детей с самого раннего детства. Почти все дети умеют ходить под музыку и танцевать в такт. Наиболее правильный и прямой путь воспитания у них ритма — это накопление запаса музыкально-ритмических впечатлений (пение песен, танцы под музыку, ритмические игры), слушание музыки и т. д.). Постепенно, по мере осознания учащимися простейших ритмических соотношений, следует переходить к элементарному анализу ритма, обращая внимание детей на отличительную особенность музыки с характерной матричной структурой (например, двух- и трехдольные размеры). Игра-подбор с показа педагога и по слуху мелодий с ярким ритмическим рисунком постепенно поможет ученикам самим разбираться в ритмических особенностях музыки и будет содействовать развитию у них чувства ритма.

При начале обучения полезно ввести счет вслух, особенно когда в исполняемых пьесах нет словесного текста для пения. После того, как учащийся начнет уже ритмически правильно играть, счет вслух надо прекратить, так как он отвле-

кает детей от необходимости вслушиваться в свою собственную игру и мешает развитию чувства внутренней ритмической пульсации. При объяснении счета единицей измерения обычно берут четверть (одна нота на один счет). Затем вводят половину (одна нота на два счета) и т. д. Обозначение метра в начальных нотных примерах школы дается одной цифрой, без указания длительности нот, например, 2 или 3, и лишь через некоторое время делается переход к обычному обозначению в виде дроби ($2/4$, $3/8$ и т. д.). Уже с самого начала в нотном материале приведены примеры пьес в двух-, трех- и четырехдольных размерах, так как практика показывает, что эти размеры дети хорошо знают из своего предварительного музыкально-слухового опыта.

Большое внимание надо уделять тому, чтобы дети воспринимали паузы как непрерывный и естественный элемент в музыкальном произведении, а не как механическую остановку или перерыв в музыке. При изучении длительностей (восьмых и двенадцатых) целесообразно объяснить учащимся, что на один счет приходится две или четыре ноты, а не придерживаться традиционного деления четвертей или половинных нот на дробные матричные доли, являющиеся для детей в 7—8 лет еще достаточно абстрактным понятием. При объяснении новых ритмических соотношений лучше всего прибегнуть к методу музыкального показа за инструментом и лишь после этого следует переходить к словесному анализу изучаемых соотношений. Однако в отдельных случаях педагогам надо видоизменять методы обучения по развитию музыкально-ритмических навыков в зависимости от конкретных условий педагогической работы с детьми.

Следует обращать внимание на то, чтобы ритм в исполняемых пьесах был гибким и подчеркивал смысловое значение музыкального произведения. При этом необходимо внимательно наблюдать за строгим ритмическим соотношением как целого, так и его частей.

Огромную пользу для развития чувства ритма приносит игра в ансамбле, о чем уже было сказано.

5. О значении фразировки для начинающих

В общеобразовательной школе ученик должен научиться произносить не только буквы, а слоги и слова, соединяя их затем в смысловые фразы. Примерно те же задачи возникают и при изучении музыки. Начинать играть не только отдельные ноты, но и короткие мотивы, затем объединять их в музыкально-осмысленные фразы. Эти фразы как в речи, так и в музыке должны отделяться друг от друга знаками препинания. Расчленение между фразами необходимо, иначе музыка, как и речь, будет бессмысленной. Таким образом, фразировка в музыке есть не что иное, как своеобразная смысловая пунктуация. Необходимо, чтобы ребенок привыкал воспринимать музыку не столько по тактам, сколько по фразам, поэтому надо развивать у него с самого начала чувство фразы и привычку играть ее точно во времени. Для развития этого навыка первые пьесы для игры по нотам, приведенные в школе, состоят из коротких и интонационно простых фраз. По мере развития учащихся музыкальные фразы приводят-

ся более сложные. Вместе с тем следует предостеречь педагогов от преждевременного загромождения нотного текста большим количеством указаний на нгнзировку и лигатуру. Такого рода указания должны быть вводными очень осторожно и постепенно.

6. О посадке детей за фортепиано и положении рук на клавиатуре

С самого начала занятий на фортепиано необходимо следить за правильной посадкой детей.

Ученик должен сидеть против середины клавиатуры* на прочной, твердой стуле необходимой высоты, лучше на прямом (не вогнутом) сиденье. Можно пользоваться винтовым стулом, но тогда высота его должна быть зафиксирована и часто изменять ее не следует.

Обычно дети не достают ногами до пола и им нужно под ноги ставить скамеечку. Высота скамеечки определяется особо для каждого ученика. Ноги детей ни в коем случае не должны повисать в воздухе, подгибаться под ступ или перекрещиваться, а должны устойчиво стоять всей ступней на скамеечке и быть выдвинутыми несколько вперед. Надо наблюдать, чтобы ученики не поднимались во время игры на носки, так как это создает неустойчивое положение, мешает свободным движениям и в дальнейшем будет тормозить развитие навыков правильной педальзации.

Расстояние от стула до клавиатуры нужно изменять в зависимости от возраста и роста ученика. Этот стул должен находиться на таком расстоянии от фортепиано, чтобы обеспечить свободные игровые движения. Нельзя при игре сутулиться или держаться чрезмерно прямо. Движения корпуса должны помогать в нужных случаях естественным движениям рук. Однако не следует допускать и расхлябанности корпуса. При правильной посадке возможность возникновения напряжений и фиксации в двигательном аппарате учащихся значительно уменьшается. Во время игры на фортепиано руки ученика должны находиться на клавиатуре в наиболее удобном положении. Плечи опущены вниз, локти слегка выдвинуты (несколько впереди груди). Локти не следует прижимать к корпусу, далеко отставлять от него или, тем более, отводить назад.

При занятиях с начинающими большинство педагогов рекомендует учащимся держать локти немного выше уровня клавиатуры и кисти. Кисть, являющаяся продолжением предплечья, должна быть в таком положении, чтобы обладать возможностью свободных и разнообразных игровых движений. Кисть ни в коем случае не должна быть вогнутой, т. е. с вдавленными пястно-фаланговыми суставами. Детям нужно держать пальцы наиболее естественно. Исходное положение пальцев определяет свободно опущенная вниз рука. В этом случае пальцы несколько закруглены и не имеют напряжения ни в сгибателях, ни в разгибателях. Следует предостеречь при начальном обучении против чрезмерно согнутых или неестественно-прямых пальцев. При игре пальцы не должны быть пассивными и как бы «схлестываться» или «застывать» в клавишах. В то же время нельзя допускать игры

чрезмерно высоко поднятыми пальцами, «классическим заблуждением доброго старого времени», — назвал Л. В. Николаев, — стремление тренировать пальцы так, чтобы они поднимались как можно выше и ударяли как можно сильнее»². Пальцы должны подниматься лишь на необходимую высоту. Следует заметить, что в условиях начального обучения, точнее на первых уроках, нужный звук у детей достигается приемом игры «ппп legato», т. е. с участием и верхней частью руки. Одной из часто встречающихся ошибок у детей бывает сползание пальцев на самый край клавиатуры или перзание по ней. На этот недостаток надо обратить серьезное внимание, не допуская, чтобы у ребенка образовалась нежелательная привычка.

Большой палец должен прикасаться к клавише боковой стороной передней фаланги.

Данные соображения следует рассматривать как действительные лишь при обычном расположении рук (в средних регистрах фортепиано). В более высоком или низком регистрах положение рук будет несколько видоизменяться. «Рука и корпус, — говорил К. Н. Игуменов, — не должны быть в каком-то определенном застывшем положении, непрерывность — основа движения. Рука должна постоянно приспосабливаться к рельефу фразы, фактуры». И несколько далее: «...Почти всякое положение руки может быть оправдано, если только оно достаточно удобно, соответствует строению руки, рельефу музыкальной ткани и, главное, не нарушает единства движения»³.

«Наши движения подчинены задачам извлечения звука, следовательно, целесообразно то движение, которое непосредственно способствует правильному звукообразованию», — пишет И. Гат⁴.

Не отрицая значения и необходимости при начальном обучении элементарного анализа движений и знания расположения рук на фортепианной клавиатуре, мы считаем необходимым обратить внимание на крайнюю осторожность подхода к этим вопросам. Шаблонный и догматический подход в педагогическом процессе не должен иметь место. Опыт и знания педагогов, пользующихся школой, несомненно помогут правильному разрешению этих сложных проблем начального фортепианного образования.

7. Об организации первых игровых движений и практике домашних занятий.

Уже с самых первых занятий можно приступить к налаживанию начальных игровых движений. Лучше всего показать приемы игры на коротких мотивах-интонациях из одной или двух нот (бой часов, прыжки кукушки, пионерские сигналы и т. д.). При игре ученику надо увидеть и осознать связь звука с движением руки. Даже первая пьеса, исполняемая учеником совместно с педагогом, дает возможность достижения конкретной звуковой цели — подражание позывным радио. Следовательно, в этой пьесе ученику надо сразу же най-

* Из книги С. И. Савшинского «Людмила Николаева», Музыка, 1950 г., стр. 118.

** Из книги «Мастера советской пианистической школы», статья Я. М. Миняштына «Исходительские и педагогические принципы К. Н. Игуменова», Музыка, 1954 г., стр. 102—103.

*** Иосиф Гат «Техника фортепианной игры», Будапешт, 1957 г., стр. 66.

* При игре в верхней регистре или в ансамбле стул ученика следует передвигать в нужную сторону на расстоянии, обеспечивающем удобные и естественные движения.

ти естественное движение руки для получения звука на одной ноге («дон 1-й октавы), соответствующего характеру музыкального задания. Г. Нейгауз очень образно пишет: «Если Вы музыкант и при этом пианист, а значит любите звук рояля, то эта возня с одним единственным звуком, прекрасным фортепианным звуком, это вслушивание в чудесное дрожание «серебряной» струны — уже величайшее наслаждение, Вы находитесь у преддверия искусства»^{*}.

Однако, не фиксируя чрезмерно внимание ученика на приемах, все же надо добиться у него мягких, свободных движений, исключающих мышечную скованность и напряженность. Пока есть физическая скованность, не может быть правильного звукового результата. Поэтому при игре на фортепиано задача педагога заключается в том, чтобы помочь ученику вовремя найти естественные и целесообразные движения, а также заметить и устранить у него вредную фиксацию и зажатость в руках. Одним из главных условий для свободных движений является принцип собранной руки, именно поэтому вначале приваиваются пьесы, исключающие применение широких интервалов и связанную с этим необходимость растянутого положения пальцев. В дальнейшем, при переходе от простых позиций к другим, более сложным (с применением подкладывания первого пальца), проблемы значительно усложняются, но к тому времени ученик уже приобретает известный опыт в овладении игрой на фортепиано и некоторую автоматизацию движений, и этот переход для него не будет слишком труден. Возникающие при этом проблемы, связанные с гибкостью руки и ее свободных переносов, будут постепенно разрешаться на соответствующем (инструктивно-художественном) материале.

Для успешного и последовательного развития пианистических навыков, особенно в начале обучения, необходимо осторожное и постепенное продвижение ученика, так как именно в это время происходит формирование его музыкального сознания, а также двигательного аппарата. Кроме того, на этой стадии закладываются и основы трудовой дисциплины учащихся при занятиях на фортепиано. Задания, превосходящие по трудности возможности учеников, приводят к значительному количеству ошибок и развивают неправильные приемы игры, с которыми бороться затем крайне трудно. Задания должны быть легко выполнимы и их следует лишь постепенно и осторожно усложнять. Чрезмерно трудные задачи вынуждают детей сосредоточить внимание на чисто технических проблемах, переутомляя их психику и отвлекая от необходимости слушать самих себя.

«Работать надо так, — говорил А. Б. Гольденвейзер, — чтобы не было необходимости исправлять уже сделанное и бороться с неправильными привычками»^{**}.

Исходя из этих соображений, в первом разделе школы приводится музыкальный материал, последовательно усложняющийся.

В дальнейшем продвижение учеников может быть несколько более смелым, однако это зави-

сит от индивидуальности и степени дарования каждого. Не следует забывать, что зачастую каждый ученик — это отдельная проблема для учителя.

Установившаяся практика работы с детьми показывает, что организацию первых игровых движений легче всего начинать с показа приема игры *ин легато*, так как это дает возможность начинающим почувствовать вес собственной руки и помочь им установить координацию руки и пальцев. При игре *ин легато* (*non legato*) даже ребенок может добиться нужного естественного звучания, что касается пальцев, то они у детей еще слишком слабы (точнее неустойчивы), чтобы только пальцевой игрой можно было получить желаемый звуковой результат.

«Одна из величайших ошибок, — говорил А. Б. Гольденвейзер, — заключается в том, что у ребенка требуют полного звука. Детям естественно играть слабым звуком, так же как им свойственно говорить детским голосом. Если ребенка заставить слишком рано давать полный звук, у него получится перенапряжение, и пальцы начнут гнуться»[†]. Как только ученики переходят от игры отдельных нот к исполнению коротких мотивов, надо, чтобы они начали осваивать мелодическую линию. Постепенно в результате практики пальцы укрепляются, и становится возможным введение игры *легато*, сначала небольших мотивов, а затем более продолжительных мелодических линий.

Для выработки хорошего *легато* очень полезна игра пьес и этюдов в одной позиции, т. е. без подкладывания первого пальца или переключивания руки.

«Последование нот, расположенных в одной позиции, представляет, как правило, едва ли не самую удобную для исполнения формулу пианистического пассажа. Такое последование прочнее всего автоматизируется, т. е. после того, как оно выучено, требует — само по себе — наименьшего напряжения внимания», — пишет Г. Коган[‡].

Маргарита Лонг также отмечает важность этого положения. «Статическое воспитание пяти пальцев кажется мне ключом, который открывает все двери техники. И далее: «...Я никогда не рекомендую играть гаммы в начале обучения и даже решительно отвергаю подкладывание большого пальца в первых упражнениях»[§].

Учитывая эти соображения, а также опыт практической работы с начинающими, мы приводим много музыкального материала, основанного именно на игре в одной позиции рук.

Необходимо систематически упражняться не только в игре обеими руками, но и уделять внимание развитию левой руки. Это предотвратит ее отставание, обычное у начинающих. При подкладывании приемов звукоизвлечения особенно важно следить за тем, чтобы необходимое мышечное напряжение в руках ученика после взятого звука немедленно ослаблялось и не происходило излишнего давления на клавиатуру.

* Из книги «Мастера советской пианистической школы», ст. А. А. Николаева, «Исполнительская и педагогическая практика А. Б. Гольденвейзера», Музгиз, 1954 г., стр. 138.

** Г. Коган. «О фортепианной фактуре», «Советский композитор», 1961 г., стр. 5.

†† Из книги С. Хенкловой «Маргарита Лонг», Музгиз, 1961 г., стр. 58—60.

* Г. Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры», изд. 1950 г., Москва, Музгиз, стр. 134.

** Книга «Мастера советской пианистической школы», Музгиз, 1954, ст. А. Николаева «Основы советской пианистической школы», стр. 32.

В. Немного об аппликатуре

При переходе к игре разными пальцами необходимо приучать учащихся внимательно следить за аппликатурными указаниями в тексте — это разовьет у них основы правильного использования аппликатуры. Надо строго бороться со случайной аппликатурой и не разрешать детям играть каждый раз разными пальцами. В процессе развития фортепианной педагогики сложились определенные аппликатурные схемы для тождественных звуковых последовательностей (например: арпеджио гамм, аккордов и т. д.). Эти аппликатурные схемы-образцы очень важны, так как основаны на логике и естественной последовательности пальцев. Очень важно развивать у обучающихся с самого начала способность осознавать и применять эти образцы, ибо это облегчит им овладение основами фортепианной техники в видах, постоянно встречающихся в музыкально-художественной литературе.

Вместе с тем в дальнейшем, по мере пианистического развития учеников, надо внушить им мысль о том, что аппликатура находится в прямой зависимости и от фразировки. «Аппликатура хороша, если она облегчает соответствующую расстановку знаков препинания — фразировку, — плохо, если затрудняет ее» (Г. Бюлов)*. Таким образом, бывают случаи, когда правильная аппликатура идет в разрыв с так называемой удобной аппликатурой.

В школе в большинстве пьес указана аппликатура, однако иногда индивидуальные особенности строения рук учащихся требуют ее изменения. В этом случае надо руководствоваться принципом целесообразности и соответственно изменять аппликатуру.

9. Об изучении гамм

В первом классе изучение гамм следует начинать примерно со второго полугодия. В школе учащимся рекомендуется предварительно освоить построение двух тетракордов от любого звука (вначале с белых клавиш). Играть их нужно в пределах октавы: нижний тетракорд — левой рукой, верхний — правой. Когда ученик уже научится свободно играть тетракорды, возможно переходить к игре гамм каждой рукой отдельно, с обычной традиционной аппликатурой. Затем следует начинать игру двумя руками расходящихся гамм в октаву, сначала от одного звука (с симметричной аппликатурой) и лишь после твердого усвоения расходящихся гамм — к игре в параллельном движении. Темп должен быть ритмически организованным и таким, в котором ученик может себя контролировать и играть безошибочно. Впоследствии желательно ввести более подвижные темпы для того, чтобы ученик постепенно научился быстрее мыслить звуками, а также автоматизировал игровые движения.

Изучение гамм целесообразно связывать с их применением в музыкально-педагогической литературе, исключая возможный разрыв между техническим навыком и его применением в художественных целях. «Техника должна с самого начала идти руке об руку с подлинным музыкальным развитием», — пишет И. Гофман** В школе приводит-

ся несколько пьес, в которых тетракорды и гаммы играют мелодическую роль. Надо обращать внимание на то, чтобы ученик вслушивался в игру гамм и добивался звуковой ровности. Впоследствии целесообразно играть гаммы с различными оттенками исполнения.

Трезвучия и их обращения сначала полезно играть в виде коротких арпеджио по три ноты, затем по четыре, каждой рукой отдельно и лишь после этого — обеими руками в параллельном движении.

10. О значении изучения полифонии

Значение изучения элементов полифонии с самого начала обучения объясняется тем, что почти вся фортепианная музыка в своей основе является полифонической. Уже слушая народные песни с подголосками, ребенок начинает воспринимать многоэлементность музыкальной ткани. Как только ученик начинает играть на фортепиано двумя руками, он уже по существу может приступить к освоению начал полифонического голосоведения. Воспитание вокального отношения к звуку — одна из главных целей изучения элементов полифонии. «Как известно, Бах писал свои канцены, чтобы научить играющих певучести»*. Для того, чтобы уметь хорошо играть полифонические произведения, ученики должны постоянно изучать полифоническую технику исполнения. Особое внимание каждого голоса, их взаимосвязь, выразительность нюансировки помогут развитию у обучающихся внутреннего слуха, а также полифонического мышления.

Огромное значение приобретает изучение полифонических произведений для развития способности концентрировать внимание учащихся на определенных задачах. При разучивании полифонических пьес большую пользу приносит игра каждого голоса отдельно: В 1-м выпуске школы приведено в качестве примера несколько легких пьес в полифонической форме. Педагогам следует наблюдать за тем, чтобы в индивидуальных планах обучающихся постоянно находились полифонические пьесы.

11. О развитии навыков аккомпанемента

Обычно при занятиях по классу фортепиано в детской музыкальной школе развитию элементарных навыков аккомпанемента не уделяется должного внимания. Между тем польза аккомпаневки огромна. Бела Барток на без осомнений считает, что музыкальный кругозор учеников при аккомпанировании значительно расширяется. В своем цикле педагогических пьес «Микрокосмос» он дает ряд пьес, написанных на трех строчках для пения с аккомпанементом, пригодных для начинающих.

Следует сказать, что приобретение первоначальной практики аккомпанемента безусловно активизирует музыкальное сознание и помогает развитию красочных слуховых представлений у учеников. У них происходит более быстрое восприятие и запоминание мелодии (составляющей музыкальную мысль), начиная от простейших интонаций и до достаточно продолжительных мелодических линий. Наконец приобретение навыков ак-

* Из книги Л. Беренбойма «Фортепианная педагогика», Музыка, 1937 г., стр. 92.

** И. Гофман «Фортепианная игра», Музыка, стр. 85.

* Из книги Г. Нейбузе «Об искусстве фортепианной игры», Музыка, 1958 г., стр. 155.

компанемента — несомненный стимул для развития детского музицирования. Естественно, что на первом году обучения говорить о приобретении практики аккомпанемента еще рано, но в то же время педагогам необходимо обратить внимание на важность этого вида работы с учащимися.

12. О необходимости публичных показов работы ученика

Выступления ученика перед слушателями безусловно являются необходимой и заключительной частью работы над музыкальным произведением.

По этому поводу проф. А. П. Щепов пишет: «Педагог должен ясно понимать, что настоящая тренировка наиболее сложных исполнительских способностей и умений имеет место лишь на последних стадиях работы, когда пьеса играет в нормальных темпах, с полным включением эмоционального тонуса». И далее: «...Если ученик занят лишь первичным разучиванием новых пьес, высшие исполнительские способности все это время почти не тренируются»^{*}.

Проф. А. П. Щепов считает необходимым, чтобы ученик каждую выученную пьесу обязательно играл перед слушателями, так как только в этом случае педагог может судить о всех сильных и слабых сторонах исполнения. Результат выступления безусловно помогает правильно наметить дальнейший ход работы. Эта мысль неоднократно проводилась и в трудах других известных советских методистов.

