

**В. НЫРКОВА
Г. НАВТИКОВ**

ШКОЛА

САМОСТОЯТЕЛЬНОГО
ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ

НА ФОРТЕ

ПИАНО

ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ

ВЫПУСК



В. НЫРКОВА, Г. НАВТИКОВ

ШКОЛА
самостоятельного обучения
игре на фортепиано
для взрослых

Выпуск I

Редакция В. АЛЕКСЕЕВОЙ

Всесоюзное издательство
СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР
Москва 1973

Предлагаемая «Школа» рассчитана на любителей музыки, слушателей музыкальных факультетов университетов культуры и учащихся заочных курсов домов народного творчества; может быть использована в музыкальных учебных заведениях при прохождении начального курса общего фортепиано.

Основная цель школы — помочь самостоятельно обучающимся взрослым овладеть игрой на фортепиано настолько, чтобы уметь исполнять несложные произведения, а также приобрести первоначальные навыки чтения с листа.

В пособии наряду с методическими указаниями содержатся объяснения, касающиеся нотной грамоты и теории музыки. Весь материал разделен на уроки и расположен в порядке возрастающей трудности. Уже с первых уроков, при условии регулярности занятий, возможно исполнение небольших мелодий песен народов мира, а затем и пьес отечественных и зарубежных композиторов.

Музыкальные произведения сопровождаются методическими комментариями. В каждом уроке представлены пьесы для самостоятельного разбора. Для того чтобы научиться играть, необходима постоянная тренировка, поэтому в «Школе» большое внимание уделено исполнению гамм, аккордов, арпеджио, представляющих собой сжатые формулы фортепианной техники. С этой же целью к изучаемым пьесам даются этюды и упражнения.

«Школа» состоит из двух выпусков. Первый выпуск включает восемь уроков. Практический материал каждого урока (пьесы, этюды, упражнения) следует прорабатывать в течение целого ряда занятий, периодически возвращаясь к пройденному, чтобы закрепить полученные навыки. Заниматься нужно систематически, не менее часа ежедневно.

Желаем успехов. Будем искренне признательны за те замечания и предложения, которые вы сочтете нужным прислать в издательство.

В. Ныркова, Г. Навтиков

ПЕРВЫЙ УРОК

ФОРТЕПИАНО

Фортепиано* — инструмент, обладающий самым широким (за исключением органа и электронных инструментов) диапазоном — от рокочущих басов до звонких, ярких звуков высокого регистра. Звучание инструмента может быть очень громким или настолько тихим и прозрачным, что при аккомпанировании он не заглушает даже слабый детский голос.

Музыка, как и человеческая речь, неисчерпаема в оттенках выразительности. Вспомните, как скучно слушать монотонное, однообразное чтение и, наоборот, какие яркие впечатления оставляет художественное исполнение литературного текста.

Вы должны научиться играть на фортепиано так, чтобы исполнение было обязательно выразительным, художественно оправданным. Для достижения этого необходимо выработать целесообразные навыки игры, речь о которых пойдет дальше.

КАК СИДЕТЬ ЗА ИНСТРУМЕНТОМ

С самого начала обучения следует запомнить, что от посадки зависит верное звуковлечение. Свободные движения всех частей руки (пальцев, кисти, локтя, предплечья, плеча) и всего корпуса могут совершаться только при верной посадке.

На каком стуле сидеть за фортепиано? Это далеко не безразлично, так как во многом определяет положение корпуса исполнителя.

Мягкое сиденье стула, хотя и кажется более удобным, однако, не создает необходимой устойчивости корпуса при игре. Наиболее подходящим является обыкновенный стул, который нужно установить против середины клавиатуры (она обычно отмечена замочной скважиной на корпусе инструмента).

Расстояние между спинкой стула и передним краем клавиатуры должно примерно соответствовать длине вытянутой руки.

Непременным условием правильной посадки является удобное, естественное положение рук и корпуса, ощущение полной непринужденности. Сидеть следует прямо, не горбясь.

Ноги при игре находятся на педалях. На первых порах педалями пользоваться не придется. Поэтому ноги нужно поставить у педалей.



ОБЩЕЕ ПОНЯТИЕ О КЛАВИАТУРЕ

Последовательность музыкальных звуков, расположенных в восходящем или нисходящем порядке, называется звукорядом.

Объем звукоряда, его диапазон не одинаковы у разных инструментов и человеческих голосов. Как мы уже говорили, диапазон фортепиано очень велик.

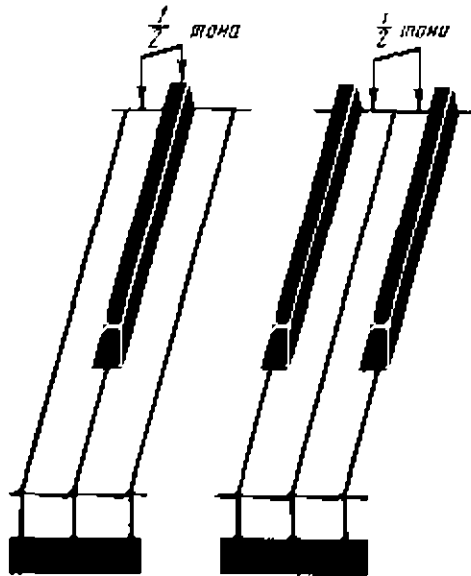
Клавиатура фортепиано состоит из белых и черных клавиш.

Клавиши, соответствующие самым низким звукам — басы — расположены в левой крайней части клавиатуры. По мере движения вправо звуки постепенно повышаются. Самые высокие звуки можно извлечь в правой крайней части клавиатуры.

* Форте (forte, ит.) — громко. ПIANO (piano, ит.) — тихо.