«...Публичное исполнение разученного музыкального произведения, — пишет профессор Л. А. Баренбойм, — необходимейшая часть воспитания исполнителя»^{**}.

В условиях начального образования, по-видимому, не все пройденные учеником пьесы целесообразно играть перед слушателями (педагогами и даже публикой), а лишь те, которые характеризуют определенное продвижение в работе и показательны для музыкального и пианистического развития ученика. Чем больше поданность учащихся, тем более полезны такие показы. Однако надо серьезно предостеречь против публичной игры сырых, недоученных пьес. Это может принести только вред и травмировать психику детей.

При начале обучения говорить о систематических выступлениях детей несколько преждевременно. Но в дальнейшем игра перед слушателями будет приобретать все большее значение для всестороннего музыкально-пианистического развития учащихся, а также и для развития навыков детской самостоятельности. Ученик, играющий своим друзьям, — всегда желанный член в детском обществе.

13. О развитии навыков самостоятельной работы

Одной из наиболее трудных педагогических задач является развитие у детей навыков самостоятельной работы. Без систематической работы дома обучение на фортепиано обращено на неудачу. Необходимо приучать детей к добросовестной подготовке домашних заданий для урока с педагогом.

^{*} А. П. Щепов. «Фортепианная педагогика», изд. «Советская Россия», 1960 г., стр. 43.

^{**} Л. А. Баренбойм, «Фортепианная педагогика», Музыка, 1937 г., стр. 170.

В начале обучения задания должны быть минимальными и легко исполнимыми. Вся основная работа должна выполняться на уроках с учителем, поэтому уроки с начинающими следует планировать возможно чаще (не менее 3-х раз в неделю) и делать их недлинными, чтобы не переутомлять психику детей. При проведении урока необходимо наблюдать за тем, чтобы ученики всегда понимали задание педагога в каждом конкретном случае. Это приучит к тому, что они и при занятиях дома будут знать, к чему следует стремиться.

Постепенно детям надо давать небольшие задания для самостоятельного выполнения. Это развивает у них чувство ответственности. Впоследствии, в процессе пианистического развития и приобретения соответствующего опыта работы, надо приучать учащихся к сосредоточенности в работе и настойчивости в достижении поставленной цели.

Педагогам следует систематически проверять, как выполняются учеником дома, созданы ли необходимые условия для их домашних занятий, придерживаются ли они определенного режима дня и т. д. Большинство педагогов считают наиболее полезными занятия по несколько раз в день, из них один раз обязательно в утренние часы. Продолжительность занятий зависит в значительной мере от индивидуальности ребенка. Однако, как только у него обнаруживаются признаки переутомления, занятия надо немедленно прекращать, ибо тогда продолжение работы на фортепиано крайне вредно. Особо серьезное внимание следует обратить на то, чтобы ученики не заменяли сознательную работу механическим повторением пройденного, так как это принесет больше вреда, чем пользы. «При игре на фортепиано дело не столько в постановке руки, сколько в постановке головы»^{*}.

По мере продолжения учащихся все большее значение должен приобретать у них слуховой контроль за качеством звучания.

Естественно при дальнейших занятиях на фортепиано амплитуда звуковых градаций в игре обучающихся постепенно будет расширяться, и тогда перед ними надо выдвигать другие, более труднодостижимые цели, всемерно добиваясь их реализации. Конечно, возрастание музыкально-технических требований к учащимся может безкриваться лишь на всем комплексе их музыкального развития.

При изучении педагогической литературы, являющейся основой для музыкального развития детей, педагоги должны учитывать их индивидуальность и своевременно вносить в учебный процесс необходимые поправки. Например, кто труднее запоминает, тот должен больше учить мануаль, у кого неполадки в ритмическом отношении, тому следует специально поработать над ритмом и т. д. Догматизм при обучении на фортепиано — одна из самых серьезных ошибок, приводящая к крайне отрицательным результатам.

В этих кратких замечаниях затронуты далеко не все важнейшие вопросы начального обучения. Вероятно, педагоги в практической работе сами дополнят необходимое, руководствуясь как своим опытом, так и имеющимися пособиями в этой области.

М. Соколов

^{*} Из книги Г. Когана «Учат мастерства», «Советский композитор», 1958 г., стр. 9.

Раздел I

Объяснение названий клавиш фортепиано (белых и черных) и их звуков.

Игра по слуху и с показа учителя (без знания нотной записи).

Установление правильных ритмических соотношений длительности звуков на примерах игры в ансамбле с учителем.

Клавиатура фортепиано (лианно или рояля) состоит из белых и черных клавиш. Черные клавиши расположены группами по две и по три клавиши.

вним: две черные клавиши расположены среди трех белых, и среди четырех белых — три черные.

Белая клавиша, находящаяся слева от двух черных, называется „до“. Звук „до“ повторяется через каждые двенадцать звуков перед теми же группами в две черные клавиши.

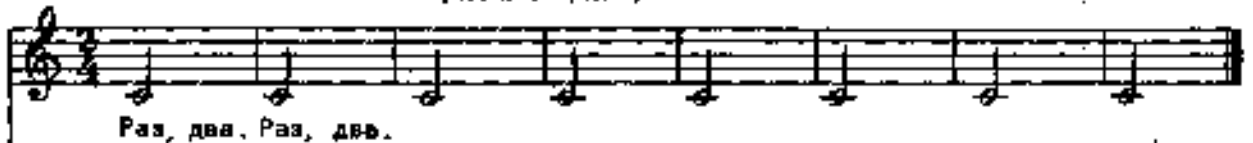


1. ГОВОРИТ МОСКВА

(Позиция реално)

Запись А. САМОНОВА.

Партия
ученика



Партия
учителя



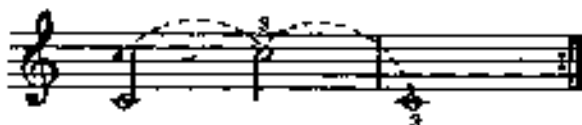
После того, как ученик запомнил клавишу «до» (первой октавы) и правильным движением руки извлек звук, он должен равномерно играть под счет учителя (раз—два). Затем можно вместе с учителем играть позывные радио — «Говорит Москва». Учитель считает вслух, на два, а ученик играет

звук «до» точно, на раз^о (ученик играет только с показа учителя без знания нотной записи).

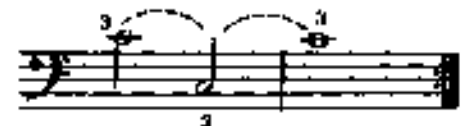
Когда ученик запомнит звук «до» в первой октаве, ему надо играть «до» и в других октавах. Ученик должен внимательно слушать звук «до» и его естественное затухание.

Упражнение

Правая
рука



Левая
рука



Для того, чтобы знать, каким пальцем надо играть тот или другой звук, каждый палец на руке обозначается цифрой. Большой палец цифрой—1, указательный—цифрой 2, средний—цифрой 3, безымянный—цифрой 4, мизинец—цифрой 5.

2. ПИОНЕРСКИЙ СИГНАЛ

Правая рука

Левая рука

от- бой I

Пионерский сигнал ученику следует сначала играть двумя руками, произнося слово «отбой» («до» 2-й октавы — правой рукой, «бей» 1-й — левой). Этот же сигнал он должен подбирать и от других звуков по слуху.

Теперь мы рекомендуем учителю сыграть вместе с учеником позывные радио «С добрым утром». При этом учитель также ведет счет вслух «на два» и берет указанную педаль. Ученику играть равномерно звук «до» на каждый счет.

3. С ДОБРЫМ УТРОМ

(Позывные воскресной радиопередачи)

Запись М. СОКОЛОВА

Партия учителя

Партия ученика

до *до *до *до *до *до *до *

Белая клавиша между двумя черными, справа от «до», называется «ре».



Ученику следует научиться играть звук «ре» (первая октава) каждой рукой отдельно.

Упражнение.

Е. БОТЯРОВ

Неторопливо

Партия ученика

Партия учителя

Педагог считает вслух „на четыре“, а ученик играет звук *ре* на каждый счет. Движение должно быть несколько оживленной, чем в первых приемах. После того, как ученик будет играть ровно и ритмично, педагог вместе с ним может сыграть пьесу «Музыкальная шкатулка».

Продолжать игру звуков «ре» и в других октавах.

Правая рука

Левая рука

Клавиша „ми“ находится рядом с „ре“, справа от группы в две черные клавиши.



Ученик извлекает звук «ми», опуская руку на клавиатуру свободным движением.

Примеры

№ 1

№ 2

Учитель ведет счет вслух „на два“. Ученику необходимо объяснить, что звук «ми» нужно сыграть на счет «два». На счет «раз» рука снимается и звучание прекращается.

Необходимо объяснить, что временные перерывы в музыке называются паузами.

Пауза—это знак молчания.

Затем следует сыграть вместе с учеником позывные радио «Моя любимая книжка» (пьеса играется также только с показа учителя).

5. МОЯ ЛЮБИМАЯ КНИЖКА

(Музыка в начале радиопередачи для детей)

Запись А. САМОНОВ

Партия ученика

Партия учителя

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

Упражнение: игра звуков «ми» в других октавах.

Правая рука

Левая рука

Ученику надо сначала запомнить новые ритмические соотношения. Пример для игры звука «ми» с более сложным заданием.

Педагог считает вслух, на два и только после этого играет пьесу вместе с учеником.

6. ЗВЕНЯТ БУБЕНЧИКИ

Умеренно

В. ОВЧИННИКОВ

Партия учителя

Партия ученика

pp **Ped.* **Ped.* **Ped.* *smile*

7. ПОДБОР ПО СЛУХУ В ПРЕДЕЛАХ ТРЕХ НОТ:

Подбор по слуху песенок на уже знакомых ученику звуках, а также транспонировка их по слуху в удобную для игры тональность.

а) ПАСТУШОК (Датская песенка)

Ра-но, ра-но по ут-ру, па-сту-шок тру-ру, ру-ру

Песенку «Пастушок» ученик сначала должен спеть и затем сыграть от звука «ми» (соль мажор) и «ля» (фа мажор). «Лети, воробушек» играть и от звука «соль» (соль мажор).

б) ЛЕТИ, ВОРОБУШЕК (Детская украинская песенка)

Среди группы четырех белых клавиш находятся три черные. Рядом с клавишей «ми», справа, расположены «фа» и «соль».



ДО РЕ МИ ФА СОЛЬ

Упражнение:

№ 1 Фа Соль

№ 2 Соль Фа

Как и ранее, ученику следует запомнить расположение звуков «фа» и «соль» в других октавах. Играть надо свободными и плавными движениями рук.

Можно играть песенку «Сорока» двумя руками поочередно, «сопы» — правой рукой, «фави» — левой. В этом случае играть надо вторыми пальцами обеих рук.

С аккомпанементом следует сыграть лишь после того, как ученик запомнит мелодию и слова песенки.

СОРОКА

Со- ро- ка, со- ро- ка, где бы- ла? Да- ле- ко,
кеш- ку ва- ри- ла, де- ток кор- ми- ла.

В. СОРОКА

(Детская песенка)

Обработка В. АГАФОННИКОВА

Партия ученика

Со- ро- ка, со- ро- ка, где бы- ла? Да- ле- ко

Партия учителя

кеш- ку ва- ри- ла, де- ток кор- ми- ла.

Рядом с клавишей „соль“, с правой стороны, находятся клавиши „ля“ и „си“.

Начало песни ученик должен играть и петь без аккомпанемента, а вторую строфу петь и играть уже с сопровождением учителя. Эту лису надо играть двумя руками. Звук «ля» играет левая рука, «си» — правая. Затем полезно играть прибаутку только одной рукой, сначала правой, а по-

том — левой. По примеру прошлых упражнений звуки «ля» и «си» отыскиваются учеником в других октавах.

Приучайте постепенно ученика к правильным и свободным движениям рук при игре не legato (non legato).

9. УЖ КАК ШЛА ЛИСА ПО ТРОПКЕ

(Народная прибаутка)

Обработка В. АГАФОННИКОВА

Партия ученика

11. ПОДБОР ПЕСЕН ПО СЛУХУ (СО СЛОВЕСНЫМ ТЕКСТОМ) В ПРÉДЕЛАХ ПЯТИ НОТ

Следует показать учащимся, как подбирать эти песни от разных звуков и лишь затем подбирать песни. Рекомендуем все четыре песни сначала на фортепиано (только на белых клавишах).

а) ЗАЙЧКА
(Детская песенка)



В по-ле на при-гор-ке за-инь-ка си-дит,
сво-и уш-ки гре-ет, и-ми ше-ве-лит.

б) КАК НА ЗОРЬКЕ
(Русская народная песня)



Как на зорь-ке, на зо-рюш-ке со-ло-вей-ко спи-ит.

в) СЕРЫЙ КОТ
(Детская песенка)



Се-рый кот у во-рот хо-дит, пе-сен-ки по-ет.

г) МОЙ КОНЬ
(Чешская народная песня)



Конь мой ска-чет по до-ро-ге без хлы-ста и шпор,
Конь мой сла-вый бы-стро-но-гий, мчит во-весь о-пор.

Теперь, узнав названия и расположение на клавиатуре всех звуков на белых клавишах, можно показать учащимся и черные клавиши.

РЕ-ДИЕЗ или МИ БЕМОЛЬ



ДО-ДИЕЗ или РЕ-БЕМОЛЬ

Каждая черная клавиша имеет два названия, которые зависят от белых клавиш, расположенных с обеих сторон от нее. Если ее рассматривать направо от белой клавиши, то она будет называться как и белая, но с прибавлением слова „диез“, если налево от белой клавиши — к ней надо прибавлять слово „бемоль“.

полнения этого более сложного примера лучше играть все три куплета.

13. В БОРУ

Е. ТАЛИЧЕВА

Не спеша, мягко

(Ученик поёт)

Партия
ученика

Партия
учителя

1. Лет- ним днём в жа-
2. Я вой- ду, вой-
3. Я гри- бок най-

А. у! (Ученик иг-
1.

- ру, хо- ро- шо в бо- ру. (Ученик играет левой рукой.)
- ду, я гри- бок най- ду.
- ду, я, ре- бят зо- ву.

игает правой рукой)

зр. А. у! пр.р. зр. А. у! пр.р.
у! л.р. А. у! л.р. А.

лев.р.

лев.р.

* Red.

* Red.

А. ^{1,2} у! пр.р. | 3. - у! пр.р.
у! л.р. А. у! А. у!

лев.р.

лев.р. пр.р.

лев.р.

* Red.

*
с 2831 к

*

14. МАРШ ФУТБОЛИСТОВ (Поэзия радио)

Переложение В. АГАФОННИКОВА

М. БЛАНТЕР

В темпе марша

Партия
учителяПартия
ученика

The musical score is written for piano and is divided into two parts: 'Партия учителя' (Teacher's part) and 'Партия ученика' (Student's part). The key signature has one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. The score consists of three systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a piano (p) dynamic marking. The second system continues the melody and accompaniment. The third system concludes the piece with a final cadence. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Этот пример на игру нот „ми-бемоль“ и „си-бемоль“ в басовом регистре.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ПЕРВОГО РАЗДЕЛА

В этом разделе учащиеся ознакомились с клавиатурой фортепиано и названием звуков. Но они еще не знают нотной записи. Из игры приведенных музыкальных примеров они практически запомнили названия клавиш и их звуков, счет на «два» «три» и «четыре», а также за тактные построения и паузы (по слуху). Учащимся были показаны элементарные движения рук для получения звука приемом „не легато“ (non legato). Кроме того, они играли в ансамбле совместно с учителем. Активно участвуя в исполнении музыкальных примеров (пьес), дети в некоторой степени должны быть

удовлетворены результатом своего первого небольшого музыкального опыта.

Все приведенные примеры могут быть заменены другим, аналогичным материалом по выбору педагогов. Например, в ряде национальных областей и республик можно привести знакомые детям народные мелодии (с простой гармонизацией в партии учителя).

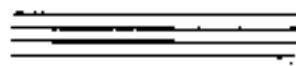
Весь материал 1-го раздела должен быть пройден учащимися только на уроках с учителем. Домашних заданий для самостоятельной работы пока давать не следует.

Раздел II

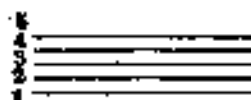
ОБЪЯСНЕНИЕ НОТНОЙ ЗАПИСИ

Человеческая речь записывается при помощи букв, из которых составляются слова, а из слов — фразы. Музыка записывается при помощи нот, из которых составляются мотивы и музыкальные фразы.

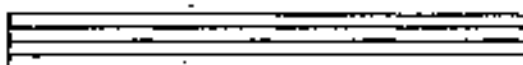
Ноты записываются на пяти линейках, которые называются нотным станом.



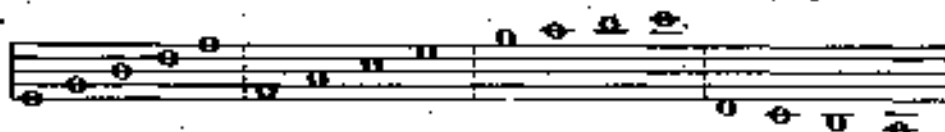
Их надо считать снизу вверх: первая, вторая, третья, четвертая и пятая.



Линейки соединяются черточкой, образующей нотную строчку.



Ноты пишутся, как на линейках, так и между ними, а также выше линеек и ниже, на маленьких добавочных линейках, сверху и снизу нотного стана.



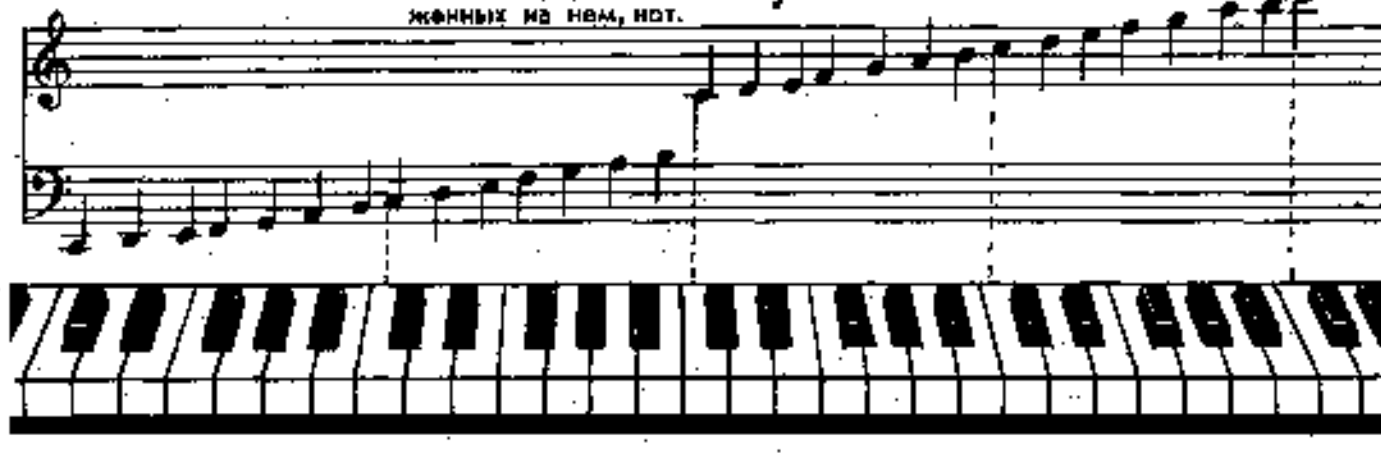
Для того, чтобы было удобно записывать как высокие, так и низкие звуки, употребляются два нотных знака, которые соединяются общей черточкой.



Посредине двух строчек на маленькой добавочной линейке расположена нота „до“ (около середины клавиатуры).



Для облегчения понимания нотной записи прилагаем карту нотного знака с обозначением, расположенных на нем, нот.



(см. вкладку)

Надо развернуть карту и поставить ее на клавиатуре, перпендикулярно к ней, непосредственно за черными клавишами, так, чтобы запись нот на карте нотоносца точно совпала с клавишами.

Дети могут нажимать любые из известных им клавиш и видеть, на какой линейке или между какими линейками записываются эти звуки на нотном стане.

Картой рекомендуется пользоваться лишь в течение нескольких уроков. Как только ученики запомнят местоположение основных звуков фортепиано на нотоносце, карту можно снять и переходить к записи нот на прилагаемой к школе нотной тетради.

РЕГИСТРЫ

В музыке много звуков. Они отличаются друг от друга по высоте. Каждый звук имеет определенную высоту. Низкие звуки образуют нижний регистр, средние—средний и высокие—высокий.

Звуки имеют не только различную высоту, но и длительность. Как уже известно, звуки бывают короткие—одна нота на один счет, более длинные—одна нота на два счета. Бывает и одна нота на три и даже четыре счета. Черные ноты с палочкой называются четвертными, белые с палочкой —половинные.

Черточки от нот могут идти как вверх, так и вниз.



Для того, чтобы равномерно играть, в начале каждой пьесы на нотном стане обозначается счет.



Во всех пьесах нотный стан разделяется линиями на равные отрезки. Эти линии называются тактовыми чертами.

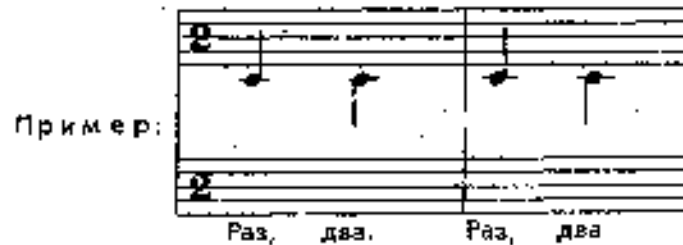


Тактовая черта

Расстояние в нотном стане от одной тактовой черты до другой называется тактом.



В каждом такте надо считать снова со счета — „раз“.



В человеческой речи бывают ударные и безударные слоги. В стихотворениях ударения равномерно чередуются.

Бу́ря мглою кóбо кро́ет,
Вих́ри сне́жные крути́,
То́, как зверь, она́ заво́ет,
То́ запла́чет, как дитя́.

(А. С. Пушкин)

То же и в музыке. Обычно такт начинается с ударной доли, которая называется сильной долей. Следующая доля за сильной будет слабая.

Сол. ны. шко, сол. ны. шко, вы. гля. ни в о. ко. щеч. ко.

Пример:

Ученик должен определить по слуху сильные доли (примеры играет учитель).

1. ЕЛОЧКА (Детская песенка)

М. КРАСОВ

Ма-лень-кой е-лоч-ке хо-лод-но зи-мой.

2. ЗАЙЧИК
(Детская песенка)



Напоминание: каждый палец на руке имеет свою нумерацию.

ЛЕВАЯ РУКА

ПРАВАЯ РУКА



Мелкие цифры над нотами показывают, что эти ноты надо играть правой рукой.



Цифры под нотами показывают, что ноты надо играть левой рукой.

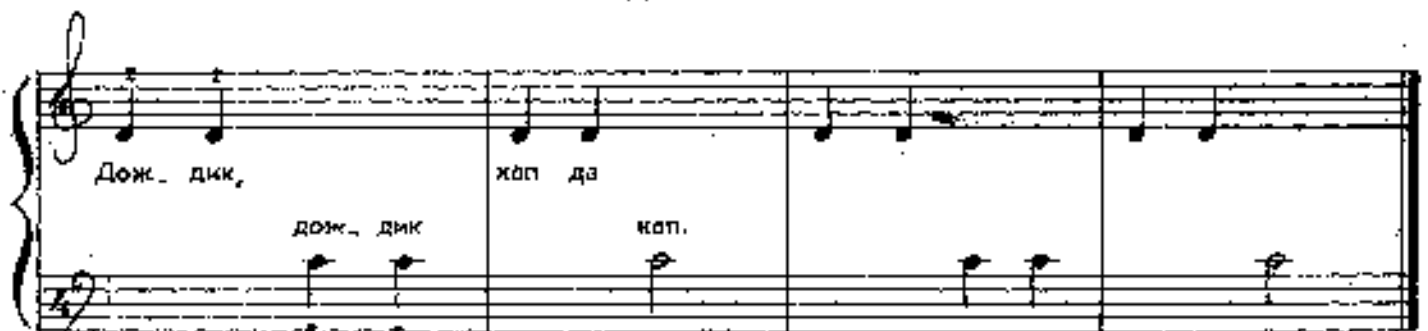
Сначала песенку «Дождик» надо играть и петь со словами, затем вместо слов считать вслух — на «четыре».

Черные ноты (четвертные) выдерживаются на один счет. Белые (во 2-м и 4-м тактах) в два раза больше, т. е. на два счета.

Каждая нота берется отдельным движением руки. Надо обратить внимание, что музыка первых двух тактов повторяется.

Правой рукой играть ноту «ре», левой — ноту «до».

3. ДОЖДИК
(Детская песенка)



4. ПРИМЕРЫ ДЛЯ ПОДБОРА ПО СЛУХУ ПЯТИ ПИОНЕРСКИХ СИГНАЛОВ

Играя пионерские сигналы, их можно петь со словами, следя за ритмической устойчивостью и звуковой определенностью. Транспонировать по слуху лишь в те тональности, в которых звуки не должны воспроизводиться на черных клавишах.

а) ПОДЪЕМ

Надо играть также от нот, ре, ми, фа, соль, ля.

Музыкальный пример для сигнала «а) ПОДЪЕМ». Записан на нотном стане в 2/4 такте. Мелодия состоит из восьми нот: ре, ми, фа, соль, ля, ре, ми, фа. Под нотами даны слова: На ли-ней-ку ве-се-лей-ка, на ли-ней-ку, ша-гом марш.

б) ТРЕВОГА

Играть также от нот, до⁴

Музыкальный пример для сигнала «б) ТРЕВОГА». Записан на нотном стане в 2/4 такте. Мелодия состоит из восьми нот: до, ре, ми, фа, соль, ля, до, ре. Под нотами даны слова: То-ро-пись, то-ро-пись. По тре-во-ге ста-но-вись.

в) НА ОБЕД

Играть от нот, ля, си, до, ре, ми⁴

Музыкальный пример для сигнала «в) НА ОБЕД». Записан на нотном стане в 2/4 такте. Мелодия состоит из восьми нот: ля, си, до, ре, ми, фа, соль, ля. Под нотами даны слова: ве-ри-лож-ку, ве-ри-хлеб, со-би-рай-ся на о-бед.

г) СБОР

Играть от нот, фа, соль⁴

Музыкальный пример для сигнала «г) СБОР». Записан на нотном стане в 2/4 такте. Мелодия состоит из восьми нот: фа, соль, ля, до, ре, ми, фа, соль. Под нотами даны слова: слы-шишь, сбор тру-ба тру-бит, со-би-рать-ся всем ве-лит.

д) НА ЛИНЕЙКУ

Играть от нот, до, фа⁴

Музыкальный пример для сигнала «д) НА ЛИНЕЙКУ». Записан на нотном стане в 2/4 такте. Мелодия состоит из восьми нот: до, фа, соль, ля, до, ре, ми, фа. Под нотами даны слова: вста-вай! вста-вай! со-гла-сно рас-по-ряд-ку.

В конце пьес ноты всегда заканчиваются двумя линейками вместо одной. Последняя линейка более широкая.

В «Чувашской песне» левой рукой надо играть ноту «до» (вторым пальцем), правой рукой — ноты «ре» и «ми» (вторым и третьим пальцами). Считать вслух на два. Пьеса состоит из двух фраз по четыре такта.

После того, как ученики правильно сыграют песню, счет вслух следует прекратить. Следите за правильными и свободными движениями рук.

3. ЧУВАШСКАЯ ПЕСНЯ

The musical score for '3. ЧУВАШСКАЯ ПЕСНЯ' is written on a grand staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The right hand plays a melody of quarter notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The left hand plays a bass line of quarter notes: D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3. Fingerings are indicated above the notes: 2, 3, 2, 3, 2, 2, 2, 3, 2, 3. Dashed lines connect the notes in the right hand across measures.

Украинскую песенку «Лети, воробушек» играть со счетом «раз, два». Правая рука играет две ноты — «ре» и «ми», левая — только «до».

Первые четыре такта повторяются. Пальцы указаны в пьесе для правой руки сверху, для левой — снизу.

6. ЛЕТИ, ВОРОБУШЕК

(Детская украинская песенка)

The musical score for '6. ЛЕТИ, ВОРОБУШЕК' is written on a grand staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The right hand plays a melody of quarter notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The left hand plays a bass line of quarter notes: D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3. Fingerings are indicated above the notes: 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 2. Dashed lines connect the notes in the right hand across measures.

7. ДЕТСКАЯ ПЕСЕНКА

И. ЧЕРНОВОДЯНУ

The musical score for '7. ДЕТСКАЯ ПЕСЕНКА' is written on a grand staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The right hand plays a melody of quarter notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The left hand plays a bass line of quarter notes: D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3, D3. Fingerings are indicated above the notes: 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 2. Dashed lines connect the notes in the right hand across measures.

Песенку можно играть одной правой, а затем одной левой рукой. В этом случае следует изменить аппликатуру.

В песенке каждая рука играет по две соседние ноты: правой — ноты «до» и «ре» (вторым и треть-

им пальцами), левой — ноты «до» и «си» (первым и вторым пальцами). Считать, как указано (на «два»).

Песенка состоит из двух фраз по четыре такта:

В. МАРИЙСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Обработка Е. БОТЯРОВА

Партия учителя

В «Марийской народной песни» первые два такта повторяются два раза, но для удобства они выписаны.

Половинные ноты считаются на два счета, чет-

верты — на один счет. Следите, чтобы левая рука, играющая ноту «до», не выделялась по звучанию, так как мелодия распределена между обеими руками.

9. ВЕЧЕРКОМ КРАСНА ДЕВИЦА

(Русская народная песня)

Обработка Г. БАНЩИКОВА

Партия учителя

При исполнении этой русской народной песни левая рука играет только ноту «соль» и затем мелодия песни переходит в правую руку. Важно, чтобы этот переход не нарушал звучания песни. Ее надо сначала напевать, а затем играть без текста.

10. НА ЗЕЛЕНОМ ЛУГУ

(Детская песенка)

На зе_ ле_ ном лу_ гу я ко_ ров ств_ ре гу_.

Надо следить, чтобы левая рука не передерживала ноту «ре» и вовремя снималась.

8. МАРИЙСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Обработка Е. БОТЯРОВА.

Партия
ученика

9. ВЕЧЕРКОМ КРАСНА ДЕВИЦА

(Русская народная песня)

Обработка Г. БАНЩИКОВА

Партия
ученика

Песня состоит из двух фраз, по четыре такта. Эти фразы почти полностью повторяются, за исключением последнего такта, где в конце вместо двух нот, по четверти каждая, — одна половинная нота.

11. ПОДБОР ПО СЛУХУ В ПРЕДЕЛАХ ОКТАВЫ:

а) ДРОЗДОК

(Детская песенка)

Скок, скок, по- скок, мо- ло- дой дроз- док.

б) ОХОТНИК И ЗАЙКА

Н. ПОТЮКОВСКИЙ

Весело
Раз, два, три, че- ты- ре, пять, вы- шел зай- чик по- гу- лять.

в) ВСТАВАЛА РАШЕНЬКО
(Русская народная песня)



г) НЕ ЛЕТАЙ, СОЛОВЕЙ
(Русская народная песня)



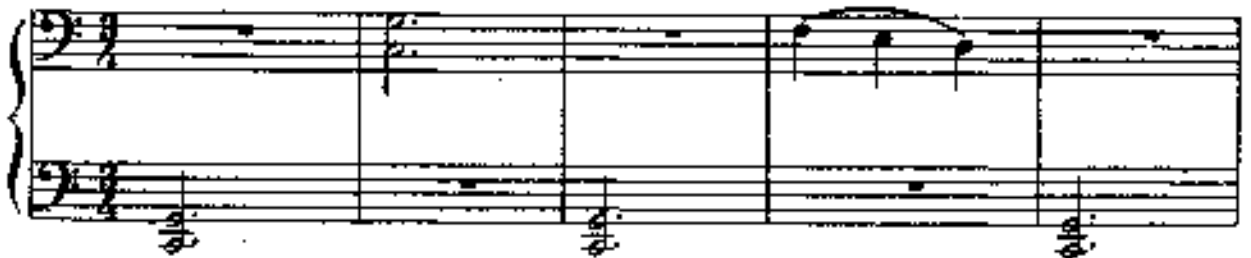
Точка после ноты увеличивает длительность ноты наполовину.
Таким образом, белую ноту с черточкой и точкой нужно считать на „три“, а не на „два.“ раз, два, три. $\text{♩} = \text{♩} \text{♩} \text{♩}$

НАПЕВ — ЭТО МЕЛОДИЯ.

12. МЕЛОДИЯ

И. ЧЕРНОВОДЯНУ
Обработка Е. БОТАРОВА

Партия
учителя



В «Мелодии» надо считать, на три.^н При пере-
ходе мотива из одной руки в другую не должно
быть перерыва в звучании.

После того, как «Мелодия» будет хорошо вы-
учена, ее можно сыграть вместе с учеником.

Ближайшее расстояние между двумя звуками на фортепиано, т. е. между белыми и черными клавишами или двумя белыми — от „СИ“ к „ДО“ или от „МИ“ и „ФА“ — называется полутоном.

Учитель должен показать ученикам на клавиатуре полутоны.



ПОЛУТОН ПОЛУТОН

РАССТОЯНИЕ В ДВА ПОЛУТОНА
СОСТАВЛЯЕТ ТОН.



ТОН ТОН

Объясните, что во многих пьесах счет такта бывает и на три доли.



или



или



12. МЕЛОДИЯ

И. ЧЕРНОВОДЯНУ
Обработка Е. БОТЯРОВА

Партия ученика

Мелодия состоит из звуков различной высоты. Изменение высоты хотя бы одного звука изменяет и мелодию.

Сопровождение (аккомпанемент) поддерживает мелодию.

Аккомпанемент помогает более выразительному звучанию мелодии.

13. ЕЛКА
(Отрывок)

М. РАУХВЕРГЕР

Не скоро

Партия
учителя

Музыкальная партитура для партии учителя. Начиная с такта 3, обозначено *p* (piano). В начале партитурной системы (такты 1-2) присутствует пометка *col Ped.* (с педалью). Музыка записана на двух станах (верхний — тенор, нижний — бас).

Партия ученика

Музыкальная партитура для партии ученика. Музыка записана на двух станах (верхний — тенор, нижний — бас).

Музыкальная партитура для партии ученика. Музыка записана на двух станах (верхний — тенор, нижний — бас).

Музыкальная партитура для партии ученика. Музыка записана на двух станах (верхний — тенор, нижний — бас). В конце фрагмента (такт 10) присутствует пометка *Ped.* и знак *.

Музыкальная партитура для партии ученика. Музыка записана на двух станах (верхний — тенор, нижний — бас). В конце фрагмента (такт 10) присутствует пометка *Ped.* и знак *.

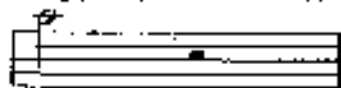
Песенку «Елка» надо играть и петь со словами.

Здесь впервые появляется обозначение пауз. Пауза — это знак молчания. Она обозначает, что музыка временно прекращается.

В этой пьесе в партии ученика (в тактах 1, 2, 6, 10, 12) — паузы, в партии же учителя музыка продолжается.

Черта, которая написана в нотах (в первом и втором тактах) под четвертой линейкой, — пауза, она обозначает молчание, равное целому такту; черточки над третьей линейкой — молчание, равное половине такта

(в шестом, десятом и двенадцатом тактах).



Здесь учеником паузы надо не только высчитывать, а главное — выслушивать.

13. ЕЛКА

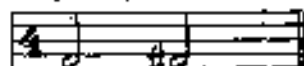
(Отрывок)

Не скоро

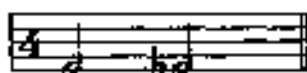
М. РАУХВЕРГЕР

Партия
ученика

Если перед нотой стоит знак \sharp (диез), то это значит, что надо сыграть ближайшую клавишу вправо.



Если перед нотой стоит \flat (бемоль), то это значит, что надо сыграть ближайшую клавишу влево.



14. ПОДБОР ПЕСЕН ПО СЛУХУ И ТРАНСПОНИРОВКА В ДРУГИЕ ТОНАЛЬНОСТИ С УПОТРЕБЛЕНИЕМ ЧЕРНЫХ КЛАВИШЕЙ

При транспонировке (подборе) надо спеть песню от другой ноты и после этого подобрать ее на фортепиано.

а) ДЕТСКАЯ ПЕСЕНКА

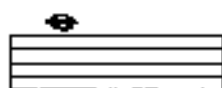
Г. ПОПАТЕНКО

Зем- лю вью- га бе- ла- я за- ме- ла снег- ком,
мы из сне- га сде- ла- ем двух- э- таж- ный дом.

б) СОЛОВЕЙ-СОЛОВУШКА (Русская народная песня)

Со- ло- вей, со- ло- ве- юш- ко,
по- ле- тай- ка, со- о- ло- вуш- ко.

В пьесе № 15 мы видим ноту, длительность которой равна четырем четвертям. Она пишется кружочком без палочки и называется целой нотой.



Целая нота равна двум половинным или четырем четвертям. Ее надо считать на „четыре“ — раз, два, три, четыре.

15. ВЫЙДЕМ НА ЛУЖОК

Ю. ВЕЯСБЕРГ

Весело




Песня должна быть исполнена певуче и связно, приемом „легато“ (legato).

Во время игры легато руки не следует поднимать над клавиатурой. Концы пальцев ученика должны быть устойчивыми

В этой украинской народной песне даны новые длительности нот. Они называются восьмыми и исполняются вдвое скорей, чем четверти. Их надо играть по две ноты на один счет. Восьмые ноты пишутся:

Так 

или: 

Песня состоит из двух коротких фраз по два такта.

16. УКРАИНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ



После того, как ученик правильно сыграет эту песню двумя руками по очереди, полезно ее играть одной правой рукой, а затем — и одной левой рукой. Надо изменить в этом случае аппликацию.

В последующих примерах обозначение счета будет дано уже двумя цифрами. Верхняя цифра показывает, сколько долей в такте, нижняя — длительность этих долей.

Пока в приведенных примерах счет был 2, 4 и 3.

Теперь будет 2 4 3
4 4 4

Метр или счет указывается всегда в начале пьесы. Это показывает, что пьесу надо играть с обозначенным в начале счетом.

17. НА ГОРЕ СТОИТ ВЕРБА

(Русская народная песня)

Обработка Е. БОТЯРОВА

Партия ученика

Повторить еще раз

Повторить еще раз

После того, как песня будет правильно сыграна, ее следует сыграть в четыре руки с учеником, который сидит слева от учителя.

Каждой ноте определенной длительности соответствует свой знак молчания (пауза) такой же длительности.

Для четверти знак }

Для восьмой знак }

18. УКРАИНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Обработка Г. ДМИТРИЕВА

Медленно


Партия ученика

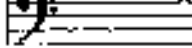
Партия учителя

p

Повторить еще раз

Для более точного местоположения нот на строчках нотного пьесах мы уже будем ставить особый знак, который называется ключом.

На верхней строчке нотного пьеса пишется знак,  который называется „скрипичным ключом“, он указывает местоположение ноты „соль“ на второй линейке.

На нижней строчке „басовый ключ“  отмечает двумя точками местоположение ноты „фа“ на четвертой линейке снизу.

18. УКРАИНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Медленно

Обработка Г. ДМИТРИЕВА

Партия учителя

pp

simile



Украинская песня состоит из двух фраз. Первая фраза в три такта, вторая — в четыре такта. Надо наблюдать за ровным переходом мелодии из одной руки в другую.

Считать надо сначала вслух, а затем про себя (на три доли), внимательно прислушиваясь к звучанию песни. Следует выдерживать четвертные паузы в третьем и седьмом тактах. Играть надо приемом „не legato“ (non legato). Ученик, как и в предыдущей пьесе, должен сидеть слева от учителя.

ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ В МУЗЫКЕ

Музыка — это особый язык, выражающий чувства и мысли людей при помощи звуков. Посредством музыки можно как бы изображать даже явления природы.

Музыкальные произведения имеют определенное содержание. Каждое музыкальное произведение передает определенное настроение и имеет свой характер.

Точка, поставленная после четвертой ноты (№19, такты 7, 10) прибавляет к этой ноте еще половину ее длительности, т. е. восьмую, таким образом четверть с точкой равна трем восьмым.

Считать следует:



Раз два

Иногда можно считать более мелкими длительностями.



Обратите внимание на то, что в этой песне «Зимушка проходит» последние три такта в точности повторяют предыдущие три такта.

19. ЗИМУШКА ПРОХОДИТ

(Русская народная песня)

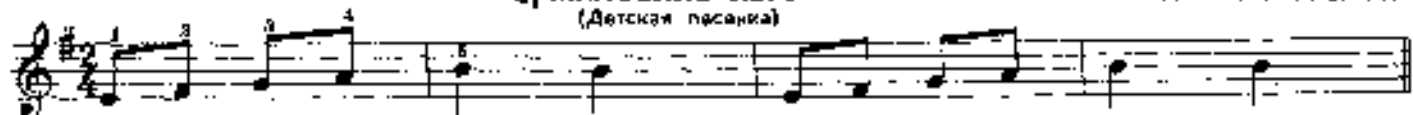


20. ПОДБОР ПЕСЕН ПО СЛУХУ И ТРАНСПОНИРОВКА ИХ В БОЛЕЕ ТРУДНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ С ЧЕРНЫМИ КЛАВИЩАМИ

а) МИНОВАЛО ЛЕТО

(Детская песенка)

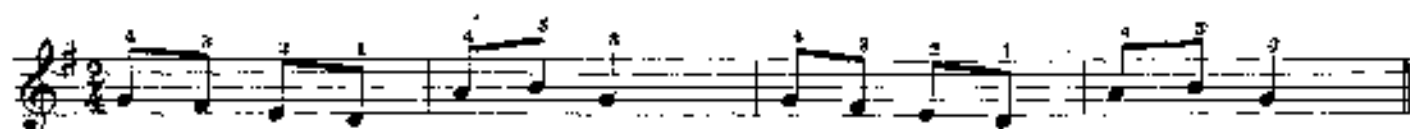
Д. ВАСИЛЬЕВ-БУГЛАЙ



Ми. но. ва. ло ле. то, о. сень на. сту. пи. ла.