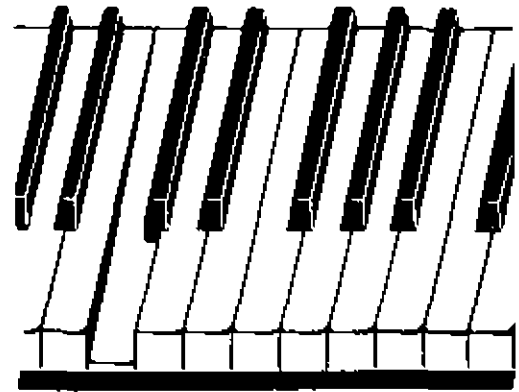
Звуки повышаются равномерно: каждый следующий несколько выше предыдущего.

В музыке принято определять разницу в высоте звуков в тонах и полутонах. Звукоряд фортепиано составлен таким образом, что разница между любыми соседними звуками (учитывая и черные клавиши) составляет полтона.



При взгляде на клавиатуру бросается в глаза периодичность в группировке черных клавиш — по две и по три. Белые и черные клавиши составляют вместе единую систему, своеобразную «лестницу» звуков.

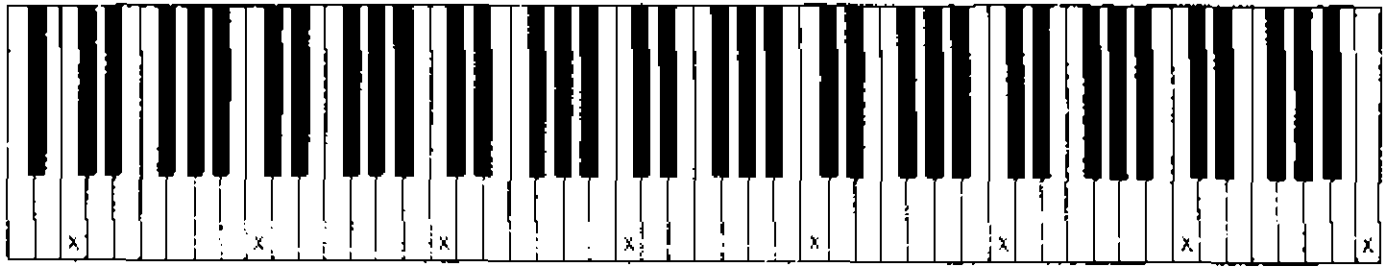
Если вы опустите белую клавишу, находящуюся слева от группы из двух черных, то услышите звук, который носит название *до*.



Нажав такую же клавишу в разных местах клавиатуры, вы извлечете звук, очень похожий на предыдущий. Это тоже *до*. На клавиатуре его отделяют от ближайшего *до* семь белых и пять черных клавиш. Подобным же образом повторяется любой другой звук.

Соотношение по высоте между соседними одноименными звуками (в данном случае — $do_1 - do_2$) носит название октавы.

Звукоряд фортепиано состоит из семи с половиной октав. Каждая октава имеет свое название. Вначале следует твердо запомнить место расположения первой октавы.

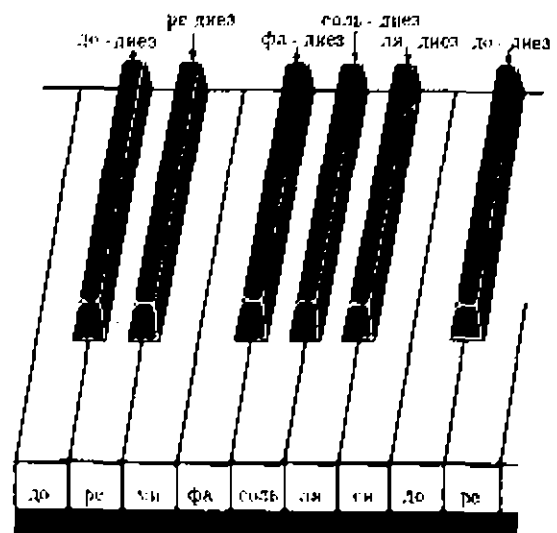


Суб-
контра-
октава

Контра-октава Большая октава Малая октава Первая октава Вторая октава Третья октава Четвертая октава

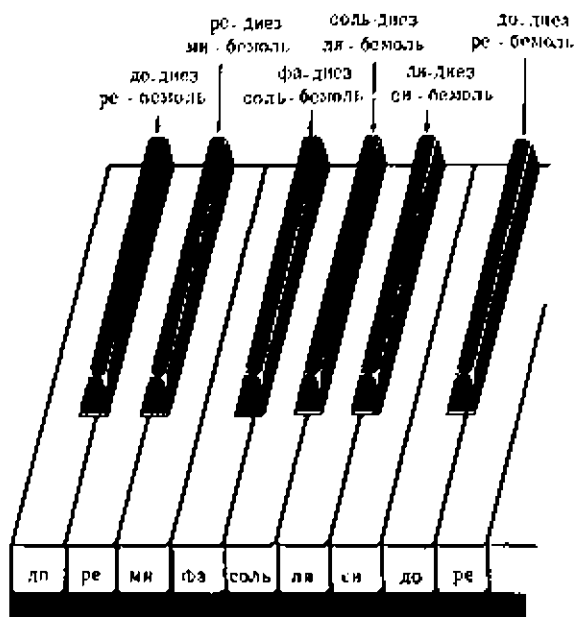
В октаве содержится семь белых и пять черных клавиш. Каждая белая клавиша имеет свое название. Справа от *до* расположена клавиша *ре*, затем следуют *ми*, *фа*, *соль*, *ля*, *си*. Далее вновь повторяются те же семь названий звуков.

Наименования черных клавиш дают от названий соседних белых клавиш. Черная клавиша справа от *до* называется *до-диез*. Слово «диез» означает, что новый звук на полтона выше основного *до*. Следующая черная клавиша находится справа от клавиши *ре*: ее называют *ре-диез*. Далее следуют: *фа-диез* (выше *фа*), *соль-диез* (выше *соль*) и, наконец, *ля-диез* (выше *ля*).



За основу названия черной клавиши можно взять также наименование соседней белой клавиши справа. Например, знакомая вам клавиша *до-диез* может быть названа и *ре-бемоль*. Это означает, что звук, извлекаемый при помощи этой черной клавиши, на полтона ниже ноты * *ре*. Соответственно получают названия другие черные клавиши — *ми-бемоль*, *оль-бемоль*, *ля-бемоль*, *си-бемоль*.