б) ХОДИТ ВАСЬКА БЕЛЕНЬКИЙ

(Детская песенка)



Хо. дит Вась. ка бе. лень. кий, хвост у Вась. ки св. рень. кий.

в) ВО ПОЛЕ БЕРЕЗА СТОЯЛА
(Русская народная песня)

Весело

Во по ле бе-рв- за сто- я- ла,
во по- ле куд- ря- ва- а сто- я- ла,

г) ПЕТУШОК

(Латышская народная песня)

Ут-ром толь-ко зорь-ка над зям-лей вста-ет,
звон-ко на дво-ре наш пе-ту-шок по-ёт.

Подбирать надо лишь после того, как ученик сможет спеть и сыграть песни в указанных тональностях.

В начале каждой пьесы обозначается, в каком движении ее нужно играть. Бывают пьесы в медленном спокойном движении, в умеренном, быстром. Часто указывается и характер исполнения.

В песне «Я на горку шла» указано, что ее нужно играть «медленно», а также певуче, т. е. связно, не снимая руки на каждую ноту.

Надо обратить внимание на построение этой песни. Первая фраза состоит из двух тактов, которые повторяются, затем один такт, развивающий новый мотив, который снова повторяется, и, наконец, заключение мелодии (последние два такта).

21. Я НА ГОРКУ ШЛА

(Украинская народная песня)

Обработка М. МИЛЬМАНА

Медленно

Партия ученика
певуче и связно

22. ПОДБОР ПЕСЕН ПО СЛУХУ И ТРАНСПОНИРОВКА ИХ
В ДРУГИЕ ТОНАЛЬНОСТИ (КАК С ДИЕЗАМИ, ТАК И С БЕМОЛЯМИ.)

а) СОЛОВУШКА

По-ет, по-ет, со-ло-вуш-ко.

б) ЗАЙЧИК
(Детская песенка)

А. ЛЯДОВ

За-инь-ка, по-се-нич-кам гу-ляй, по-гу-ляй.
Се-рень-кий, по-но-вым по-гу-ляй, по-гу-ляй.

в) ВИСЛА

(Польская народная песня)

Гэй, ты Вис-ла го-лу-ба-я, лес во-круг, лес во-круг.

Песни надо предварительно петь от других нот и лишь затем подбирать на фортепиано.

21. Я НА ГОРКУ ШЛА
(Украинская народная песня)

Обработка М. МИЛЬМАНА

Медленно

Партия
учителя

mf

23. ДОЖДИК

М. МУЗАФАРОВ

Напомните счет при игре четверти с точкой.

Мелодия может состоять из различных фраз. Деление музыкального произведения на фразы помогает нам лучше понимать музыку и исполнять ее более выразительно.

24. КОЛЬБЕЛЬНАЯ

В. АГАФОННИКОВ

Спокойно, певуче

Партия
учителя

25. ШЕЛ МАЛЬЧИШКА БЕРЕЖКОМ
(Русская народная песня)

The image shows two systems of musical notation for the piece 'Шел мальчишка бережком'. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system has four measures, and the second system has four measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dashed lines connect notes between staves, indicating a specific playing technique.

Играя, следи за ровностью счета и не укорачивай длительности целых нот в седьмом и десятом тактах.

Ноты, написанные на одной строчке, можно также играть поочередно левой рукой или правой: тогда в нотах есть обозначение — л. р., пр. р. или же — лев. рука, пр. рука.

Кроме того, обычно указываются пальцы, которые пишутся для правой руки — сверху, для левой — внизу.

Иногда пьеса пишется с одинаковым ключом на двух строчках, как в данном случае. Пьесу нужно играть двумя руками, правой и левой.

24. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

В. АГАФОННИКОВ

Спокойно, певуче

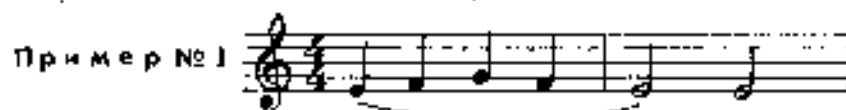
The image shows two systems of musical notation for the piece 'Колыбельная'. The first system is labeled 'Партия ученика' (Student's part) and consists of two staves. The second system consists of two staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dashed lines connect notes between staves, indicating a specific playing technique.

Ф Р А З А

Так же как и речь, мелодия делится на фразы.

В мелодии, как и в речи, фразы имеют различный характер. Одни — неустойчивые, как бы вопросительные, на них музыка обычно не заканчивается, другие — устойчивые, как бы отвечающие на вопрос, на них музыка может и заканчиваться. Фразы в мелодии зачастую повторяются, иногда с некоторыми изменениями.

В грузинской песне „Пестрая бабочка“ мы видим особые знаки, которые называются лигами. Здесь лиги отмечают начало и конец музыкальной фразы, а также показывают, что ноты надо играть связано, т. е. не поднимая руку на каждый звук.



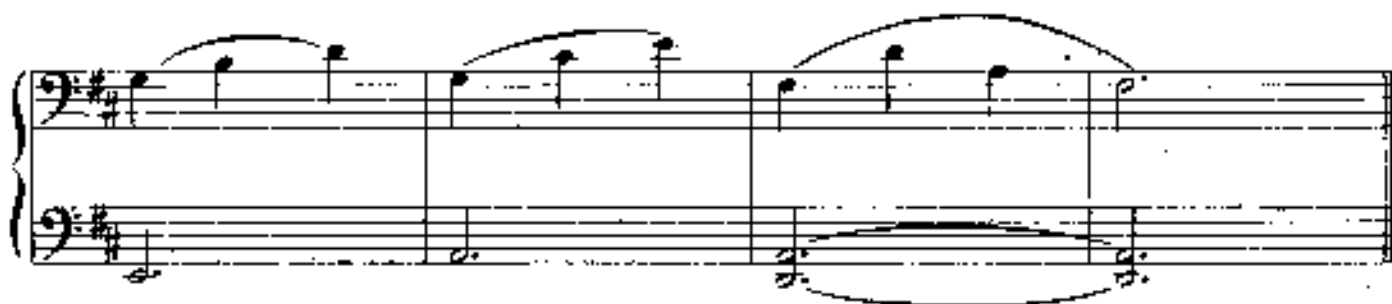
Обработка М. МИЛЬМАНА

26. ПЕСТРАЯ БАБОЧКА
(Грузинская песня)

В. ЦАГАРЕЙШВИЛИ

Медленно

Партия
учителя



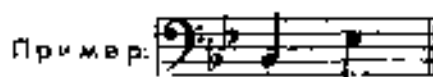
Диезы, поставленные в нотном стане непосредственно после ключей, на месте какой-либо ноты, означают, что эти ноты во всей пьесе и во всех октавах нужно играть с повышением на полтона.

Диез в ключе на месте ноты „фа“ показывает, что во всех октавах надо играть „фа-диез“.



Бемоль, поставленный после ключей, означает, что эти ноты во всех октавах надо играть с понижением на полтона.

Следовательно, вместо нот „си“ и „ми“ надлежит играть „си-бемоль“ и „ми-бемоль“.



Бекарф(отказ)—этот знак отменяет действие диеза или бемоля в одном такте.



Бекары, поставленные на нотном стане, означают, что действие бемолей или диезов в пьесе отменяется.

Пример № 1 играет учитель

№ 2

26. ПЕСТРАЯ БАБОЧКА
(Грузинская песня)

Обработка М. МИЛЬМАНА

в. ЦАГАРЕКИШВИЛИ

Медленно

Партия ученика

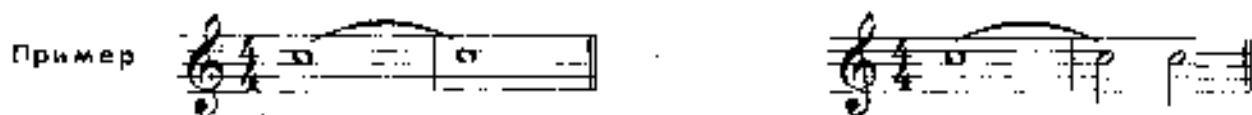
Когда лига соединяет две одинаковые ноты, то вторая нота удерживается, и рука должна сниматься только после окончания длительности этой второй ноты.

Таким образом, если лига стоит над или под двумя нотами одинаковой высоты, она связывает ноты в один непрерывный звук, увеличивая его длительность на размер второй ноты.

Пример № 1 нота «фа» равна четырем четвертям.

Пример № 2 нота «фа» равна трем четвертям.

Слигванные ноты могут быть одинаковой или разной длительности.



Необходимо прослушать слигванные ноты до конца их звучания.

27. МАРШ ЧЕРНОМОРА

Из оперы «Руслан и Людмила» (отрывок)

Облегченное переложение для фортепиано в четыре руки М. СОКОЛОВА

М. ГЛИНКА

Темп марша

Партня ученика

Громко

пр.р.

Конец

Громко

л.р.

Повторить с начала до слова «Конец»

В этом отрывке из «Марша Черномора» приведена основная музыкальная тема Черномора из замечательной оперы Михаила Ивановича Глинки «Руслан и Людмила». Опера была сочинена композитором на сюжет известной поэмы Александра Сергеевича Пушкина.

Ученик должен свою партию играть маршеобразно по движению, ясным, четким звуком, с оттенком громко.

Во время пауз надо снимать руки с клавиатуры и внимательно слушать музыку в партии учи-

теля. Здесь в третьем и в одиннадцатом тактах правая рука должна играть то, что написано на нижнем нотном стане. Ноты с черточками вверх отмечены еще буквами *pr. p.* Во второй половине, начиная с пятого такта, ноты, написанные на верхней строчке, должна играть левая рука. Это отмечено буквами *л. p.* и черточками от нот, которые идут вниз.

После второй части следует повторить снова первую, до слова «конец».

27. МАРШ ЧЕРНОМОРА

Из оперы «Руслан и Людмила» (отрывок)

Облегченное переложение для фортепиано в четыре руки М. СОКОЛОВА.

М. ГЛИНКА

Темп марша

Партия учителя

The musical score is written for four hands. The top system shows the teacher's part (Партия учителя) in two staves. The first staff is the right hand, and the second is the left hand. Dynamics are marked *f* and *p*. The second system shows the piano accompaniment in two staves. Dynamics are marked *p* and *f*. The word "Конец" (End) is written at the end of the piece.

Повторить сначала до слова «Конец».

Затакт - это неполный такт, с которого начинается музыкальное произведение. Таким образом, музыка начинается со слабой доли такта.

Пример:

ПЕСНЯ О ВСТРЕЧНОМ

Д. ШОСТАКОВИЧ



28. ХОР ИЗ ОПЕРЫ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

(отрывок)

Переложение для фортепиано в четыре руки А. САМОНОВА.

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Медленно



Этот хор в опере великого русского композитора Петра Ильича Чайковского поют крестьяне, возвращающиеся с полевых работ. Эту мелодию надо играть напевно.

Здесь фразы отмечены лигами. Вторая фраза полностью повторяет первую. Хор начинается в конце такта с безударной ноты, т. е. со слабой доли. После паузы в начале первого такта нужно сыграть громче, чтобы показать сильную долю. В конце обеих фраз указана нота «ля» длитель-

ностью в одну четверть, а перед ней — та же нота «ля», половинная, между ними есть лига. Таким образом, нота «ля» должна выдерживаться уже три четверти.

Ученикам надо внимательно прислушиваться к музыке в партии, исполняемой учителем. Эта музыка проходит во время пауз в партии ученика. Паузы им надо точно высчитывать и выслушивать.

Пример:

ПЬЕСА

Т. Талеман

Медленно

№ 2

28. ХОР ИЗ ОПЕРЫ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

(отрывок)

Переложение для фортепиано в четыре руки А. САМОНОВА.

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Медленно

Партия ученика

Тихо

Тихо

л.р.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ II РАЗДЕЛА

В этом разделе мы приводили примеры для игры обеими руками по очереди, и поэтому учащиеся осваивали нужные движения лишь при игре каждой рукой отдельно. В дальнейшем будут приведены в основном примеры для игры двумя руками вместе. Учащиеся ознакомились с самыми необходимыми правилами чтения нотной записи. Они узнали ключи, соотношение длительностей нот (с восьмыми включительно, слитные ноты и паузы. Им были даны некоторые сведения из му-

зыкальной грамоты). Дети подбирали на фортепиано песни и транспонировали их по слуху в другие тональности. В меру подвинутости учащихся были приведены примеры для слухового восприятия гармонии при ансамблевой игре с учителем.

Участие в ансамбле несомненно помогло развитию у них чувства ритма. Теперь уже есть основа для более тщательной работы над приемом игры «легато» (*legato*), а также различной нюансировкой.

Раздел III

Игра двумя руками легких упражнений и пьес в одной позиции руки, т. е. без подкладывания первого пальца или перекладывания руки над ним.

Игру упражнений одновременно двумя руками следует начинать с наиболее легких для учеников движений рук, т. е. с игры в противоположном направлении. Это разовьет правильную координацию движений.

После показа ученику нужных приемов движений (свободной рукой) следует направить его внимание на звуковой результат для того, чтобы произошло естественное приспособление двигательного аппарата ученика к новым формам дви-

жения. Педагог должен наблюдать, чтобы в руках ученика не было напряжения и фиксации. Приводимые упражнения и пьесы состоят из коротких музыкальных фраз. Сначала мы рекомендуем эти примеры поиграть каждой рукой отдельно и лишь затем вместе. Важно, чтобы дети при игре двумя руками прослушивали не только мелодические линии, но и интервалы, образуемые одновременным звучанием правой и левой руки. Некоторые пьесы полезно играть в двух, трех тональностях.

1. УПРАЖНЕНИЯ

№ 1

По-бе-же-ди-те-ти-е-лес.

А. ВИШКАРЕВА

По-бе-же-ди-те-ти-е-лес.

№ 2

Слы-ш-но-в-ле-су-ку-ку-ку-ку.

Слы-ш-но-в-ле-су-ку-ку-ку-ку.

№ 3

Мы-ре-бя-те-ок-тя-бря-та.

Мы-ре-бя-те-ок-тя-бря-та.

№ 4

Эй, ре-бя-та, все в от-ряд, со-би-рай-те-ся на ле-рад.

Эй, ре-бя-та, все в от-ряд, со-би-рай-те-ся на ле-рад.

Три первых упражнения надо играть одинаковыми пальцами обеих рук. Упражнения полезно транспонировать.

Напоминаем: диэзы, поставленные при ключе, действительны на протяжении всей пьесы.

2. МАЛЕНЬКАЯ ПЬЕСА

В спокойном движении

Н. КУВШИННИКОВ



В этом восьмитактовом примере, состоящем из двух фраз, надо обратить внимание на одновременность звучания первой доли в обеих руках.

Мелодия состоит из нот различной длительности, соотношение этих длительностей должно быть точно выяснено. Для этого нужно сначала считать вслух и лишь затем — про себя.

Характер движения в обеих руках уже различный в отличие от предыдущих примеров. Полезно пьесу транспонировать сначала на тон вниз в до-мажор, затем вверх в ми-мажор с сохранением указанной аппликатуры.

Необходимо наблюдать, чтобы руки у учеников своевременно освобождались и после полученного звука не было бы излишнего давления на клавиатуру. В данном случае это относится к партии левой руки, так как дети часто нажимают на уже опущенную клавишу по аналогии с движением правой руки.

Надо обратить внимание на мажорный «радостный» характер пьесы.

О Т Е М П Е

Темпом называется скорость исполнения музыки. Темп зависит от характера произведения, например: песни и танцы бывают как медленные, так и быстрые. Пьесы также играют в различных движениях. Для того, чтобы знать, в каком темпе играть, обычно в начале пьесы над первым ее тактом указывается характер движения. Например: **медленно**, **умеренно** или **быстро**. Бывают и другие более точные определения движения в музыке.

Песня «Ты кукушечка лесная» состоит из двух одинаковых фраз по два такта. В партии левой руки даны только половинные ноты. Таким образом, с мелодией в правой руке совпадают лишь первые и третьи доли в левой. Надо следить за одновременным звучанием обеих рук. Партию правой руки полезно сначала проиграть отдельно, вслушиваясь в напевность звучания, и лишь затем играть правой и левой руками вместе. Играть надо

приемом «легато». Обратите внимание учащихся на несколько печальный характер этой музыки, написанной в миноре. Учитель должен сыграть ученикам аккорд соль-минор в тесном и широком расположении. Пьесу целесообразно транспонировать в удобные для игры тональности, придерживаясь той же аппликатуры. Например, ля-минор, фа-минор, ми-минор.

3. ТЫ КУКУШЕЧКА ЛЕСНАЯ

(Русская народная песня)

Обработка В. ТРУТОВСКОГО

Медленно



Обработка Г. БАНЩИКОВА

4. СПИ, ФИАЛКА
(Грузинская песенка)

В. ЦАГАРЕИШВИЛИ

Медленно

Партия учителя

p

coll. Ped.

Музыкальные фразы в пьесе «Спи, фиалка» в песне имеют своеобразный ритм, часто отмечены лигами. Заканчивая фразы в тактах (8, 10, 16), руку надо снимать с клавиатуры. Мелодия (11—14) играет подголоски к основной мелодии

5. МАЛЕНЬКИЙ ЭТЮД

Пример упражнения с противоположным движением в обеих руках. Этот этюд надо играть одинаковыми пальцами, сначала медленно, а затем живее.

Медленно, а затем живее

Н. КУВШИННИКОВ

При игре этой мелодии особое внимание надо уделить напевному (легатному) звучанию. Паузы во втором такте следует точно выдержать, возвращая снимая руки с клавиатуры. Начинать играть вторую фразу лучше движением рук вниз, опуская их на клавиатуру. Эту мелодию полезно играть от всех белых клавиш (по слуху).

6. МЕЛОДИЯ В УНИСОН

Б. БАРТОК

Напевно и связно

4. СПИ, ФИАЛКА

55

Обработка Г. БАНЩИКОВА

[Грузинская песенка]

В. ЦАГАРЕИШВИЛИ

Медленно

Партия
ученика

Musical score for 'Спи, Фиалка' (Sleep, Violet). The score is for a piano and is marked 'Медленно' (Ad libitum). It consists of two systems of two staves each. The first system shows the beginning of the piece with a melodic line in the right hand and a simple accompaniment in the left hand. The second system continues the melody and accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece is in a 3/4 time signature.

7. ЭПОД ИЗ ШКОЛЫ Д. ТОМПСОНА

Musical score for 'Эпод из школы Д. Томпсона' (Epic from the School of D. Thompson). The score is for a piano and consists of two systems of two staves each. The melody in the right hand is characterized by frequent slurs and ties, and the left hand provides a steady accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece is in a 3/4 time signature.

Необходимо чтобы ученики точно выдерживали паузы в правой руке и прослушивали звучание левой.

Песня «На зеленом лугу» исполняется легато, как в правой, так и в левой руке. Мелодия состоит из двух одинаковых фраз, начинающихся из-за такта. Закончив первую фразу, новым движением

руки надо начинать следующую. Проследите, чтобы в предпоследнем такте нота «си» в левой руке точно выдерживалась по длительности и плавно переходила в правую руку.

Певуче

8. НА ЗЕЛЕНОМ ЛУГУ

(Детская песенка)

Musical score for 'На зеленом лугу' (On the Green Meadow). The score is for a piano and is marked 'Певуче' (Cantabile). It consists of two systems of two staves each. The melody in the right hand is simple and melodic, while the left hand provides a simple accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece is in a 2/4 time signature.

Надо ученику сыграть ми-мажорный аккорд в различном расположении и дать в него вступать.

Эту пьесу легко транспонировать на тон ниже — в ре мажор.

Ф. БОЛТУНЬЯ

Перебожанье для фортепиано в четыре руки Э. ДЕНИСОВА

С. ПРОКОФЬЕВ

Умеренно

Партия учителя

Немного замедляя

Умеренно

10. ПЬЕСА

Ж. АРМАН

Громче

Тише

Громче

Тише

Эта пьеса требует контрастности звучания. Для этого нужно основные фразы играть, как указано в нотах, — громче, чем дополнительные (5, 6 и 11.

Напоминаем, что знак „бечар“ встречается в такте перед ним.

12 такты). Пьесу полезно проиграть правой рукой отдельно, добиваясь певучести звучания и выполнения указанных оттенков исполнения.

Песня довольно сложна, и поэтому играть ее лучше без транспонировки. Песня состоит из двух фраз, по четыре такта.

Объясните, что песня «Пробуждение» написана в октаву. Она должна звучать ровно и выразительно.

Напевно

11. ПРОБУЖДЕНИЕ

(Польская песня)

А. КЛЕХНОВСКАЯ

Тихо

Умеренно **9. БОЛТУНЯ** С. ПРОКОФЬЕВ

Партия ученика

ИМИТАЦИЯ

При вступлении голосов в разное время мелодия одного голоса (или хотя бы ее небольшая часть) может быть повторена в другом голосе. Таким образом, голос, повторивший мелодию, подражает голосу, вступившему ранее. Последовательное проведение мелодии или ее части в одном, а затем в другом голосе, называется имитацией („имитация“ означает „подражание“)

В основу этюда взят прием имитации, т. е. В этом этюде правая рука повторяет фразу, которая звучит сначала в левой руке.

12. ЭТЮД МИ МАЖОР.

Б. БАРТОК — Ш. РЕШЕВСКИЙ

Умеренно

13. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Чтобы добиться напевного звучания, перенос рук должен быть очень спокойным. Особое внимание нужно уделить партии левой руки, для этого ее рекомендуем поиграть отдельно. Ученикам надо сыграть аккорд ре минора и затем сравнить его с ре мажором (по слуху).

10. ПЬЕСА

В умеренном движении

К. БЕНДИТ

Партия учителя

Партия ученика написана в высоком регистре, поэтому для удобства чтения нот указаны в обеих строчках нотного листа скрипичные ключи.

Пьесу нужно играть певуче. Ученики должны внимательно выполнять оттенки исполнения, в также указанные лиги. Обратите внимание на то, что первые два такта повторяются, после этого

повторяется один такт и, наконец, идет снова начальная фраза и заключение. Таким образом, пьеса состоит из трех маленьких частей.

1-я часть — четыре такта, затем два такта и возвращение к началу с заключением (еще четыре такта).

ОТТЕНКИ В МУЗЫКЕ

Музыка может звучать громко или тихо. Иногда звуки должны усиливаться или постепенно ослабевать. Постепенное усиление обозначается двумя расходящимися чертами (выточками), а ослабление — двумя сходящимися.

Знак *f* (форте) — обозначает, что нужно играть громко.

Знак *p* (пиано) — обозначает, что надо играть тихо.

Знаки, обозначающие оттенки исполнения, действительны до тех пор, пока они не отменены другими знаками (оттенками).

В умеренном движении

К. БЕНДЛ

Партия ученика

p (тихо) усиливая

ослабевая *p*

f (громко) *p*

Синкопой называется перенесение ударения с сильной доли такта на предыдущую слабую.

15. УПРАЖНЕНИЕ НА СИНКОПЫ

Б. БАРТОК

В этом упражнении ноты, звучащие на слабых долях такта, сливаются (такты первый и третий), связаны с нотами, находящимися на сильных (первых) долях следующего такта. Таким образом,

опорные звуки переносятся с сильных долей такта на слабые.

Играя это упражнение, следует считать вслух. Полезно транспонировать в другие тональности по указанию педагога.

Разучивая пьесы этого раздела, ученики впервые приступили к игре двумя руками вместе. Они уже знают противоположные движения рук (примеры А. Вишкаревой), прямые движения в «Мелодиях в унисон» (точнее в октаву), а также более сложные движения в других пьесах. Ученики начинают осваивать трудную для них координацию движений обеих рук. Надо обратить их внимание на примеры имитаций и элементарные штрихи (короткие и длинные штрихи легато). В ряде пьес им надо выслушивать паузы — на фоне звучания другого голоса.

Детям в виде примеров были даны различные мелодии. Учитель должен помогать им анализировать пьесы по фразам. В этом разделе надо обратить внимание учащихся на звучание тональ-

ных аккордов, даваемых педагогом. Следует обращать их слуховое внимание и на тональности пьес.

Песни и пьесы уже приводятся без словесного текста с тем, чтобы дети не отвлекались и привыкли к инструментальному звуку фортепиано, выслушивая напевность и протяженность его звучания. Им дано объяснение темпов (движения в музыке) и основных отскоков исполнения. Впервые приведены примеры синкоп. Все пьесы даны в одной позиции, для большей естественности положения пальцев и рук. Поскольку внимание обучающихся в значительной степени занято двигательным аппаратом и необходимостью усвоения простейшей координации движений, здесь почти не приведены ансамбли, так как это, по нашему мнению, могло бы отвлекать от прямых задач данного раздела.

Раздел IV

Объяснение приема игры в разных позициях рук (с подкладыванием первого пальца и перекладыванием руки над ним).

Пьесы и этюды, требующие более сложной координации движений (различный характер исполнения штрихов в правой и левой руках).

В каждом напеве (мелодии) один звук особенно устойчивый. Все другие звуки как бы опираются на него.

Тоника — это главный устойчивый опорный звук, на котором обычно заканчивается мелодия.

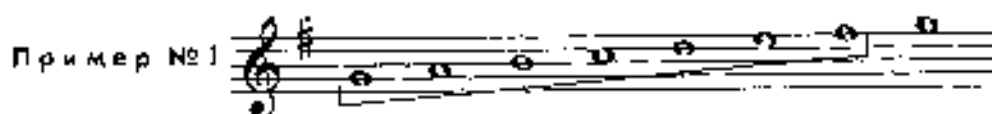
Лад — это группа звуков вокруг одного устойчивого звука.

ГЛАВНЫЕ СТУПЕНИ ЛАДА И ИХ НАЗВАНИЯ

Главные ступени лада — первая ступень (тоника), пятая ступень (доминанта) и четвертая (субдоминанта).

Звуки лада, расположенные последовательно по высоте от самого низкого звука до самого высокого, образуют звукоряд лада.

Тональность — это высота лада.



Тональность определяют ключевые знаки.

ПЬЕСА

А. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР, Соч. 15 № 2.

Примеры:

№ 1
(играет
учитель)

№ 2 Живо

ПЬЕСА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ, Соч. 39, № 9.

№ 1

Дождик, дождик, пуща, дам тв. ба я гу щн.

№ 2

Весна - красна, на чем пришла?

Есть народные песни очень короткие, состоящие из одной музыкальной мысли (фразы), но есть и более сложные с запевом и припевом.

Песни бывают трудовые, хороводные, плясовые, величальные, шуточные, игровые, колыбельные и т. д.

Эта казахская песня напоминает музыкальную переключку. Мотиву, исполняемому правой рукой, отвечает мотив в левой.

Пьесе следует сначала играть со счетом вслух. В конце маленьких лиг можно снимать руку в

тактах (1, 2, 5, 6). В четвертом и восьмом тактах последние ноты (половинные) надо точно высчитать и додержать. Во время пауз обязательно снимать руки. После того, как пьеса будет выучена, ее полезно играть на том вниз и том вверх.

Умеренно

1. СОСТЯЗАНИЕ

(Казахская народная песня)

Напоминание: диэз, поставленный при ключе, указывает на то, что ноту „фа“ нужно играть на полтона вверх; этот знак действителен во всей пьесе.

На спеша

З. ЛЕВИНА

Партия учителя

В пьесе З. Левиной впервые появляется новый прием игры, «стаккато».

ИГРА СТАККАТО

Стаккато (точка над нотой или под нотой) обозначает, что взятый звук имеет короткую длительность, т. е. нота звучит только в момент удара.

Стаккато можно делать рукой, кистью и пальцами.

1. Пальцевое стаккато. Ученик должен снять пальцы клавишей непосредственно после удара. Нужно следить за тем, чтобы движение производилось быстро. При этом нельзя зажимать руку, напрягать пальцы и кисть. На первом году обучения пальцевое стаккато почти не применяется, так как у учащихся при быстром отдергивании пальца с клавиатуры зажимается рука. При начальном

обучении стаккато следует делать скорее как «портamento».

2. Кистевое стаккато. Сразу же после звука кисть быстро снимается. Следить, чтобы ученики не делали преувеличенных движений как кистью, так и рукой.

Пальцевое стаккато применяется обычно, когда звуки быстро следуют друг за другом; при более медленном движении звуков — стаккато от кисти и руки.

Умеренно

3. ЭТЮД

Е. ГНЕСИНА

Этюд Е. Гнесиной надо играть каждой рукой отдельно. В шестом такте левая рука повторяет в другом регистре тот мотив, который правой рукой исполнился в пятом такте.

На паузах необходимо своевременно снимать руку.

После того, как ученики будут свободно играть этот этюд, им полезно проиграть его (с той же аппликатурой) от других нот. Надо объяснить, какие при этом будут знаки альтерации.

Весело

4. НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Я. ГЛУХАНЬ

Партия учителя

На спеша

2. ТИК-ТАК

63

З. ЛЕВИНА

Партия ученика

A musical score for piano, labeled 'Партия ученика'. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music is in 2/4 time and starts with a piano (*p*) dynamic. The melody is simple and rhythmic, with fingerings indicated by numbers 1-5. There are slurs over some notes. The score is divided into four measures.

УПРАЖНЕНИЕ

В этом упражнении рука свободным и естественным движением как бы опирается на первую

ноту и снимается со второй. Концы пальцев не должны быть расслаблены. Упражнение надо играть каждой рукой отдельно.

№ 1 Правая рука

A musical exercise for the right hand on a single treble clef staff. It consists of four measures. The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. There are slurs over the first two and last two notes. Fingerings are indicated: 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4.

№ 2 Левая рука

A musical exercise for the left hand on a single bass clef staff. It consists of four measures. The notes are G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. There are slurs over the first two and last two notes. Fingerings are indicated: 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4.

Знак v означает, что все ноты, написанные под ним, нужно играть на октаву выше.

В пьесе № 4 указаны оттенки исполнения, в том числе знакомые нам теперь вилички, которые следует точно выполнять.

В пятом и шестом тактах встречается знак над нотой в виде маленькой продольной черточки, в данном случае он означает акцент (ударение).

Маленькая черточка над нотой показывает, что этот звук имеет большее значение, чем остальные (соответственно его длительности).

Весело

4. НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Я. ГЛУХАНЬ

Партия ученика

A musical score for piano, labeled 'Партия ученика'. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music is in 2/4 time and starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody is simple and rhythmic, with fingerings indicated by numbers 1-5. There are slurs over some notes. The score is divided into four measures. A dashed line with a 'v' symbol is above the first measure, indicating an octave shift.

Расскажите ученикам, что в пьесе «Летела ласточка» две фразы по четыре такта. Их надо играть на одном движении руки, опустив правую руку на первую ноту лиги; руку следует снять только после окончания четвертого такта. Это надо делать без преувеличенных движений.

Пьесу легко транспонировать на полтона ниже, в ля-бемоль мажор. Ноты остаются те же, только в ключе вместо трех диэзов будет четыре бемоля.

Свободно

5. ЛЕТЕЛА ЛАСТОЧКА
(Словацкая народная песня)

И. МАСЛО

Лады бывают мажорные и минорные

6. ПРИМЕТЫ ПОГОДЫ

Если деревья зацветают в ноябре,
То зима продлится до мая.

К. ОРФ

Не спеша

7. ПЬЕСА

А. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР. Соч. II, № 1

Спокойно

Эта пьеса исполняется только на черных клавишах. Ее нужно играть связно (легато) и спокойно. Внимательно относитесь к движению пальцев ученика на черных клавишах и объясните, что

требуется одновременность звучания правой и левой руки и нечетность. В последнем такта ноту «фа-диез» нужно сыграть в левой руке очень тихо, чтобы услышать затухающий звук сливанной ноты в правой руке.

Напевно

8. ХОДИЛА МЛАДЕШЕНЬКА

(Русская народная песня)

Обработка В. ТРУТОВСКОГО

Русская народная песня «Ходила младшенька» включена Н. А. Римским-Корсаковым в изданный им сборник «Русских народных песен».

Надо обратить внимание учащегося на то, что музыка песни несмотря на мажорный лад, в котором ее поют, по своему характеру глубоко печальная и протяжная. Играть ее надо в спокойном

движении. Необходимо партии каждой руки проигрывать отдельно.

После того, как ученики будут свободно играть песню, им необходимо объяснить, как ее транспонировать на тон выше и ниже.

Аппликатура в скобках (в шестом такте) предлагается ученикам с широким растяжением руки.

Подкладывание первого пальца и переключивание кисти над ним. Кисть при этом делает легкое боковое движение, правая — вправо, левая — влево. Это боковое движение кисти тем больше, чем дальше удалены друг от друга подкладываемые или переключиваемые пальцы. Кисть одновременно с боковым движением поднимается вверх, чтобы первый (большой) палец мог свободно двигаться. При получении звука кисть опять опускается, т. е. звучание происходит одновременно с самым низким положением кисти.

Переключивание делается одновременно с боковым движением кисти. Здесь пальцы ведутся при кисти, несколько приподнятой над первым (большим) пальцем.

В № 8 следует обратить внимание на аппликатуру в четвертом и пятом тактах левой руки, где третий палец переключивается через первый. Для усвоения этого приема предлагается следующее упражнение:

Знак повторения, который носит название «тризак», $\text{||:} \text{||}$ обозначает, что часть пьесы, которая

находится между этими знаками, должна повториться еще раз.

ИНТЕРВАЛЫ

Интервалом называется расстояние между двумя звуками. Каждый интервал включает в себе определенное количество ступеней. Названия интервалов:

Прима — первая,	обозначается цифрой	1
Секунда — вторая	" "	2
Терция — третья,	" "	3
Кварта — четвертая	" "	4
Квинта — пятая	" "	5
Секста — шестая	" "	6
Септима — седьмая	" "	7
Октава — восьмая	" "	8

9. АНДАНТЕ ИЗ ТЕТРАДИ «ПЯТЬ ЛЕГКИХ ПЬЕС»

И. СТРАВИНСКИЙ

Медленно

Партня учителя

p sempre

*And. *And. *And. *And. *And. simile*

*And. *And. *And. simile*

*And. *And. *And. simile*

Медленно

И. СТРАВИНСКИЙ

Партия
ученика

The first system shows the beginning of the piece. It consists of two staves. The upper staff is labeled 'Партия ученика' (Student's part) and contains a single note on a whole rest. The lower staff contains a piano part starting with a whole note chord, marked with a piano dynamic 'p' and a first finger fingering '1'.

The second system continues the piano part. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (2, 3, 5, 4, 4, 5, 4). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (1, 2, 1, 2, 1).

The third system continues the piano part. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (4, 4, 2, 1, 2, 3, 5, 2, 3, 2, 3). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (1, 2, 1, 2, 1).

The fourth system continues the piano part. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (3, 1, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 4). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (1, 2, 1, 2, 1).

The fifth system continues the piano part. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (1, 2, 1, 2, 1).

The sixth system continues the piano part. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 1, 2, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (1, 2, 1, 2, 1).

замедляя



Пьесу «Анданте» композитора Стравинского надо играть в спокойном движении.

В басовой партии аккомпанемент сопровождает мелодию в партии ученика и лишь в середине пьесы появляется контрастирующая главному напеву особая мелодическая линия, которую надо выделить.

Впервые появляется новый размер такта — 6/8. Он складывается из двух простых тактов по 3/8.

Сильная доля, как всегда, приходится на первую ноту такта.

Для лучшего усвоения нового размера ученикам надо считать вслух на шесть и затем на две (по три восьмых).

10. ЭТЮД ИЗ ШКОЛЫ Д. ТОМПСОНА

Оживлённо

Обратите внимания учеников на то, что первая фраза в правой руке (такты 1—2) полностью повторяется в левой (в 5—6 тактах).



Эта пьеса очень схожа со спокойной русской народной песней, ее как бы поют два голоса. Голоса поют вместе одну мелодию, затем мелодию исполняет только один голос. В последнем такте на ноте «ля» снова стоит знак — фермата (остановка). Здесь нужно держать руки на клавишах до тех пор, пока звук не затихнет.

Тема — это музыкальная мысль.

Учителю следует сыграть учащимся простую по форме пьесу с яркой и характерной мелодией и обратить их внимание на отличительные особенности темы, ее начало, развитие и окончание.

11. ЭТЮД

Е. ПЕСИНА

В этом этюде, также со счетом на 6/8, необходимо добиваться ясной и четкой разницы между исполнением приема „легато“ (связано) и „стаккато“ (отрывисто). Одна и та же фраза исполняется в

разных голосах (прием имитации), иногда с небольшими изменениями. Учащимся надо сначала поиграть этюд каждой рукой отдельно, поработав над координацией движений рук.

12. ПЕСНЯ ДЕВУШЕК ИЗ ОПЕРЫ «В БУРЮ»

Переложение для фортепиано в четыре руки. А. САМОНОВА.

Т. ХРЕННИКОВ

Не скоро

Партия учителя

Контраст в музыке очень важен. Однообразные оттенки делают музыку невыразительной.

Обычно громкая игра (*forte*) следует или сменяется тихой (*piano*). После усиления звука \leftarrow обычно идет ослабление \rightarrow .

Спокойно

13. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Колыбельная песня состоит из двух восьмитактных построений, полностью повторяющихся, за исключением заключительного (последнего) такта. Вся пьеса исполняется связно (легато), кроме третьего и одиннадцатого тактов, где в правой ру-

ке надо играть новым приемом — «портamento». Каждую ноту в этих тактах в правой руке следует играть отдельным движением, немного приподнимая и мягко опуская руку.

Переложение для фортепиано в четыре руки А. САМОНОВА.

Т. ХРЕННИКОВ

Партия ученика

Не скоро

mf *связно*

Иногда счет (метр) 4/4 обозначается в виде особого знака, похожего на букву С.

В этом отрывке из оперы «В бурю» Т. Хренникова надо обратить внимание на первую фразу, она как бы вопросительно повторяется несколько раз (1—3—5 такты), ответные же фразы — разные, с новым мотивом. Последние два такта заканчивают музыкальную мысль.

В конце фраз (во 2-м, 4-м, 6-м и 8-м тактах) ученикам необходимо снимать руку после окончания длительности последней четверти. Обратите внимание, что мелодия все время начинается с первой ноты «ля» в левой руке и затем переходит в

правую руку. В четвертом такте мотив переходит из правой руки в левую руку на ноте «соль». Надо ее сыграть так, чтобы звучание мелодии не нарушалось.

Песня отличается примитивной задумчивостью. Она очень популярна и легко запоминается, так как ее мелодия несколько похожа на народную песню.

После того, как песня будет выучена, можно играть ее в четыре руки с учителем.

Умеренно

14. ОСВЯЩЕНАЯ ПЕСЕНКА

Ю. АБЕЛЕВ

15. ШУТКА (Эпюя)

Оживлённо

А. КЕЛЕР

При игре следите за равномерным движением рук ученика при чередовании нот, исполняемых стаккато.

В танце „Бульба“ впервые появляются (в 5 и 9 тактах) новые длительности, которые называются шестнадцатыми. Они исполняются в два раза быстрее восьмых, т. е. две шестнадцатых на одну восьмую.

Обозначаются шестнадцатые следующим образом:



При игре этой пьесы следует поработать над приемами „легато“ и „стаккато“ (связно и отрывисто). Ученики должны снимать руки на второй восьмой с тем, чтобы не мешать вступлению другой руки.

Лишь после того, как танец будет хорошо выучен, его можно играть вместе с учителем.

(Игру 5 и 9 тактов с шестнадцатыми ученик должен запомнить с показа учителя, по слуху).

16. БУЛЬБА

(Белорусский народный танец)

Переложение для фортепиано в четыре руки А. САМОНОВА.

Умеренно скоро

Партия учителя

В напеве М. Музафарова снова мы видим ноты с дважды перечеркнутыми палочками:

Это шестнадцатые и на каждую восьмую их приходится по две ноты, или на два восьмых — четыре шестнадцатых:



17. НАПЕВ

Оживлённо и напевно

М. МУЗАФАРОВ

Полезно, чтобы ученик игру шестнадцатых и их сопоставление с восьмыми усвоил по слуховому восприятию.

Напев следует учить медленно обеими руками

вместе и лишь постепенно переходить к более подвижному темпу. Считать надо, на два, но иногда в виде исключения можно прибегать к счёту и более мелкими длительностями.

16. БУЛЬБА

(Белорусский народный танец)

Параллельная для фортепиано в четыре руки А. САМОНОВА.

Умеренно скоро

Партия ученика

12. О ЧЕМ МЕНТАЮТ ДЕТИ

(Маленький вальс)

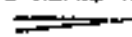
Переложение для фортепиано в четыре руки А. САМОНОВА.

В темпе вальса

А. ХАЧАТУРЯН

Партия учителя

Вальс — это плавный танец со счетом на три доли. Легкость и изящество характерны для музыки этого танца.

Ученики должны внимательно прослушать интервалы, образуемые двумя голосами в правой и левой руке. Указанные стаккато надо играть легко и коротко, уменьшая звучность на знаке 

18. О ЧЕМ МЕЧТАЮТ ДЕТИ

В темпе вальса

[Маленький вальс]

А. ХАЧАТУРЯН

Партия ученика

капеево

ЗАКЛЮЧЕНИЕ IV РАЗДЕЛА

В этом разделе учащиеся впервые получили возможность ознакомиться с игрой в разных позициях рук, с более сложной координацией движений. Они узнали новые приемы игры, например, подкладывание первого пальца и перекладывание руки над ним, штрих стаккато, а также несложные переносы рук по клавиатуре. Им было дано краткое объяснение интервалов, ладов и тоналностей, а также более подробное определение оттенков исполнения и темпов. Впервые в пьесах появились новые длительности — шестнадцатые.