В зависимости от того, что принимается за основу — повышение или понижение, — черная клавиша будет называться *диезом* или *бемолем*.



Такое равенство звуков по высоте при различных их обозначениях называется *эпигармонизмом*.

Заметим, что на клавиатуре между белыми клавишами *си* и *до*, а также между *ми* и *фа* — черных клавиш нет. Поэтому *си-диез* совпадает с клавишей *до*, а *до-бемоль* — с клавишей *си*. То же самое с клавишами *ми* и *фа*: *ми-диез* мы называем белой клавишей *фа*, а *фа-бемоль* — белой клавишей *ми*.

Таким образом, понятие о диезе и бемоле не обязательно связано с представлением о черных клавишах. Название показывает повышение (диез) или понижение (бемоль) основного звука на полтона.

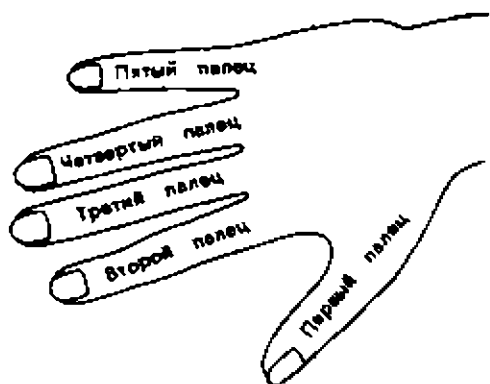
ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ

В нотах принято обозначать каждый палец правой и левой руки цифрами.

Запомните:

- первым пальцем (1) называется большой палец
- вторым (2) — указательный
- третьим (3) — средний
- четвертым (4) — безымянный
- пятым (5) — мизинец

* *Nota* (*nota*, *лат.*) — знак, название, а также и символ звука в рукописи или печати.



В игре на фортепиано участвуют не только пальцы, но и вся рука: кисть, локоть, плечо. Нельзя играть только пальцами, изолируя их от остальных частей руки. Это может вызвать переутомление и даже заболевания рук.

Приступим к практическим занятиям.

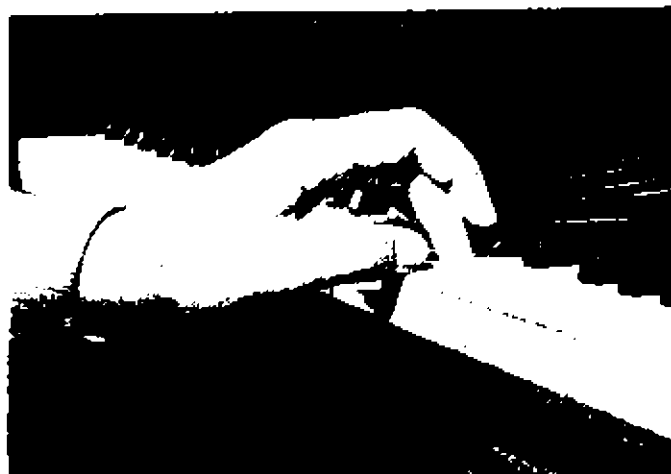
Сядьте ближе к краю стула и не опирайтесь о его спинку. Ноги поставьте вместе у педалей. Руки положите на колени. Руки должны быть совершенно свободными от напряжений, но не вялыми, а активными, готовыми к действию.

Найдите глазами на клавиатуре клавишу *до* первой октавы (напомним, что она находится перед вами слева от двух черных). Спокойным медленным движением снимите левую руку с колена и поставьте третий палец на клавишу *до*.

Руку нужно опустить на третий палец плавным движением, мягко погружая клавишу до предела.

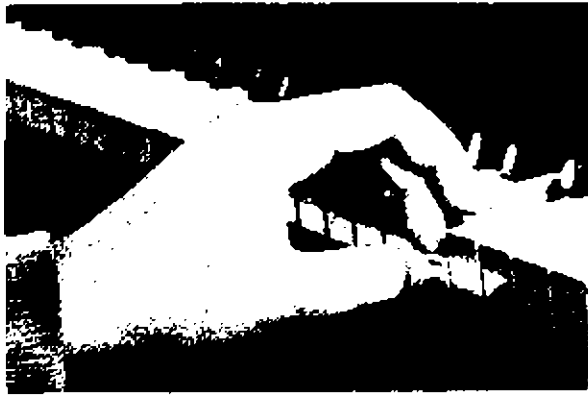
Палец следует ставить не у края клавиши, а ближе к черным клавишам.

Обратите внимание на то, как выглядит третий палец, «стоящий» на клавише. Он должен быть слегка закругленным и прикасаться к клавише самым кончиком, подушечкой*.



Правильно

* Предупредим с самого начала, что ногти следует коротко остричь, иначе они будут стучать по клавишам, мешать правильным движениям.



Неправильно

Вслушайтесь, как звучит сыгранная вами нота. Когда вы убедитесь в том, что звук прекратился, перенесите руку плавным движением на клавишу *до* октавой ниже. Для этого руку придется отвести несколько левее. Потом перенесите руку движением как бы по дуге еще левее на следующую клавишу *до*, а затем еще на октаву ниже (*до* контроктавы).

Дойдя до крайнего *до*, сыграйте те же звуки в обратном порядке.

Заключив это упражнение, положите руку на колено.

Подобное же упражнение для правой руки представляет собой как бы зеркальное отражение предыдущих движений левой руки. Его нужно играть от *до* первой октавы вправо.

Всякий раз, извлекая звук, необходимо предварительно найти глазами нужную вам клавишу и лишь затем перенести руку на нее. В дальнейшем вы должны не только находить клавиши зрительно, но и стараться раньше услышать про себя соответствующий звук, а затем уже его сыграть.