Здесь уже оказалось возможным дать несколько интересных ансамблей: И. Стравинского, А. Хачатуряна, Т. Хренникова и др. Приведен и ряд лодовых народных мелодий в переложении для фортепиано.

Теперь, на основе полученных навыков и лишь хорошо усвоив материал предыдущих разделов, учащиеся могут перейти к изучению более сложных заданий, данных в следующих разделах школы.

Раздел V

Примеры с более сложными музыкальными и техническими заданиями. Освоение новых игровых движений. Песни, основанные на народной музыке разных народов.

Аккордовое сопровождение мелодии.

Объяснение простейших элементов формообразования.

Песня русских революционеров «Замучен тяжелой неволей» — одна из любимых песен Владимира Ильича Ленина. Песня была очень распространена среди рабочих в 1905—1917 гг.

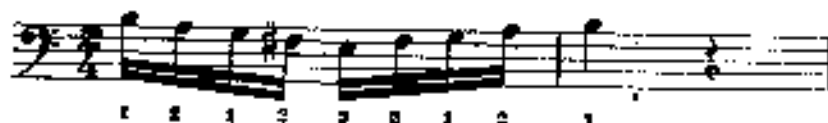
Эта песня по форме напоминает медленный похоронный марш. Погибших революционеров

иногда хоронили под музыку этой песни. Она написана в минорном ладу. Песню надо проиграть правой рукой отдельно, с указанной аппликатурой.

Приводим подготовительное упражнение для правой руки.



Для левой руки упражнение следует играть в басовом ключе следующей аппликатурой:



1. ЗАМУЧЕН ТЯЖЕЛОЙ НЕВОЛЕЙ

Медленно напевно

Напоминаем: интервал — это расстояние, образующееся между двумя звуками. Секста—шестой интервал, который обозначается цифрой 6 (если считать по порядку от 1-го унисона).

«Болгарская песня» хорошо известна на своей родине.

Ее содержание следующее:

«Мать, я люблю ходить на зеленую гору с отрядом молодцов, На Ирин-гору, где молодец для свободных партизан».

Песня состоит из трех восьмитактовых предложений. Заключительная часть, являющаяся припевом песни, характерна новым развитием мелодии.

Особенно обратите внимание на повторение

одних и тех же мелодических оборотов. Так первая фраза (четыре такта) повторяется четыре раза. В припеве (последние восемь тактов) мелодия первых двух тактов похожа на вопрос, на который отвечают следующие два такта, затем снова тот же вопрос, но уже с окончательным ответом — заключением. Нужно следить, чтобы руки играли одновременно. В первой части (8 тактов) партии обеих рук звучат в интервале сексты.

Заключительная часть пьесы называется кодой.

2. БОЛГАРСКАЯ ПЕСНЯ

С. ГОЛЕМОВ

Подвижно

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked 'Подвижно' and 'p'. The second system is marked 'f'. The third system is marked 'p'. The fourth system is marked 'f' and 'p'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

3. СИДЕЛ ВАНЯ

[Русская народная песня]

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Не скоро

Партия
учителя

Расскажите ученикам, что русскую народную песню «Сидел Ваня» П. И. Чайковский использовал как основную тему для 2-й части своего струнного квартета № 1, «Анданте-кантабиле».

Песня «Сидел Ваня» характерна переменной метром в середине песни. Объясните, что это происхо-

дит потому, что последняя нота мелодии (в тактах 2-м и 6-м) звучит дольше, чем в других тактах. При игре считать сначала лучше вслух и равномерно. Песню надо играть очень напевно.

Надо особенно прислушиваться к партии учителя, где звучат подголоски и основной мелодии.

4. ВЕНГЕРСКАЯ ПЕСНЯ

И. СЕЛЕНИ

Медленно и выразительно

3. СИДЕЛ ВАНЯ
(Русская народная песня)

79

Не скоро

П. ЧАЙКОВСКИЙ

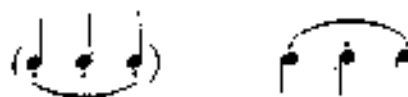
Партия ученика

В пьесе № 4 развитие мелодии характерно для всигерской народной песни.

Форма ее следующая: первые две фразы (четыре такта) повторяются два раза, затем идет развитие мелодии с новыми оборотами (еще четыре

такта) и в заключение — повторение первой фразы. Таким образом, ее форма 3-х частная. Песню ученики должны играть в медленном темпе и очень выразительно.

Здесь появляется прием игры, который называется „портаменто“, он обозначается лигой над (или под) нотами с точками.



Объясните, что этот прием обычно выполняется не только пальцами и кистью, а и рукой. Перед получением звука руку следует несколько приподнимать над клавишами.

Аккорды обогащают музыкальное произведение и помогают более выразительному звучанию мелодии.

Приводим пример аккордового изложения.
Пример играет учитель.

Andante Э. ГРИГ

В основе этой пьесы Л. Вейнера лежит венгерская детская песня. Исполнять пьесу надо напевно и просто. В конце (в последних тактах) пьесы появляются аккорды.

5. ДЕТСКАЯ ПЕСНЯ

Довольно подвижно

Л. ВЕЙНЕР. Соч. 42, № 2

Слово полифония означает — многоголосие.

Иногда народные песни исполняются не одним голосом, а несколькими. Одни голоса поют основной напев, а другие, более низкие или высокие, ему подпевают (вторят).

В русских песнях особенно широко и красочно применяются подголоски.

Расскажите ученикам: для того, чтобы хорошо слышать в музыкальных произведениях все мелодические линии, нужно с самого начала обучения музыке играть полифонические пьесы. Композитор И. С. Бах в своих сочинениях широко применял полифонию.

В его произведениях полифонического стиля использовано много тем, имеющих в своей основе народное творчество. В частности, в одной из своих знаменитых фуг он использовал напев, имеющий

много общего с русской народной песней (фуга е5-moll).

Русская песня «Во сыром бору» в партии нижнего голоса имеет элементы подголосков (подголосочной полифонии). Например, см. такты 1—4. Песня написана в минорном ладу, в тональности фа минор. Каждый голос сначала надо играть отдельно. Мелодия песни состоит из двух фраз, повторяющихся по музыке.

6. ВО СЫРОМ БОРУ

(Русская народная песня)

Обработка Ю. АБЕЛЕВА.

Налезно

Интонация — это небольшая частица мелодии.

Пример
песенной
интонации



Сол. ныш ко,

В украинской песне «Ой, под горой» также слышатся в нижнем голосе подголоски к основному напеву. Второй голос иногда вторит первому (на-

пример, в тактах 9—11) или же развивается контрастно.

7. ОЙ, ПОД ГОРОЙ

(Украинская народная песня)

Оживлённо

По обработке Н. ЛЫСЕНКО

Musical score for the Ukrainian folk song "Ой, под горой" (Oy, pod horoy). The score is arranged for piano and consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The tempo is marked "Оживлённо" (Allegretto) and the dynamics are marked "mf". The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The bass line provides a steady accompaniment with similar rhythmic patterns.

В. ДЕНЬ УХОДИТ

Переделка для фортепиано в четыре руки М. СОКОЛОВА,

К. ОРФ

Спокойно

Партия
учителя

Musical score for the piano arrangement of "В. День уходит" (V. Den' ukhodit) by M. Sokolov, based on the original by K. Orff. The score is for four hands (two staves per hand) and is marked "Спокойно" (Ad libitum). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The dynamics are marked "pp". The score is divided into three systems. The first system includes the instruction "Партия учителя" (Teacher's part) and features a melodic line in the upper register and a bass line with chords. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system concludes with a "rit." (ritardando) marking. The bass line consists of sustained chords and simple rhythmic patterns.

Эта болгарская народная песня по своему строению двучастна. Первая часть (двенадцать тактов) состоит из четырех фраз, вторая часть (восемь тактов) — из двух.

Мелодия этой песни содержит обороты, основанные на болгарских народных ладах.

Темп пьесы должен быть умеренно-подвижным.

Лишь в конце первой и второй части движение надо немного замедлить. Здесь прием стаккато выполняется кистью (в тактах 14, 18 и 19). Короткие лги в 15-м такте лучше выполнять с участием руки (движением вниз — на первую ноту, вверх — на вторую).

Подвижно

9. СТАНО
(Болгарская народная пьеса)

С. ГОЛЕМОВ

Пьеса К. Орфа «День уходит» должна звучать очень ровно и спокойно.

В пьесе четыре фразы. Начало каждой фразы лучше играть новым движением руки вниз. Не следует чрезмерно укорачивать последнюю ноту музыкальной фразы. Партию левой руки для равно-

мерного развития пальцев надо играть тремя видами аппликатуры: 1, 3, 2, или 2, 4, 3, или 3, 5, 4.

Учитель свою партию должен играть рико и с указанной педализацией для того, чтобы создать звуковой колорит заката.

8 ДЕНЬ УХОДИТ

К. ОРФ

Переложение для фортепиано в четыре руки М. СОКОЛОВА.

Уже известный учащимся прием стакато здесь следует выполнять кистью и рукой. Синкопа (во 2-м, 4-м и 8-м тактах) служит опорой мелодии, и ее надо точно выдержать и прослушать. Квинта в басу подражает звучанию волынки (народного инструмента).

10. ПАСТУШОК

А. ДОМИНСКИЙ

Оживлённо

Полька — это оживлённый веселый танец, в ритме 2/4 или 4/4. Полька является одним из наиболее популярных танцев.

Разучивая эту маленькую польку композитора бы связно (легато), а в правой — двойные ноты на Д. Кабалевского, надо поработать над тем, чтобы слабые доли тактов исполнялись точно и коротко. левая рука, в которой проведена мелодия, играла

11. МАЛЕНЬКАЯ ПОЛЬКА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ, Соч. 39, № 10

В темпе польки

В пьесе «Дождик» ровное движение восьмых нот в правой руке должно быть похоже на падающие капли дождя.

12. ДОЖДИК

Б. АНТЮФЕЕВ

Не спеша

p не связано

Пьесе «Вроде марша» нужно играть отчетливо и ритмично. Указанные в нотках «staccato» (стаккато) на оттенке *f* следует играть с участием кисти, скорее это будет прием «портAMENTO» (portamento).

13. ВРОДЕ МАРША

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

В темпе марша

В пьесе Д. Кабалевского мелодию левой руки ученикам надо играть очень связно и выразительно. Терции в правой руке следует сыграть достаточно глубоко, чтобы звучание их длилось и в следующем такте.

Рекомендуется транспонировать пьесу на тон вниз, т. е. в ре минор. В последнем такте надо замедлить темп и выполнить указанное ослабление силы звука.

14. ПЬЕСА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Не спеша

В конце пьесы „Не могу плясать“ мы видим новые обозначения, 1. 2., которые называются вольтой. Это означает, что, сыграв такт под первой вольтой, пьесу нужно повторить, и во второй раз уже играть такт со второй вольтой, пропуская первую.

15. НЕ МОГУ ПЛЯСАТЬ
(Армянская народная песня)

Е. ХОСРОВЯН

Оживлённо

Пьеса «Не могу плясать» дает возможность познакомиться учащихся с ладовой армянской народной мелодией.

Отличительной особенностью ее ритмического

строения является небольшая акцент (ударение) на второй четверти в левой руке. При игре надо отделять музыкальные фразы одну от другой.

Для усвоения трудной аппликатуры с подклады-
ванием первого пальца полезно поиграть приве-
денные два упражнения.

№ 1

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ К № 16



№ 2



Этюд «Утренняя зарядка» характерен примене-
нием приема имитаций в октаву. Правая рука все
время повторяет мотивы левой, но на октаву вы-
ше. Надо добиться у учеников правильной коорди-
нации движений обеих рук. Для этого полезно по-
играть каждой рукой отдельно. Необходимо релье-

фное выполнение оттенков исполнения и пауз.
Обратите внимание на слиговые ноты, благода-
ря которым сильные доли переносятся на преды-
дущие такты. Надо точно выдержать и выслушать
звучание этих нот.

16. УТРЕННЯЯ ЗАРЯДКА

(Этюд)

А. ЖИЛИНСКИЙ

Подвижно

В этой пьесе от учащихся требуется разнообразие в нюансировке и аккуратное выполнение штрихов (приемов игры). Необходимо точно высчитывать паузы.

В последнем такте в левой руке нота «ля», напечатанная мелким шрифтом в скобках, играет правой рукой.

17. НА ЛУЖАЙКЕ

Т. ШАВЕРЗАЦВИЛИ

В умеренном движении

Две пьесы «Осенью» и «Поют партизаны» композитора Т. Хреиникова являются небольшими отрывками из его оперы «В бурю». В этой опере многие мелодии очень напевны и по звучанию схожи с народными песнями.

В первой пьесе слышится напевная мелодия с подголосками. Второй голос сначала повторяет напев первого такта, а затем развивается в самостоятельную мелодическую линию.

Пьесу надо играть связно (легато). Оба голоса полезно проиграть отдельно.

Вторая пьеса, бодрая и жизнерадостная, написана композитором как песня партизан времен гражданской войны.

В ней также слышится интонация народных песен, но содержание ее уже характерно для песни советского времени. По ритму песня маршеобразна и должна исполняться четко и равномерно в темпе марша.

18. ОСЕНЬЮ

(Песня из оперы «В бурю»)

Переложение для фортепиано А. САМОНОВА.

Т. ХРЕННИКОВ

Медленно и напевно

Musical score for '18. ОСЕНЬЮ' (Autumn), a song from the opera 'In the Storm'. The score is for piano and is marked 'Медленно и напевно' (Ad libitum and cantabile). It consists of two systems of two staves each. The first system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system ends with a piano (p) dynamic. The music is in 3/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5.

19. ПОЮТ ПАРТИЗАНЫ

(Песня из оперы «В бурю»)

Переложение для фортепиано А. САМОНОВА.

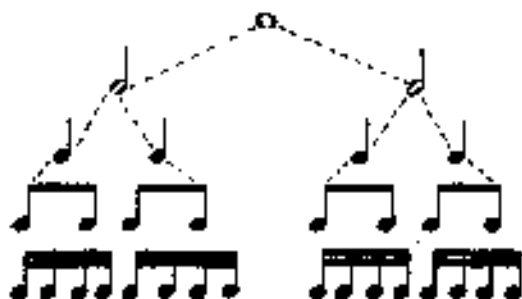
Т. ХРЕННИКОВ

В темпе марша

Musical score for '19. ПОЮТ ПАРТИЗАНЫ' (The Partisans Sing), a song from the opera 'In the Storm'. The score is for piano and is marked 'В темпе марша' (Allegretto). It consists of three systems of two staves each. The first system starts with a forte (f) dynamic. The music is in 3/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5.

СОТНОШЕНИЯ ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ

Приводим соотношение целой ноты с половинными, четвертными, восьмыми и шестнадцатыми.



Спокойная мелодия первой фразы, изложенная половинными нотами, после паузы написана уже четвертями. Затем идет сопоставление целой ноты с восьмыми и далее четвертей с шестнадцатыми. Надо первое время учиться считать вслух, добиваясь ровного и единого движения. Этому поможет партия левой руки, где на протяжении всей пьесы только четвертные ноты.

29. ПЬЕСА

М. РАУХВЕРГЕР

В спокойном движении



Хоровод—это народный танец, который обычно сопровождается пением песен. Наряду с хороводами плавными, медленными бывают хороводы и с более оживлённым движением.

21. В ХОРОВОДЕ

В. ФЕРЕ

Оживлённо



всегда



Пьеса композитора В. Фере по музыке похожа на хороводную песню. В ней две части по восемь тактов. Пьеса построена двутактами, которые повторяются по музыке.

Для учеников трудность представляет точное выполнение указанных приемов игры: легато, стаккато и «портamento». С восьмого такта в левой ру-

ке восьмые ноты надо играть на слабых долях такта, что при сопоставлении с мелодией создает известную сложность. Этот элемент следует медленнее, но обязательно обеими руками, чтобы не заглушить звучания нот на слабой в левой руке.



Хоровод—это народный танец, который обычно сопровождается пением песен. Наряду с хороводами плавными, медленными бывают хороводы и с более оживлённым движением.

21. В ХОРОВОДЕ

В. ФЕРЕ

Оживлённо



Пьеса композитора В. Фере по музыке похожа на хороводную песню. В ней два части по восемь тактов. Пьеса построена дугантами, которые повторяются по музыке.

Для учеников трудность представляет точное выполнение указанных приемов игры „легато“, стакато и „портamento“. С восьмого такта в левой ру-

ке восьмые ноты надо играть на слабых долях такта, что при сопоставлении с мелодией создаст известную сложность. Этот эпизод следует учить медленно, но обязательно обеими руками вместе, чтобы не заглушать звучание нот на слабых долях в левой руке.

Веселая чешская песня «На том пражском мосту» напоминает народный танец, чешскую польку. Играйте песню ритмично и в подвижном темпе. Здесь учащиеся встречаются с изучением нового приема движения, повторения одних и тех же звуков в быстром темпе. Пальцы на повторяю-

щихся нотах следует менять. Аппликатура в этих эпизодах может быть различной, поэтому она не указывается. Верхний голос, исполняемый правой рукой, надо поучить отдельно. Полезно песню поиграть в других тональностях, например, на тон ниже (в соль мажоре).

22. НА ТОМ ПРАЖСКОМ МОСТУ

(Чешская песня)

И. МАСЛО

Весело

Метр 6/8 состоит из двух размеров по 3/8. Такие размеры часто встречаются в азербайджанской народной музыке.

Шестнадцатой ноте соответствует пауза, обозначаемая



Пьеса «Весенним утром» дает некоторое представление о красочной и ритмически-разнообразной музыке Азербайджана. Пьеса написана композитором в одном из народных азербайджанских ладов.

Надо сначала играть пьесу «Весенним утром» медленно со счетом вслух. Указанные паузы необходимо точно выполнять, снимая на них руку.

В конце пьесы встречается ре-минорный аккорд.

23. ВЕСЕННИМ УТРОМ

Уз. ГАДЖИБЕКОВ

Умеренно



24. КОЧАРИ

(Армянский народный танец)

Е. ХОСРОВЯН

Подвижно



Пьеса «Кочари» основана на одном из народных армянских ладов. Квинты в басу, исполняемые коротким «стаккато», являются подражанием звуча-

нию народных ударных инструментов (типа барабанов). Пьесу надо играть в едином подвижном темпе, точно выполняя штрихи и оттенки.

25. АРИЯ

Гармония для фортепиано в четыре руки М. СОКОЛОВА

А. ГРЕТРИ

Не скоро. Изящно и легко

Партия
учителя

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a teacher's part. It consists of four systems of music. The first system includes a dynamic marking 'p' and the label 'Партия учителя'. The score ends with a first and second ending bracket.

Расскажите ученикам, что арией в средние века называлась песня. Затем арией стали называть солирующую вокальные номера в опере и даже инструментальные пьесы напевного характера.

25. АРИЯ

Переложение для фортепиано в четыре руки М. СОКОЛОВА.

А. ГРЕГРИ

Не скоро. Изящно и легко

Партия
ученика

The musical score is presented in four systems, each with two staves. The first system includes the tempo and performance instructions: "Не скоро. Изящно и легко" and "Партия ученика". The score features a melodic line in the right hand and a supporting accompaniment in the left hand, with various fingerings and articulations indicated throughout. The piece concludes with a double bar line and the word "Конец" (The End) in the right hand.

Певучая и ясная мелодия, сопровождающаяся легким, как бы прозрачным аккомпанементом, дает представление о классической французской музыке.

Раздел VI

Тетрахордом называется мелодическая последовательность из четырех звуков, расположенных подряд по секундам. Если тетрахорд идет вверх, то он называется восходящим, если вниз — нисходящим. Между звуками восходящего мажорного тетрахорда расстояние следующее: тон, тон и полутон (вверх). В нисходящем, в обратном порядке, — полутон, тон и тон.

Если соединить два восходящих тетрахорда с расстоянием между ними в один тон, то мы получим мажорную гамму. Гамма — это звуки лада, расположенные последовательно вверх или вниз от тонки до ее октавного повторения. Звуки гаммы называются ее ступенями. В приведенных тетрахордах, в примере № 1, мы видим гамму „до мажор“, составленную из двух тетрахордов.

В примере № 2 — тетрахорды от другой ноты. Гамма также мажорная, но уже в тональности „соль мажор“.

№ 1 ДО МАЖОР

№ 2 СОЛЬ МАЖОР

ТЕТРАХОРДЫ В НИСХОДЯЩЕМ ДВИЖЕНИИ

В этом упражнении использованы только нисходящие тетрахорды от ноты «до». Здесь они составляют гамму «до мажор» в нисходящем движении.

Эпюд построив с использованием тетракордов до-мажорной гаммы.

1. ЭПЮД

Из школы фортепианной игры Д. ТОМПСОНА

Довольно скоро

В этюдe №2 короткие фразы надо играть свободным движением руки, не задерживаясь на последней ноте. При подъеме мелодии звук несколько усиливается, при движении ее вниз, ослабевает. Аккомпанирующие ноты должны быть четкими. Их не следует передерживать.

2. ЭПЮД

Ю. НЕКРАСОВ

Довольно скоро

Этот этюд состоит из нескольких мажорных тетракордов в восходящем движении, которые составляют гаммы: «до мажор» (1-й такт), «фа мажор» (3-й такт), «соль мажор» (5-й такт). В последних двух тактах этюда встречается расходящаяся гамма «до мажор».