Научившись безошибочно ставить третий палец правой и левой руки на клавишу *до*, а также переносить руку с клавиши на клавишу через октаву, приступайте к следующим упражнениям. Найдите глазами клавишу *фа-диез* первой октавы. Сыграйте эту ноту третьим пальцем вначале правой рукой, в первой октаве и выше, затем левой рукой, в первой октаве и ниже. Движения руки остаются такими же плавными, как прежде. Следует вникать в смысл совершаемых движений и повторять эти упражнения, стараясь внимательно выполнять каждый элемент задания. (Обязательно делать небольшие перерывы для отдыха!). Постепенно вы будете все более уверенно и точно играть третьими пальцами звуки *до* и *фа-диез* по всей клавиатуре. Самым важным условием, без которого тренировка не имеет смысла, является внимательное вслушивание в звучание.

Хорошо усвоив предыдущее, можно перейти к тренировке второго пальца левой, затем правой руки. Начните с клавиши *ми* первой октавы. Неправильные пальцы должны быть слегка подобраны и

закруглены. Когда вы сыграете всю уже знакомую вам серию, сделайте такое же упражнение от звука *ля* первой октавы.

Для игры в самых крайних регистрах нужно слегка наклониться корпусом вправо или, соответственно, влево.

Четвертый палец — сравнительно слабый, поэтому не смущайтесь, если вначале и звук будет тихим. Сыграйте упражнение четвертым пальцем от ноты *ля* первой октавы вначале левой рукой (вниз), затем правой рукой (вверх).

До сих пор вы играли упражнения каждой рукой отдельно. Теперь найдите внизу на клавиатуре две клавиши *до*, отстоящие друг от друга на одну октаву, поднимите слегка руки над этими клавишами и опустите их на третьи пальцы одновременно.

Следите за тем, чтобы возникновение звуков совпало полностью. Когда вы убедитесь, что одновременность звуковозвращения достигнута, перенесите спокойным движением обе руки на октаву выше и т. д. Руки должны двигаться синхронно, описывая одинаковые дуги.

Это же упражнение нужно играть вторыми, а затем четвертыми пальцами.

• • •

До сих пор вы упражнялись в переносе руки на сравнительно большое расстояние (через октаву). Теперь обратимся к более мелким движениям.

Попытаемся исполнить небольшую мелодию на черных клавишах. Сыграйте вторым пальцем правой руки *фа-диез* первой октавы.

Затем снимите руку и неторопливо перенесите ее таким же движением поочередно на следующие черные клавиши справа. Возвратитесь тем же путем обратно.

Мелодия, получившаяся у вас, состоит из трех различных звуков, два из которых повторяются: *фа-диез, соль-диез, ля-диез, соль-диез, фа-диез*.

Сыграйте мелодию еще раз.

Повторите эту мелодию в нижнем регистре вторым пальцем левой руки. После этого сыграйте ее третьим, затем четвертым пальцем, поочередно каждой рукой.

Когда вы усвоите мелодию, попытайтесь сыграть ее двумя руками одновременно, сначала третьими, затем вторыми и, наконец, четвертыми пальцами.

Теперь внесем в исполнение небольшой оттенок — будем играть эту мелодию чуть громче при движении вверх и тише при движении вниз.

Сыграйте в первой октаве третьим пальцем правой руки следующую мелодию на белых клавишах (все звуки равны по длительности): *СОЛЬ, СОЛЬ, СОЛЬ, СОЛЬ, ЛЯ, СОЛЬ, ФА, МИ, РЕ, МИ, ФА, СОЛЬ, ДО, ДО, ДО*. Это мелодия русской народной песни «Летал голубь». Играйте не спеша; слушайте внимательно и следите за тем, чтобы извлекать все звуки правильным движением. Выучив мелодию правой рукой, играйте ее левой на октаву ниже.

НОТНАЯ АЗБУКА *

Ноты пишутся на так называемом нотном стане — нотномосце. Он состоит из пяти линеек:



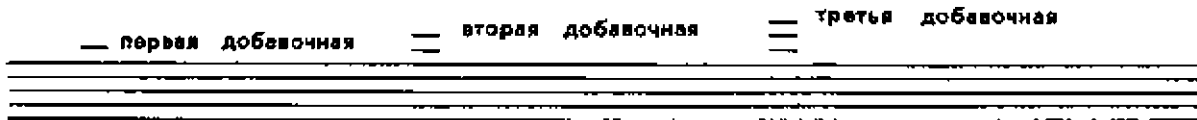
Чем звук выше, тем выше располагается соответствующая нота на стане, и, наоборот, чем ниже звучание, тем ниже выставляют знаки. Ноты пишутся на линейках и между ними, а также над верхней и под нижней линейками.



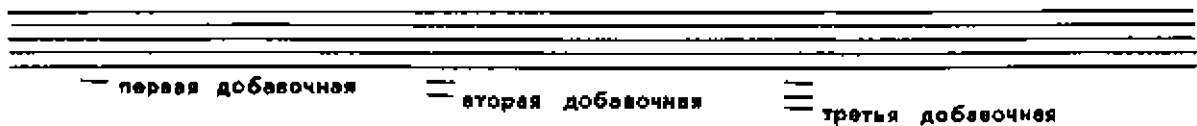
Звуки, для записи которых не хватает нотного стана, записываются на добавочных линейках: высокие звуки — над нотномосцем, низкие — под ним.

Счет добавочных линеек ведется над нотномосцем в восходящем порядке и под нотномосцем — в нисходящем порядке.

Верхние добавочные линейки:



Нижние добавочные линейки:

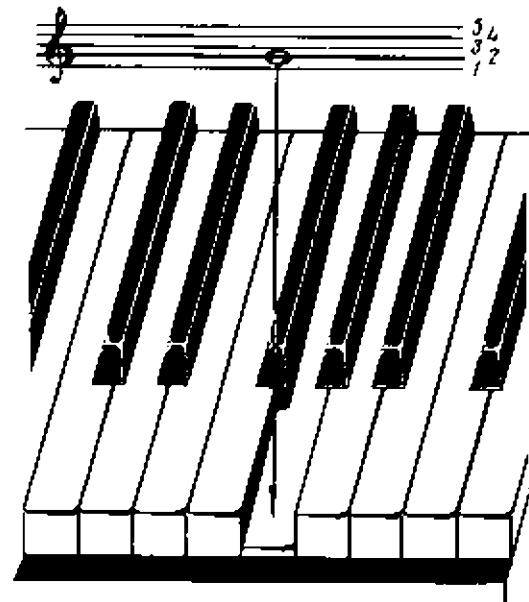


Добавочные линейки расширяют возможности записи звуков различной высоты.

Однако и этого увеличенного нотного стана достаточно лишь для записи небольшого участка звукоряда фортепиано. Значительная его часть окажется вне пределов стана. Чтобы избежать множества добавочных линеек, на нотномосце выставляют особый знак — ключ, определяющий исходную ноту, от которой и ведут отсчет всех остальных нот. В фортепианной литературе употребляют два ключа — скрипичный и басовый. Ключи выставляются в самом начале нотного стана, слева:



Скрипичный ключ выставляют на второй линейке нотного стана; он определяет положение ноты соль первой октавы.



* Для упражнений в нотной азбуке вам следует запастись нотной бумагой.

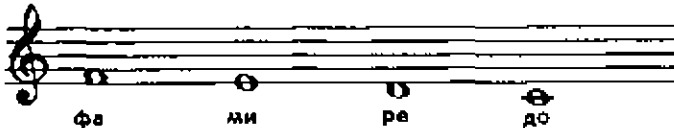
Чтобы научиться безошибочно рисовать скрипичный ключ, обведите несколько раз напечатанный. Попробуйте освоить его начертание. Начинают с завитка на второй линейке, затем линию ведут вверх слегка вправо, потом загибают ее влево и ведут вниз, пересекая посередине уже нарисованную часть.



Сыграйте ноту *соль* на фортепиано знакомым вам движением (третьим пальцем), сначала левой, затем правой рукой. После этого сыграйте ноту *ля*. Запишите ее между второй и третьей линейками, затем, предварительно сыграв, запишите ноту *си* на третьей линейке и ноту *до* второй октавы между третьей и четвертой линейками.

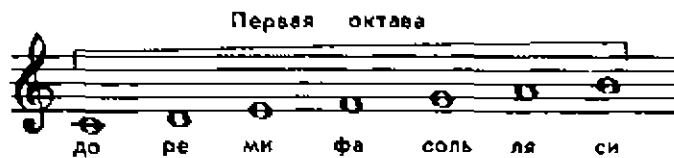


Выучив написание этих нот, переходите к записи остальных нот первой октавы: *фа* (между первой и второй линейками), *ми* (на первой линейке), *ре* (под первой линейкой), *до* (на первой добавочной линейке под нотным станом).



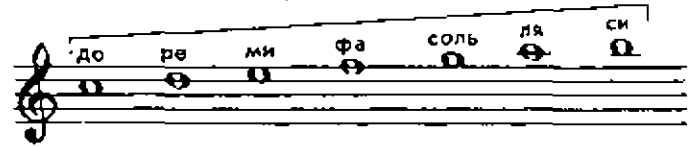
Вам надлежит очень твердо запомнить расположение нот на линейках. Зная, например, что на первой линейке — нота *ми*, на второй — нота *соль*, а на третьей — *си*, вы легко определите ноту *ля* между второй и третьей линейками, или *фа* — между первой и второй линейками.

Итак, основной звукоряд в пределах первой октавы записывают в скрипичном ключе следующим образом:



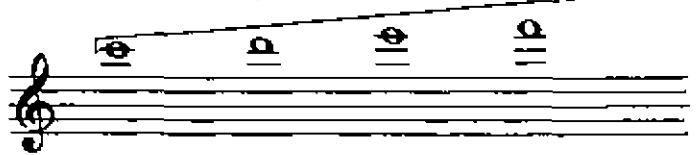
Продолжим звукоряд вверх. Сыграем и запишем звуки второй октавы: *до* (между третьей и четвертой линейками), затем *ре* (на четвертой линейке), *ми* (между четвертой и пятой линейками), *фа* (на пятой), *соль* (выше пятой), *ля* (на первой добавочной над станом), *си* (выше первой добавочной).

Вторая октава

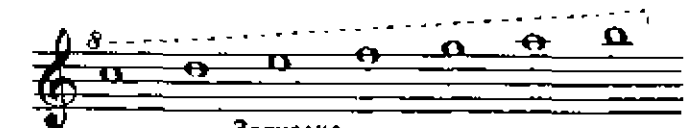


Сыграйте и запишите ноты третьей октавы: *до* (на второй добавочной), *ре* (выше второй), *ми* (на третьей), *фа* (выше третьей).

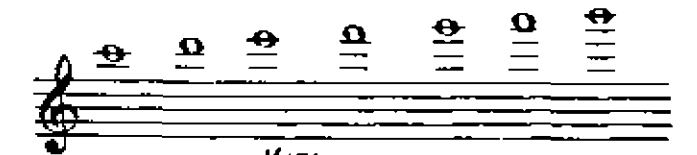
Третья октава



Чтобы не увеличивать число добавочных линеек при записи звуков третьей октавы, прибегают к помощи знака 8 - - - - -. Начатый вами звукоряд в третьей октаве читается гораздо проще, если воспользоваться этим знаком.



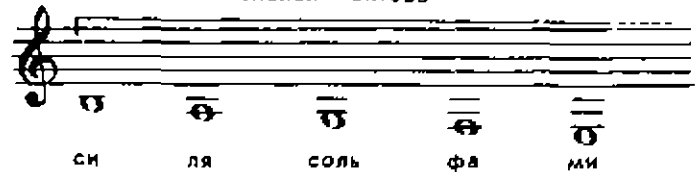
Записано
во второй октаве



Исполняется
в третьей октаве

Продолжим этот звукоряд вниз. Сыграем и запишем звуки малой октавы: *си* (под первой добавочной линейкой), *ля* (на второй добавочной), *фа* (на третьей добавочной) и *ми* (ниже третьей добавочной).