При разучивании этюда надо считать первое время вслух.

Необходимо точно выдерживать паузы.

Объясните, что все мажорные гаммы от любой ноты строятся одинаково из двух тетракордов, расположенных последовательно по ступеням лада.

3. ЭТЮД

Н. КУВШИННИКОВ

Напоминаем: тональность — это высота лада.

Ключевые знаки определяют тональность.

В гамме, как и в ладе, есть устойчивые и неустойчивые ступени. I ступень гаммы — устойчивая (звучит законченно). V ступень также устойчивая, остальные — звучат неустойчиво, незаконченно.

ГАММА ДО МАЖОР

Правая рука

Левая рука

В прямом движении

Прав. р. Соль мажор Лев. р.

Прав. р. Ре мажор Лев. р.

Прав. р. Ля мажор Лев. р.

Прав. р. Ми мажор Лев. р.

Игру гамм в противоположном движении рекомендуем начинать с гаммы «ми мажор».

Гамма «ми мажор» в противоположном движении

БОЛЬШАЯ И МАЛАЯ ТЕРЦИИ

Терция — интервал, который содержит три ступени. Терция называется большой, если она имеет два тона, и малой, если она имеет полтора тона.

4. ЭТЮД ДО МАЖОР

Не скоро

К. ЧЕРНИ

Этюд следует учить сначала в медленном темпе. Полезно транспонировать этюд на тон вверх. Кисть руки должна быть гибкой и ненапряженной. (в ре мажор).

Здесь нужна ровная передача арпеджированных аккордов из одной руки в другую. Эти фигуры должны звучать плавно. Считать надо сначала „на

шесть“ а затем „на два“ (на каждый счет по три восьмых).

5. ЭТЮД СОЛЬ МАЖОР

К. ЧЕРНИ

Умеренно

Медленно

УПРАЖНЕНИЕ К ЭТЮДУ № 5

Этюд К. Черни построен на коротких арпеджио трезвучия и носит гармонический характер.

Точными длительностями всех пауз, не передерживая и не сокращая их.

Надо следить за ровностью шестнадцатых и за

6. ЭТЮД ФА МАЖОР

К. ЧЕРНИ

Умеренно

СОЗВУЧИЯ И АККОРДЫ

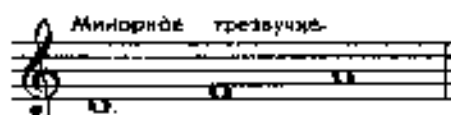
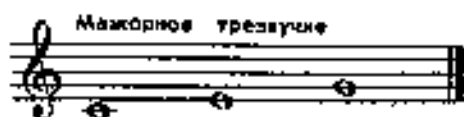
Одновременное звучание нескольких голосов образует созвучие. Созвучие, которое состоит из трех или более звуков, называется аккордом.

Трезвучие — аккорд, состоящий из трех звуков, расположенных по терциям. Если в основании трезвучия — большая терция, а затем малая, то оно называется мажорным.

Если в основании малая терция, а затем большая, то трезвучие — минорное.



Арпеджио — это звуки трезвучия, сыгранные последовательно.



АРПЕДЖИРОВАННОЕ трезвучие „До мажор“



АРПЕДЖИРОВАННОЕ трезвучие „До минор“



Раздел VII

Пьесы для овладения навыками исполнения полифонии.
Освоения более сложных приемов игры.
Примеры созвучий и простых аккордов.
Простая трехчастная форма.

1. ПЕСНЯ ИДЕТ С ВОСТОКА

М. АЙЗИКОВИЧ

Умеренно

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

3

замедляя

Эта румынская песня двухголосного сложения, причем оба голоса имеют самостоятельное значение. Обратите внимание на то, что в нижнем голосе левая рука (такты 10—11, 12—13) подражает мотиву, звучавшему в предыдущих тактах в верхнем голосе правой руки.

Еще яснее и последовательней это проведено в начале пьесы. Мотив, изложенный в первых двух тактах в нижнем голосе, затем повторяется в верхнем.

2. ДИАЛОГ

Б. БАРТОК

Довольно медленно



Играя эту пьесу не надо забывать, что оба голоса имеют самостоятельное значение и каждый из них ведет мелодическую линию. Нужно очень точно выполнять указанные паузы. Здесь также есть

приемы имитации, причем второй голос начинается тогда, когда в первом еще не закончено проведение.

Название „Фугато“ означает — наподобие фуги. Фуга в переводе значит — бег, бегство. Это форма (строение) музыкального произведения, в котором имитационно проводится одна, а иногда несколько тем.

3. ФУГАТО

Не очень скоро

А. ГЕДИКЕ

Объясните учащимся, что «Фугато» А. Гедике как и три предыдущие пьесы, относится к числу произведений полифонического склада. Здесь оба голоса равноправны, и каждый из них ведет свою мелодическую линию.

Здесь тема фугато, изложенная в соль мажоре,

начинается в верхнем голосе и вслед за этим без изменений проводится в басу. В дальнейшем тема в слегка измененном виде проходит в до мажоре и в конце лъасы снова возвращается в свою основную тональность.

Буквой «Т» отмечаем каждое появление темы.

4. АРИЯ ЦЕРЛИНЫ ИЗ ОПЕРЫ «ДОН-ЖУАН» (отрывок)

Переложение для фортепиано в четыре руки. А. САМОНОВА.

В спокойном движении

В. МОЦАРТ

Пертия учителя

Приведенный отрывок является переложением в четыре руки начала арии Церлины из оперы великого композитора Вольфганга Амадея Моцарта, жившего с 1756 г. по 1791 г. Опера «Дон-Жуан» написана им в 1787 году и с тех пор не сходит со

сцен оперных театров всего мира. Музыка оперы чрезвычайно мелодична и напевна. Она знакома миллионам слушателей.

Мелодию надо играть напевным левото и точно выполнять указанные литы, отмечающие фразировку.

4. АРМИЯ ЦЕРЛИНЫ ИЗ ОПЕРЫ «ДОН-ЖУАН»

(отрывок)

Переложение для фортепиано в четыре руки А. САМОНОВА.

В спокойном движении

В. МОЦАРТ

Партия
ученика


The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. A slur covers the first two measures of the upper staff.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melodic line in the upper staff is more active, featuring sixteenth-note patterns. The lower staff continues with a steady accompaniment. A slur covers the first two measures of the upper staff.

The third system consists of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic. The melodic line in the upper staff has a more lyrical quality with longer note values. The lower staff provides a consistent accompaniment. A slur covers the first two measures of the upper staff.

The fourth system consists of two staves. The upper staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melodic line in the upper staff is characterized by sixteenth-note runs. The lower staff continues with a steady accompaniment. A slur covers the first two measures of the upper staff.

В предпоследнем такте переход шестнадцатых из одной руки в другую должен быть равным по звучанию.

В фигуре  шестнадцатую ноту нельзя укорачивать.

«Украинский танец» исполняется в подвижном темпе. В связи с этим надо обратить внимание на начальный такт второй части Пьесы, где перенос второго пальца над первым не должен задержать движение. Для этого предлагаем упражнение.

УПРАЖНЕНИЕ



5. УКРАИНСКИЙ ТАНЕЦ

И. МАСЛО

Довольно быстро. Весело



Партию левой руки не надо играть связно.

Итальянское слово „crescendo“ означает, что надо постепенно усилить звучность от одного ранее указанного оттенка до следующего. Здесь, например, надо усиливать звучание от *p* к *mf*. В седьмом и восьмом тактах мы видим слово „diminuendo“, в этом случае следует уменьшить звучность от *mf* к *p*.

6. ЭПОД

А. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР

Умеренно



Для освоения приема подкладывания первого пальца предлагаем следующее упражнение:

В этой пьесе мы видим ноты, написанные мелким шрифтом (2, 4, 6 такты и др.); они называются форшлагами (украшениями). Здесь мелкие ноты перечеркнуты, ♪ — это короткие форшлагы. Их надо играть очень коротко, сразу перед основными нотами, с которыми они соединены маленькой изогнутой линией.

7. ЖАЛОБА

К. ОРФ

Не скоро. Выразительно

В. ТОККАТИНА

Переложение для фортепиано в четыре руки А. САМОНОВА.

Т. ХРЕННИКОВ

Не слишком быстро

Партия учителя

Бодрая жизнерадостная музыка токкатины композитора Т. Хренникова взята из его оперы «В бурю».

Здесь учащиеся впервые встречаются с новым приемом игры — переносом одной руки через другую. Для развития правильной координации движений токкату надо учить в медленном темпе, отчетливым звуком. Лишь после того, как пьеса будет хорошо проработана учащимися, ее можно проиграть вместе с ними. Партия ученика может быть выучена и сыграна и без партии учителя. Надо объяснить учащимся, что под токкатиной обычно подразумевают небольшую пьесу в быстром движении.

Форма этой пьесы — двучастная, причем 2-я часть повторяется.

8. ТОЧКАТИНА

Переводильник для фортепиано в четыре руки А. САМОНОВА.

Г. ХРЕННИКОВ

Не слишком быстро

Партия ученика

mf

f

9. ТАНЕЦ

К. ОРФ

Решительно

10. АРЛЕКИН
(Французская песня)

Переложение для фортепиано М. СОКОЛОВА,

Г. ПЬЕРНЕ

Весело

«Арлекин» — изящная и живая пьеса, характерна своей ясной и запоминающейся мелодией. Учимся надо услышать звучание трех голосов.

Следует поработать над звучностью и штрихами каждой рукой отдельно.

Секунда — интервал, который образуют две соседние ступени. Он обозначается цифрой 2.

Секунда называется большой, если она имеет целый тон, и малой, если она имеет полутон.

11. ВЕЧЕР НАСТАЛ

Уз. ГАДЖИМБЕКОВ

Спокойно

Большая мелодичность и напевность этой пьесы, на фоне контрастных подголосков и довольно сложных и красивых гармоний, требует внимательного вслушивания во все изменения мелодии и ее

сопровождения. В последних четырех тактах уже появляется четырехголосное сложение. Эти такты учащимся надо проучить медленно, прослушивая все изменения в гармониях.

Переработана М. СОКОЛОВА.

12. СТАРИННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕСНЯ.

Г. ПЬЕРНЕ

Умеренно

«Старинную французскую песню» нужно играть легко и непринужденно. Оба голоса в правой и левой руках должны точно совпадать. В четвертом такте партию левой руки следует проучить от-

дельно, чтобы перенос второго пальца через первый был плавным. Пьесе полезно транспонировать в другие тональности, сначала в наиболее легкую, т. е. на тон вниз (в соль мажор).

13. СПИ, ДИТЯ

Переложение для фортепиано в четыре руки М. СОКОЛОВА

В спокойном движении

К. ОРФ

Партия учителя

pp legato

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Пьеса по звучанию должна напоминать тихий
звон колокольчиков на фоне однообразного кра-
сивого гармонического сопровождения в левом
учителе.

Переложение для фортепиано в четыре руки М. СОКОЛОВА

В спокойном движении

К. ОРФА

Партия
ученика

The musical score is written for four hands (two staves per hand) in 4/4 time. It consists of three systems of music. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings (1, 2, 3) and accents. The second system continues the melodic lines with various fingerings and articulation marks. The third system concludes with a piano-piano (*pp*) dynamic and includes a slur over the final notes.

Пьеса К. Орфа состоит из вступления (четыре такта), изложения мелодии в сексту (шесть тактов) и заключения (пять тактов).

Мы здесь снова видим короткие ноты — фор-

шлага. Исполняются перечеркнутые форшлага коротко перед основным звуком, с которым они связаны маленькой лигой.

Раздел VIII

Пьесы западных композиторов-классиков в форме танцев и песен с более сложной гармонической структурой, разнообразными штрихами и нюансировкой.

Примеры трехголосного сложения с элементами полифонического развития.

Обработки русских революционных песен 1905 года.

Пьесы советских композиторов в два и четыре руки.

1. АРМИЯ

Л. МОЦАРТ

Не скоро

В танцах люди выражают мысли и чувства при помощи движений. Еще с глубокой древности танцы сопровождались музыкой, исполняемой на народных инструментах. На основе таких танцевально-плясовых мелодий и танцевальных ритмов многие композиторы сочиняли музыку для разных инструментов и для оркестров.

Каждый танец имеет свой ритм (или метр) и темп. Например, для польки характерен метр 2/4, для мазурки и менуэта — 3/4, для гавота — 4/4 и т. д.

Обычно пьесы в форме танцев состоят из нескольких небольших частей, двух или трех. Когда пьеса состоит из трех частей, то 1-я и 3-я по музыке сходны, средняя же часть им контрастна.

Плавный танец менуэт был очень распространен в Европе в XVIII веке. Впервые менуэт сочинил композитор Ж. Люлли, а затем менуэты писали и другие композиторы, в том числе: И. С. Бах, И. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен. В форме и ритме менуэта написаны и целые части (обычно вторые или третьи, во многих симфониях, сонатах и квартетах).

Мы приводим в качестве примера менуэты композиторов В. Ф. Баха и В. А. Моцарта.

2. МЕНУЭТ

В. МОЦАРТ

Подвижно и грациозно

Иногда на какую-либо длительность (долю такта) падает не два или четыре, а три звука. Такая группа из трех звуков называется триолью. При исполнении триоль (три звука) занимает столько же времени, как и группа в два или четыре звука, вместо которой она стоит.

В нотках триоль указывается цифрой 3.

Примеры: № 1



№ 2



3. МЕНУЭТ

В. Ф. БАХ

Не скоро

mf
связно и певуче

1. 2.

(1)

1. 2.

Песни русских революционеров „Смело, товарищи, в ногу“, „Солнце всходит и заходит“ и „Варшавянка“ были очень распространены среди рабочих в период с 1905 по 1917 год.

Революционные песни обычно исполнялись хором на демонстрациях и митингах во время революционных выступлений и стачек. Эти песни играли большую агитационную роль, так как звали к борьбе с царским самодержавием и несправедливостью.

Темы революционных песен 1905 года использовали некоторые советские композиторы в своих сочинениях.

Например, Д. Д. Шостакович написал на эти темы „Десять поэм“ для хора, а также Одиннадцатую симфонию.

4. СМЕЛО, ТОВАРИЩИ, В НОГУ

Обработка для фортепиано М. РАУХВЕРГА.

В темпе марша

The image displays a piano arrangement of the Russian revolutionary song "Smelo, товарищи, v nogu" (Smile, comrades, in step). The score is written for piano and consists of three systems of music. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked "В темпе марша" (In the tempo of a march). The first system begins with a forte (f) dynamic. The music features a rhythmic melody in the treble and a supporting bass line. The second and third systems continue the piece, with various dynamics and articulations. The score concludes with a double bar line and a final chord.

5. ВАРШАВЯНКА

В темпе марша

Обработка для фортепиано в четыре руки М. РАУХВЕРГЕРА.

Партия
учителя

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is labeled 'Партия учителя' (Teacher's part) and contains a melodic line starting with a forte dynamic marking 'f'. The lower staff contains a piano accompaniment with a steady rhythmic pattern.

The second system continues the piano accompaniment for the student. It features a consistent rhythmic pattern in the right hand and a more active line in the left hand. The word 'simile' is written below the first measure of the lower staff.

The third system continues the piano accompaniment. A dynamic marking 'f non troppo legato' is placed in the right hand of the second measure. The system concludes with a double bar line.

The fourth system continues the piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

The fifth system shows two endings for the piano part. The first ending is marked '1.' and the second ending is marked '2.'. Both endings lead to a final cadence.

5. ВАРШАВИЯНКА

В темпе марша

Обработка для фортепиано в четыре руки М. РАУХВЕРГА.

Партия
ученика

The musical score is written for piano in four hands. The student's part is on the left. The piece is in 3/4 time and marked 'В темпе марша'. It consists of five systems of two staves each. The music features a rhythmic melody with many slurs and fingerings. The first system starts with a forte 'f' dynamic. The second system has a piano 'p' dynamic. The third system has a forte 'f' dynamic. The fourth system has a piano 'p' dynamic. The fifth system has a forte 'f' dynamic. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

6. СОЛНЦЕ ВСХОДИТ И ЗАХОДИТ

Обработка для фортепиано М. РАУХВЕРГЕРА.

Протяжно

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. The first system is marked "Протяжно" (Ad libitum) and begins with a piano (p) dynamic. The second system includes a performance instruction "*)" above the treble clef staff. The score features various musical notations including slurs, ties, and fingerings.

*) Звук, заключенный в скобки, исполнять необязательно.

7. ЭТЮД
(Вроде вальса)

Н. МЯСКОВСКИЙ

Подвижно

The musical score is written for piano and consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first system is marked with a piano dynamic 'p' and the tempo instruction 'Подвижно'. The second system continues the first system. The third system is marked with a mezzo-forte dynamic 'mf'. The fourth system is marked with a ritardando 'rit.' and a piano dynamic 'p'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

Этюд надо играть мягко, напевными фразами, объединяя их по четыре такта. В коде возможно ослабить звучание и несколько замедлить темп.

Знак «rit» (ритенуто), поставленный над нотами, означает необходимость замедлить темп.

В НА МОСТУ АВИньОНА

(Французская песня)

Переложение для фортепиано М. СОКОЛОВА.

Г. ПЬЕРНЕ

Оживлённо и весело

Характер этой песни живой и непринужденный. По форме пьеса трехчастная. Как обычно, первая и третья части одинаковы по музыке, средняя же часть характерна маленькими фразами с новым мелодическим оборотом.

Песню надо играть кистевым стаккато, несколько выделяя сильные доли такта, в соответствии с указаниями в нотах.

ПУНКТИРНЫЙ РИТМ С ШЕСТНАДЦАТЫМИ

Пунктирный ритм — ритмические фигуры, состоящие из восьмой с точкой и шестнадцатой.

С танцевальной музыкой близко соприкасаются марши. Расскажите ученикам о характерных особенностях ритмики марша: подчеркивание сильных долей, «пунктирный ритм». Большое значение при исполнении маршей имеет наличие в оркестре ударных инструментов, которыми обычно отмечаются сильные доли.

Марши бывают различные: строевые, походные, торжественные, похоронные и другие.

Пример.



Революционная песня «Варшавянка»



Пунктирный ритм должен быть сыгран рельефно и упруго.

9. МАРШ

Д. КАБАЛЕВСКИЙ. Соч. 39, № 10

Энергично

Марш Кабалевского состоит из четырех, ясно в тональности ми-бемоль мажор и лишь последняя охарактеризованных фраз, причем, вторая и третья даются звучит опять в до мажоре.

10. МЕЧТЫ

Героиня для фортепиано в четыре руки А. САМОНОВА.

М. ЧУЛАКИ

Спокойно

Партия
учителя

The musical score is written for piano in four hands. It consists of four systems of music. The first system is marked "Спокойно" (Calmly) and "p" (piano). The second system is marked "mf" (mezzo-forte). The third system is marked "p" (piano). The fourth system is marked "rit" (ritardando). The score features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand, with various dynamics and articulation marks.

Пьеса «Мечты» композитора М. Чулаки является небольшим отрывком одного из дуэтов его оперы «Звездотолчи». Напевная мелодия на фоне красивой гармонии должна исполняться спокойно и легато. Все изменения в гармониях надо ясно выявлять.

Переложение для фортепиано в четыре руки А. САМОНОВА.

М. ЧУЛАКИ

Спокойно

Партия
ученика

The musical score is written for four hands on two staves per system. It begins with a piano (*p*) dynamic. The first system includes fingerings (1-3, 2-4, 3-5) and a slur over the first two measures. The second system features dynamics *p* and *pp*, with fingerings (3, 4, 3, 2) and (3, 4, 3, 2). The third system has dynamics *pp* and *pf*, with fingerings (3, 4, 3, 2) and (3, 4, 3, 2). The fourth system ends with a piano (*p*) dynamic and fingerings (3, 4, 3, 2). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

В темпе вальса

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system contains a treble and bass clef staff. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system features a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic. The third system includes a ritardando (*rit.*) and a tempo (*в темпе*) marking, along with a piano (*p*) and piano-forte (*pf*) dynamic. The fourth system includes a piano (*p*) and piano-forte (*pf*) dynamic. The fifth system includes a piano (*p*) and piano-forte (*pf*) dynamic. The score contains various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Музыка вальса должна звучать напевно и спокойно. Темп — не очень быстрый, но определенный. В вальсе возможно лишь небольшое замедление в конце первого предложения, а также более значительное — в заключении. В левой руке не сле-

дует менять пальцы на повторяющихся нотах, так как эти ноты должны звучать одинаково.

Партии каждой руки ученикам полезно поиграть отдельно, добиваясь рельефного выполнения, указанных автором оттенков исполнения.

Переложение для фортепиано А. САМОНОВА.

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Весело

Пьеса «Пионеры» — небольшой отрывок из популярной кантаты «Ленинцы» Дмитрия Борисовича Кабалевского. Веселая и подвижная тема в начале контрастирует с фигурой аккомпанемента, исполняемого легким стакато.