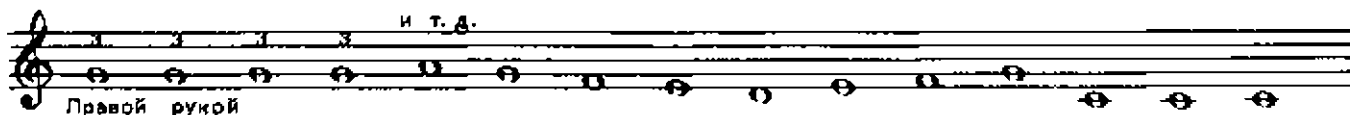
Малая октава



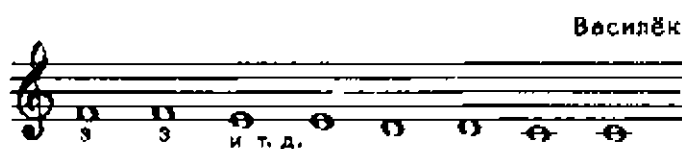
Усвоение изложенного материала требует длительного времени и постоянных повторений. Только в этом случае сможет выработаться навык быстрого чтения нот.

Повторяем: название и написание нот нужно выучить безукоризненно с самого начала, чтобы в дальнейшем безошибочно читать нотный текст.

Теперь вспомним мелодию «Летал голубь», с которой мы уже знакомы. Зная написание нот, вы сможете прочитать и сыграть ее (не забывайте свободным движением снимать руку после извлечения каждого звука и плавно переносить ее с клавиши на клавишу) *.



Сыграйте правой рукой еще одну мелодию:



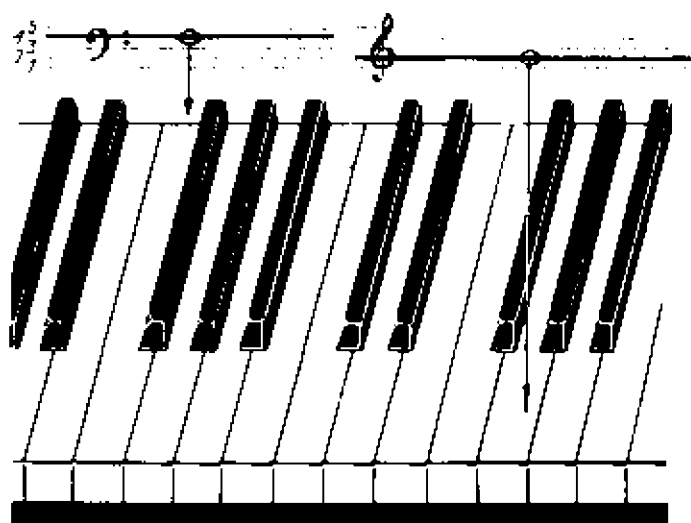
Если мы попробуем записать ноты малой октавы в скрипичном ключе, то нам придется пользоваться множеством добавочных линеек.

Но задача значительно облегчится, если воспользоваться басовым ключом. Этот ключ выставляется на четвертой линейке и обозначает ноту фа малой октавы.

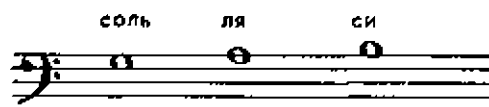


Отсюда нетрудно определить все остальные ноты на нотном стане в басовом ключе.

Написание басового ключа ясно из рисунка: начинают с точки на четвертой линейке и рисуют на нотном стане нечто вроде большой запятой. Рядом со знаком справа, выше и ниже четвертой линейки, ставят две точки. Они и определяют местоположение ключа, а вместе с тем и ноты фа малой октавы.



Выше ноты фа малой октавы звуки записываются в басовом ключе так:

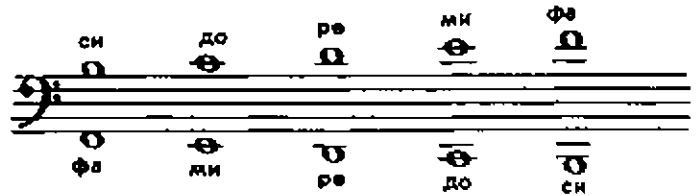


Ниже ноты фа малой октавы звуки располагаются в записи так:



* Цифра около ноты указывает, каким пальцем следует ее играть.

На добавочных линейках располагаются ноты:

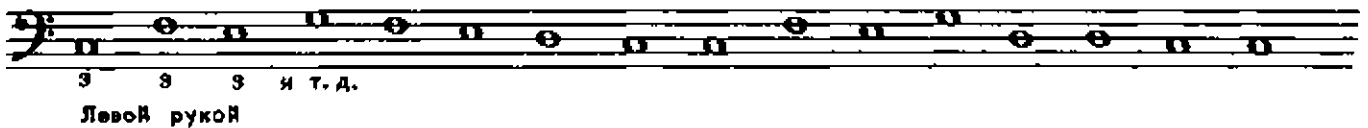


Таким образом, в басовом ключе можно записать звуки среднего и нижнего регистров фортепиано.



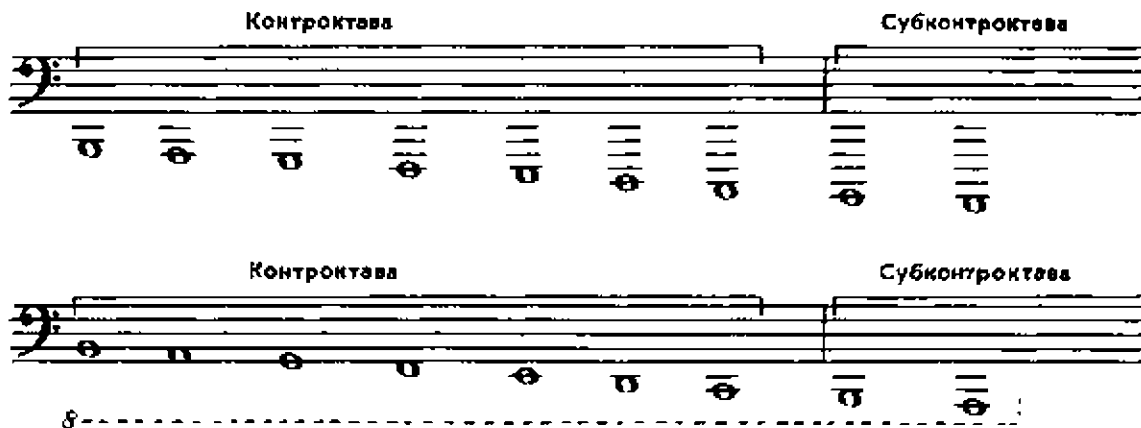
Сыграйте следующую мелодию левой рукой.

Как на зорьке

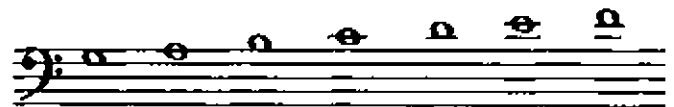


Для удобства записи самых низких звуков прибегают к помощи знака δ -----, но уже под нотами, что указывает на необходимость их исполнения октавой ниже написанного.

Вместо того чтобы прибегать к добавочным линейкам, можно эти звуки записать следующим образом:



Звуки среднего регистра могут быть записаны и в скрипичном, и в басовом ключах.



Теперь мы можем записать на нотном стане все звуки фортепиано, от самых низких до самых высоких. Воспользуемся одновременно двумя ключа-

ми: звуки среднего и высокого регистров запишем в скрипичном ключе, звуки низкого регистра — в басовом.

Вот как выглядит весь диапазон фортепиано в нотной записи:

САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ РАЗБОР МЕЛОДИИ

Разберите самостоятельно несколько народных (Напоминаем, что все звуки равны по длительности). Играйте их, добиваясь певучего звучания.

Отрывок из оп. Н Лысекко „Пан Коцкий“

Мы пойдём в лужок

Как на зорьке

Ёжик

А. ЛЕПИН. Весёлый турист

Musical score for 'Весёлый турист' by А. Лепин. It consists of four staves of music in treble clef. The first staff begins with a triplet of eighth notes, indicated by a '3' below the first three notes. The melody is composed of eighth and quarter notes.

Братац Яков

Musical score for 'Братац Яков' in bass clef. It features a single staff with a melody of quarter and eighth notes. There are two pairs of '2' markings below the first two notes, indicating a pair of notes.

Котик

Musical score for 'Котик' in bass clef. It features a single staff with a melody of quarter and eighth notes. There are two pairs of '4' markings below the first two notes, indicating a pair of notes.

Чувашская

Musical score for 'Чувашская' in bass clef. It features a single staff with a melody of quarter and eighth notes. There are two pairs of '2' markings below the first two notes, indicating a pair of notes.

ВТОРОЙ УРОК

ДЛИТЕЛЬНОСТЬ ЗВУКОВ И ПАУЗ

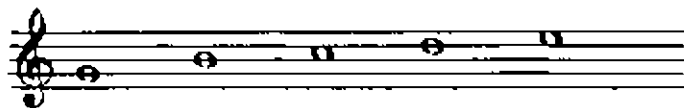
В выученной вами мелодии народной песни «Летал голубь» все звуки равны по длительности; имеется только одна остановка — в конце. Вспомним другую популярную песню — «Что стоишь качаясь, тонкая рябина?». Споем ее. Мы ясно чувствуем, что некоторые слоги (и, соответственно, звуки мелодии) длиннее других:

Что-о стои-ишь качая-ась,
То-онкая-а рябина-а?

Организованная последовательность звуков одинаковой или различной длительности называется музыкальным ритмом. Ритм в музыке играет огромную роль. Без него музыкальные произведения превратились бы в хаотичный набор звуков.

С ритмом неразрывно связано понятие метра. Подобно чередованию ударных и безударных слогов в поэтической речи, в музыкальном произведении мы наблюдаем периодическое чередование сильных и слабых долей. Это чередование и носит название метра. В двудольном метре — первая доля сильная, вторая слабая (например, в польке). В трехдольном — первая сильная доля чередуется с двумя слабыми (вальс). Поэтому мы говорим: метр польки — двудольный, метр вальса — трехдольный.

Различная длительность звуков находит свое отражение в нотной записи. До сих пор мы изображали ноты в виде овалов:



Такие ноты называются целыми.
Овал с палочкой (штилем) называется половинной нотой.



Длительность целой ноты равна длительности двух половинных.

Черный овал со штилем называется четвертной нотой.



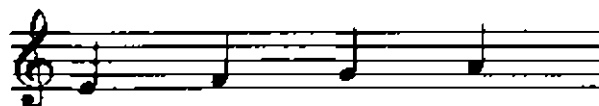
В целой ноте содержится четыре четверти, в половинной — две.

Черный овал с «хвостиком» (флажком) называется восьмой нотой.

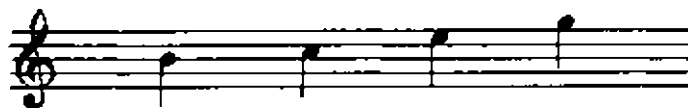


В четвертной ноте содержатся две восьмые. Вы, должно быть, уже заметили, что каждая последующая длительность вдвое короче предыдущей.

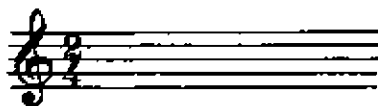
Ноты, расположенные ниже третьей линейки, пишутся штилями вверх:



У нот, расположенных на третьей линейке и выше, штили направлены вниз:



Метр музыкального произведения изображается в нотках посредством дроби. Ее числитель показывает количество долей метра, знаменатель — длительность, принятую за единицу измерения. Такое изображение метра называется размером.



Здесь размер означает, что метр данного произведения двудольный, причем каждая доля — это четвертная нота.

Тактом называется расстояние между двумя ближайшими сильными долями.

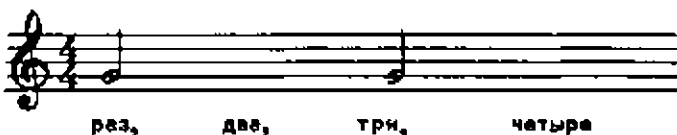
Чтобы обозначить сильную долю метра, перед ней выставляют вертикальную черту. Ее называют тактовой чертой.