Во втором такте меняется размер. Здесь партия левой руки продолжает линию среднего голо-

са правой руки. В нотах это отмечено пунктирной линией. Пьесу надо играть четко и в оживленном движении. В последних пяти тактах учащимся следует очень точно выложить синкопированные вступления (как бы возгласы) в партии правой руки. Заключительные аккорды надо брать строго вместе и Forte. Следить, чтобы темп оставался единым.

Раздел IX

Примеры аккомпанементов к песням

Вначале надо ознакомить учащихся с музыкой песни, затем им следует научиться играть и петь третью строчку (партию голоса). После этого возможно поиграть отдельно партию аккомпанемента. Заучивать фортепианную партию наизусть не стоит. Итогом работы явится аккомпанирование другому ученику, поющему сольную партию.

В шуточной песенке «Присказка» М. Чулаки необходимо добиться ансамбля с солистом, так как правая рука в аккомпанементе полностью совпадает с партией голоса. Обратите внимания на небольшие акценты в начале пятого и седьмого тактов. Сильные доли у солиста и аккомпаниатора должны прозвучать одновременно.

В песне «Осень» надо внимательно вслушаться в гармоничный аккомпанемента. Верхний голос у фортепиано также совпадает с мелодией солиста.

Песенка «Болтушки» венгерского композитора Ш. Решевского должна исполняться в подвижном темпе, поэтому партию фортепиано надо основательно проработать отдельно и лишь после этого аккомпанировать солисту.

В песенке «Октябрыта» М. Раухвергера надо добиться бодрого маршеобразного темпа и ясного

выполнения указанных приемов игры. Особенно следить за точностью стакато.

В песне «Наш край» Д. Кабалевского — основная сложность в том, что мелодия полностью проходит только в партии голоса. В аккомпанементе — лишь гармоническая и ритмическая основа. Надо хорошо знать мелодию песни, чтобы аккомпанировать правильно.

В заключение приводим известную песню Д. Шостаковича «Родина слышит» в переложении для фортепиано в четыре руки. Песня приводится в ми мажоре, но ее полезно поиграть и в ми-бемоль мажоре. Ноты остаются те же, изменяются лишь ключевые знаки. Песню возможно не только играть, но и одновременно петь (верхний голос в первой партии), приучая ученика аккомпанировать самому себе.

Как уже было сказано во вступлении, изучение IX раздела школы может быть перенесено и на второй год обучения, в зависимости от успехов ученика в освоении предыдущих разделов школы. Более же способные и музыкально-развитые дети безусловно смогут начать занятия по развитию навыков аккомпанемента и в конце первого года обучения.

1. ПРИСКАЗКА

Слова А. БАРТО

Умеренно

М. ЧУЛАКИ

Всё са-ба-ки ма-леньки на-де-ва-ют ва-лен-ки, а больши-е в
 со-ба-ки на-де-ва-ют са-по-ги.

mf legato

2. ОСЕНЬ

Не скоро

Из сборника «Гусельки»

1. О-сень на-сту-пит ли-ца. Выг-о-ди-ли-ца, ты,
 2. Ты-ча на-де-бо-жет, сол-нца не бле-сит,
 и шу-мят у-нь-ло-го-лы-е кус-ты,
 во-тер в по-де-ро-ет, дож-дик мо-ро-сит.

Вольный перевод М. КРАВЧУКА

Весело, шаловливо

Ш. РЕШЕВСКИЙ

mf

1. Как тон_ ка_ ты, друг ли_ си_ ца!
2. Как пол_ на_ ты, друг мой, хрюш_ ка!

mf

Э_ то_ пра_ во, не го_ дит_ ся; Ты, как ще_ поч_ ка, ху_
Не го_ дит_ ся так, под_ руж_ ка! Слов_ но боч_ ка, так тол_
- да. Хо_ ро_ шо, что не тол_ ста_ я, мож_ но в жар_ кий
- ста. Хо_ ро_ шо, что не ху_ да_ я, от жа_ ры не

день рас_ та_ ять о_ чень быс_ тро, да, да, да!
пос_ тра_ да_ ю, не за_ сох_ ну, да, да, да!

2831

Бодро

1. Мы все мы в ре-
 бя- та, мы ре- бя- та- ок- тя- бря- та.
 Так на-з ва- ли нас не зря в честь по- бе- ды Ок- тя- бря.
 2. 3. 4. жить!

2. Старых все мы уважаем,
 Слабых мы не обижаем,
 Юных ленинцев отряд —
 Октябрятам старший брат.

3. Все привыкли мы к порядку,
 Утром делаем зарядку
 И хотим отметку «пять»
 На уроках получать.

4. Мы читаем и считаем,
 На луну слетать мечтаем.
 Будем крепко мы дружить
 И стране родной служить.

Слова АН. ПРИШЕЛЬЦА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

С движением, певуче

2. От морей до гор высоких,
Посреди родных широт,
Вся бегут, бегут дороги
И зовут они вперед. } 2 раза

3. Солнцем залиты долины,
И куда ни бросишь взгляд—
Край родной, навек
любимый,
Весь цветет, как весенний сад. } 2 раза

4. Детство наше золотое!
Все светлей ты с каждым
днем,
Под счастливою звездою
Мы живем в краю родном! } 2 раза

6. РОДИНА СЛЫШИТ

Параллельные для фортепиано в четыре руки В. АГАФОННИКОВА

Д. ШОСТАКОВИЧ

Умеренно

Партия
учителя

The musical score is written for four hands on two grand staves. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato). The first system includes a piano dynamic marking 'pp' and a 'con Ped.' instruction. The score consists of four systems of two staves each. The music features a mix of chords and melodic lines with various articulations like slurs and accents.

Исполнять песню надо очень выразительно и певуче, ясно фразировав мелодию.

„Родина слышит“ — одна из любимых песен нашего народа. Замечательное исполнение песни Женей Талановым и хором мальчишек Московского Государственного хорового училища под художественным руководством А. В. Свешникова создали ей огромную популярность. Эту песню пел Ю. А. Гагарин, когда летел на космическом корабле „Восток“.

6. РОДИНА СЛЫШИТ

Параллельное для фортепиано в четыре руки В. АГАФОННИКОВА.

Д. ШОСТАКОВИЧ

Умеренно

Партия
ученика

Родина слышит, Родина знает,
Где в облаках ее сын пролетает.
С дружеской лаской, нежной любовью
Алыми звездами башен московских,
Башен Кремлевских смотрит она за тобой.

Родина слышит, Родина знает,
Где в облаках ее сын пролетает.
Как не легко ее сын побуждает,
Но не сдастся правый и смелый.
Всю судьбой своей ты утверждаешь
Мира великое дело.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие Г. Г. Нейгауза	3
Введение	5
Общие замечания	7

РАЗДЕЛ I

1. «Говори, Москва» (Позывные радио)	13
2. Пионерский скандал	14
3. «С добрым утром» (Позывные воскресной радиопередачи)	14
4. Ботяров Е. «Музыкальная азбука». С аккомпанементом педагога	15
5. «Моя любимая книжка» (Музыка к началу радиопередачи для детей)	15
6. Овчинников В. «Звонят бубенчики»	16
7. Подбор по слуху в пределах трех нот:	
а) «Пастушок» (Детская песенка)	17
б) «Лети, воробушек» (Детская украинская песенка)	17
8. «Сорока». (Детская песенка). С аккомпанементом педагога. Обработка В. Агафонникова	18
9. «Уж как шло зиса по трасце» (Народная прибаутка). С аккомпанементом педагога. Обработка В. Агафонникова	19
10. «В лесу». С аккомпанементом педагога. Обработка В. Агафонникова (вариант № 1)	19
11. Подбор песни по слуху в пределах пяти нот:	
а) «Зайчики» (Детская песенка)	20
б) «Как на зареке» (Русская народная песня)	20
в) «Сарый кот» (Детская песенка)	20
г) «Мой кот» (Чешская народная песня)	20
12. «В лесу». С аккомпанементом педагога. Обработка В. Агафонникова (вариант № 2)	21
13. Тыличесва Е. «В бору». С аккомпанементом педагога	22
14. Блантер М. «Мари футболист». Переложение В. Агафонникова	23
Заключение I-го раздела	23

РАЗДЕЛ II

Правила пользования картой нотности	25
1. Краусс М. «Елочка» (Детская песенка)	25
2. «Зайчик» (Детская песенка)	27
3. «Дождик» (Детская песенка)	27
4. Примеры для подбора по слуху пяти пионерских сигналов	28
5. Украинская песня	29
6. «Лети, воробушек» (Детская украинская песенка)	29
7. Черноводяну И. Детская песенка	29
8. «Марийская народная песня». С аккомпанементом педагога. Обработка Е. Ботярова	30
9. «Вечером красна девица» (Русская народная песня). С аккомпанементом педагога. Обработка Г. Банцжиков	30
10. «На зеленом луку» (Детская песенка)	30
11. Подбор по слуху в пределах октавы:	
а) «Дождик» (Детская песенка)	31
б) Протозинский Н. «Охотник и зайка»	31
в) «Светило ранененькое» (Русская народная песня)	32
г) «Не легай, соловей» (Русская народная песня)	32
12. Черноводяну И. «Мелодия». С аккомпанементом педагога. Обработка Е. Ботярова	32

13. Раухвергер М. «Лето». (Отрывок). С аккомпанементом педагога	34
14. Подбор песни по слуху и транспонировка в другие тональности	
а) Понасенко Т. <i>Детская песенка</i>	36
б) «Соловей-соловушка» (Русская народная песня)	36
15. Веберберг Ю. «Выйдем на ярмарку»	35
16. Украинская народная песня	37
17. «На горе стоит тербас» (Русская народная песня). С аккомпанементом педагога. Обработка Е. Битянова	38
18. Украинская народная песня. С аккомпанементом педагога. Обработка Т. Дмитриева	38
19. «Зимунки проходили» (Русская народная песня)	41
20. Подбор песни по слуху и транспонировка их в более трудные тональности:	
а) Васильев-Вуглай Д. «Минимало лето» (Детская песенка)	41
б) «Ходит Васяка беленький» (Детская песенка)	41
в) «Во поле береза стояла» (Русская народная песня)	42
г) «Петушок» (Латвийская народная песня)	42
21. «Я на горку шла». (Ужовинская народная песня). С аккомпанементом педагога. Обработка М. Мильмана	42
22. Подбор песни по слуху и транспонировка их в другие тональности:	
а) «Соловушка»	43
б) Лядов А. «Зайчик» (Детская песенка)	43
в) «Высел» (Польская народная песня)	43
23. Музафаров М. «Дождик»	44
24. Атафоняков В. <i>Колыбельная</i> . Для фортепиано в четыре руки	44
25. «Шел маленький бережок» (Русская народная песня)	45
26. Цагарейшвили В. «Пестрая бабочка» (Грузинская песня)	47
27. Глинка М. <i>Мадра Чертола</i> из оперы «Русля и Людмила» (Отрывок). Облегченный вариант для фортепиано в четыре руки М. Спикова	48
28. Чайковский П. <i>Хор</i> из оперы «Евгений Онегин» (Отрывок). Переложение для фортепиано в четыре руки А. Самойлова	50
Заключение 2-го раздела	51

РАЗДЕЛ III

1. Пивкарева А. <i>Украинские</i>	52
2. Курьянников Н. <i>Маленькая пьеса</i>	53
3. «Ты курящая лесная» (Русская народная песня) Обработка В. Трутовского	53
4. Цагарейшвили В. «Сид, фиделка» (Грузинская песенка). С аккомпанементом педагога. Обработка Г. Баршанкова	54
5. Курьянников Н. <i>Маленький этюд</i>	54
6. Барток Б. <i>Мелодия в триста</i>	54
7. Этюд из школы Д. Томпсона	55
8. «На зеленом луку» (Детская песенка)	55
9. Прокофьев С. «Балетная». Переложение для фортепиано в четыре руки Э. Дмитриева	56
10. Ауман Ж. <i>Пьеса</i>	56
11. Кискивская А. «Пробуждение» (Польская песня)	56
12. Барток Б.-Решенский Ш. Этюд на мажор	57
13. Качилевский Д. <i>Колыбельная</i>	57
14. Вейдл К. <i>Пьеса</i> соль мажор для фортепиано в четыре руки	58
15. Барток Б. <i>Украинские</i> на минор	59
Заключение 3-го раздела	60

РАЗДЕЛ IV

1. «Солтжанка» (Кавказская народная песня)	61
2. Левина Э. «Тик-так» для фортепиано в четыре руки	62
3. Гускина Н. Этюд	62
4. Глухань Я. <i>Народная песня</i> для фортепиано в четыре руки	62
5. Масло И. «Летела ласточка» (Словацкая народная песня)	64
6. Орф К. «Пометы погоды»	64
7. Гольденвейзер А. Соп. II. <i>Пьеса</i>	64
8. «Ходила младшенькая» (Русская народная песня). Обработка В. Трутовского	65
9. Стралинский И. <i>Антинте</i> из тетралогии «Пять летних пьес»	66
10. Этюд из школы Д. Томпсона	68
11. Гускина Н. Этюд	69
12. Хренников Г. <i>Песня девушки</i> из оперы «В бурю». Переложение для фортепиано в четыре руки А. Самойлова	70
13. <i>Колыбельная</i>	70
14. Абылев К. «Осенняя песенка»	71
15. Келер А. «Шутка» (Этюд)	72
16. «Булба» (Белорусский народный танец). Переложение для фортепиано в четыре руки А. Самойлова	72
17. Музафаров М. <i>Наде</i>	73

18. Хачатурян А. «О чем мечтают дети» (Маленький вальс). Предложение для фортепиано в четыре руки А. Самонова	74
Заключение IV раздела	75

РАЗДЕЛ V

1. «Защити тяжелей немощи» (Песня русских революционеров)	76
2. Големов С. <i>Болгарская песня</i>	77
3. «Сидел Ваня» (Русская народная песня). Для фортепиано в четыре руки. Обработка П. Чайковского	78
4. Селенс Н. <i>Венгерская песня</i>	78
5. Вейнер Л. Соч. 42, № 2. <i>Детская песня</i>	80
6. «Во горах бору» (Русская народная песня). Обработка Ю. Абелева	81
7. «Ой, люб горой» (Украинская народная песня). По обработке Н. Лысенко	82
8. Орф К. «Летя птицы» Переложение для фортепиано в четыре руки М. Соколова	82
9. Големов С. «Ступи» (Болгарская народная песня)	83
10. Должанский А. «Пастушок»	84
11. Кабалевский Д. Соч. 39, № 10. <i>Маленькая полька</i>	84
12. Антюфеев Б. «Дожидка»	85
13. Кабалевский Д. Соч. 39, № 3. «Вредя мирису»	85
14. Кабалацкий Д. <i>Полька</i>	86
15. Хосроян Е. «Не могу плакать» (Армянская народная песня)	86
16. Жилинский А. «Утренняя зарница» (Этюд)	87
17. Шавершамян Т. «На зорьке»	88
18. Хренников Т. «Осеню». Песня из оперы «В бурю». Переложение А. С. Голоси	89
19. Хренников Т. «Полк партизаны». Песня из оперы «В бурю». Переложение А. Самонова	89
20. Раухвергер М. <i>Полька</i>	90
21. Фере В. «В траве»	91
22. Масло И. «На том пражском мосту» (Чешская песня)	92
23. Гаджибеков У. «Венский утрис»	92
24. Хосроян Е. «Кочары» (Армянская народная песня)	93
25. Третья А. Арпл. Переложение для фортепиано в четыре руки М. Соколова	94

РАЗДЕЛ VI

1. Этюд из цикла фортепианной игры Д. Томпсона	97
2. Некрасов Ю. Этюд до мажор	97
3. Курьянников Н. Этюд	98
Гамма, Ди, Соль, Ре, Ля, Ми мажор	98
4. Черин К. Этюд до мажор	99
5. Черин К. Этюд соль мажор	100
6. Черин К. Этюд фа мажор	100
Связующий и аккорды	101

РАЗДЕЛ VII

1. Аланкович М. «Лесня идет с Востока»	102
2. Барток Б. <i>Дуэто</i>	102
3. Гедиге А. Соч. 36, № 16. <i>Фугато</i>	103
4. Моцарт В. Ария Церлины из оперы «Дон-Жуан» (Отрывок). Переложение для фортепиано в четыре руки А. Самонова	104
5. Масло И. Украинский танец	106
6. Гольдштейн А. Соч. 15, № 16. Этюд	106
7. Орф К. «Жалоба»	107
8. Хренников Т. Голубчик. Переложение для фортепиано в четыре руки А. Самонова	108
9. Орф К. Танец	109
10. Пьерре Г. «Арлекин» (Французская песня). Переложение для фортепиано М. Соколова	110
11. Гаджибеков У. «Вечер шестил»	110
12. Пьерре Г. Стирившая французская песня. Переложение для фортепиано М. Соколова	111
13. Орф К. «Сон, шаша». Переложение для фортепиано в четыре руки М. Соколова	112

РАЗДЕЛ VIII

1. Моцарт Л. Ария	114
2. Моцарт В. Менуэт	115
3. Бах В. Ф. Менуэт	116
4. «Сладко говорить, в колу» Обработка для фортепиано М. Раухвергера	117

5. «Вальс-мажор». Обработка для фортепиано в четыре руки М. Раухвергера	118
6. «Солнце уходит и приходит» Обработка для фортепиано М. Раухвергера	120
7. Милковский Н. <i>Этюд</i> («Вроде вальса»)	121
8. Пьерне Г. «На мосту Авиньон» (Французская песня) Переложение для фортепиано М. Соколова	122
9. Кабалевский Д. Соч. 39, № 10. <i>Марш</i>	123
10. Чулков М. «Мечты». Переложение для фортепиано в четыре руки А. Симонова	124
11. Шостакович Д. <i>Вальс</i>	126
12. Кабалевский Д. <i>Пикеры</i> . Переложение для фортепиано А. Симонова	127

РАЗДЕЛ IX

Вступление	127
1. Чулков М. « <i>Прыжки</i> »	128
2. « <i>Огонь</i> ». Из сборника «Гусельки»	128
3. Решеткин Ш. « <i>Балетники</i> »	129
4. Раухвергер М. « <i>Октябрь</i> ». Облегченное переложение втора	130
5. Кабалевский Д. « <i>Наш край</i> ». Облегченное переложение втора	131
6. Шостакович Д. « <i>Родина слышит</i> ». Переложение для фортепиано в четыре руки В. Агафонникова	132

Кувшинников Николай Николаевич

Соколов Михаил Георгиевич

ШКОЛА ИГРЫ НА ФОРТЕПИАНО

Редактор С. Кузнецова
Лит. редактор И. Писахович
Художник А. Иванов
Технический редактор М. Корнеева
Корректоры Л. Шахидов, И. Фельдман

Подл. к печ. 31.03 г. Форм. бумаги 80×92/8
Пол. л. («фнмч») 18,5-тысядка

Уч.-изд. л. 18,5-тысядка

Тираж 130 000 экз. (4-й завод 32 001—62 000 экз.)
Мад. № 2231

Цена 2 р. 18 к. Цена типографки 1200
Издательство «Музыка».

Москва, В-36, Софийская набережная, 30.

Моск. типография № 18 «Госграфтехиздат»
Государственного Комитета Совета Министров
СССР по печати
Москва, Ж-88, 1-я Южнобульварная проезд, 17.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР
ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ

ФОРТЕПИАНО

Выходят из печати:

«БИБЛИОТЕКА ЮНОГО ПИАНИСТА»

- АМИРОВ Ф. «Детские картинки». II—V классы ДМШ.
БЛОК В. Детский альбом. I—VI классы ДМШ.
КАБАЛЕВСКИЙ Д. Вариации. III—VI классы ДМШ.
ЛАПУТИН Л. Детский альбом. III—V классы ДМШ.
МАЙКАПАР С. Соч. 33. Миниатюры. III—VI классы ДМШ.
НИКОЛАЕВ А. Соч. 23. Детский альбом. I—V классы ДМШ.
ХАЧАТУРЯН А. Детский альбом. III—VII классы ДМШ.
ХРЕННИКОВ Т. Альбом пьес. Для фортепиано в две и четыре руки. I—III классы ДМШ.
ФЕЙНБЕРГ С. Детский альбом. Для фортепиано в две и четыре руки. II—VII классы ДМШ.

«НОВЫЕ СТРАНИЦЫ»

- I—III классы ДМШ. Вып. 2
IV—V классы ДМШ. Вып. 1

«СОВЕТСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ — ДЕТЯМ»

- Легкие пьесы для фортепиано. II класс ДМШ. Тетрадь 4.
Легкие пьесы для фортепиано. III класс ДМШ. Тетрадь 4.

НОТЫ МОЖНО ПРИОБРЕСТИ:

в нотных магазинах и нотных отделах книжных магазинов, а также
выписать наложенным платежом через магазины: «Ноты — почтой»
(Москва А-171, 1-й Новоподмосковный пер., 4), магазин-салон «Совет-
ская музыка» (Москва К-9, ул. Горького, 15), нотный магазин (Ленин-
град Д-11, Невский проспект, 27), магазин Ленкнига «Ноты — почтой»
(Ленинград Д-11, Невский проспект, 50), магазин «Ноты — почтой»
(Киев 1, Абонементный ящик № 278).

Цена 2 р. 13 к.