Для того чтобы научиться играть ровно и различать ноты правильно в ритмическом отношении, следует сопровождать игру равномерным счетом вслух. Играя целую ноту, будем произносить: «раз», «два», «три», «четыре». Это значит, что мы отсчитываем каждую четверть.



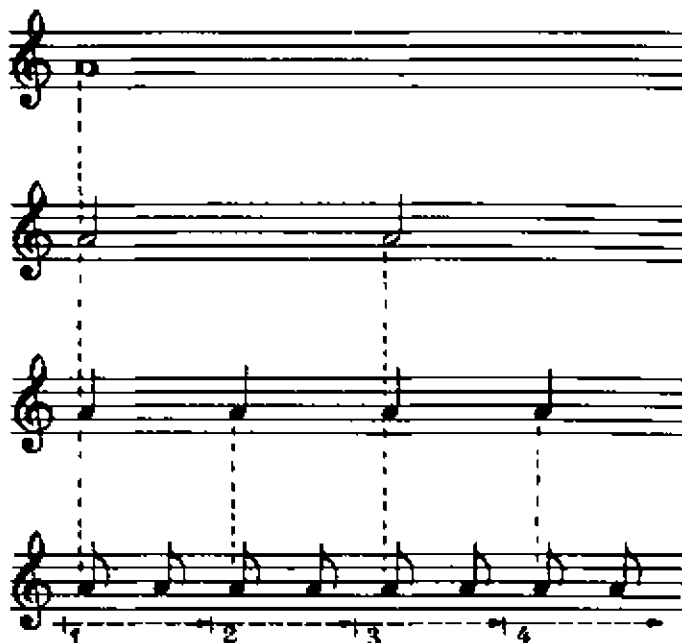
На каждую половинную ноту приходится две доли счета:



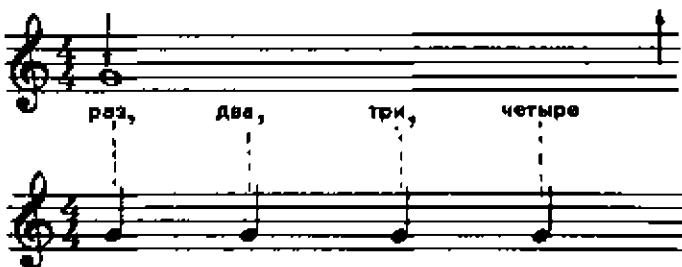
На одну долю счета приходится две восьмые ноты:



Выучите таблицу обозначений длительностей:



Играя целые ноты, нужно опустить руку на клавишу со счетом «раз» и держать клавишу, слушая звук и продолжая считать: «два», «три», «четыре», то есть нужно отсчитывать четверти, составляющие целую ноту.



Из приведенной схемы видно, что со счетом «раз» рука опускается на клавишу. После счета «четыре» рука снимается.

Считая вслух (а это вначале обязательно), вы, дойдя до слова «четыре», естественно, сделаете небольшой вдох, чтобы начать счет в новом такте. Вместе с этим вы снимаете руку, чтобы со счетом «раз» в следующем такте вновь опустить ее на клавишу. Счет продолжается в новом такте («раз», «два», «три», «четыре»).

Таким образом, между целыми нотами, исполняемыми подряд, получается едва заметный для слуха перерыв (вдох — в начале счета). Он необходим для того, чтобы снять руку с клавиши и вновь ее опустить. Вдох должен происходить в конце последней доли, а не после, иначе счет теряет равномерность и ритм исполнения станет «хромать».

Сыграйте мелодию правой рукой, считая вслух.

Кукушка

Музыкальная запись для правой руки мелодии «Кукушка». Записано на нотном стане с ключом соль-бемоль (F) и ритмом 4/4. Мелодия состоит из нот G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Первые две ноты каждой группы (G4, A4) являются триолами, что отмечено цифрой 3 над нотами. Под нотами даны подсчеты: «раз, два, три, четыре; раз, два, три, четыре; раз, два, три, четыре; раз, два, три, четыре; раз, два, три, четыре и т. д.»

Следующую мелодию сыграйте левой рукой.

Пастушья песня

Музыкальная запись для левой руки мелодии «Пастушья песня». Записано на нотном стане с ключом фа (F) и ритмом 4/4. Мелодия состоит из нот F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. Первые две ноты каждой группы (F3, G3) являются триолами, что отмечено цифрой 3 над нотами. Под нотами даны подсчеты: «раз, два, три, четыре; раз, два, три, четыре».

Если мелодия записана половинными нотами, то руку на клавиатуру нужно опускать при счете «раз»; после счета «два» (подчеркиваем, что после произнесения слова «два», а не после окончания

второй доли) рука снимается; на счет «три» вновь берется звук; после счета «четыре» рука опять снимается.

Мелодия

Музыкальная запись мелодии на нотном стане с ключом соль-бемоль (F) и ритмом 4/4. Мелодия записана половинными нотами: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. Под первой нотой G4 отмечено число 3, что указывает на триолизм.

Считая вслух «на четыре», не следует делать вдох после счета «два». Считать нужно как и преж-

де (вдох — после счета «четыре»).

Сыграйте мелодию правой рукой, считая вслух.

Армянская

Музыкальная запись мелодии «Армянская» на нотном стане с ключом соль-бемоль (F) и ритмом 4/4. Мелодия записана четвертными нотами: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. Под первой нотой G4 отмечено число 3, что указывает на триолизм.

Эту мелодию можно записать и четвертями (изменится метр, но ритм останется прежним). Те-

перь следует снимать и вновь опускать руку на каждый счет.

Альтернативная запись мелодии «Армянская» на нотном стане с ключом соль-бемоль (F) и ритмом 4/4. Мелодия записана четвертными нотами: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. Под первой нотой G4 отмечено число 3, что указывает на триолизм.



Сыграйте мелодию сначала правой, затем левой рукой, считая вслух.

Во всех случаях, играем ли мы целые, половинные или четвертные ноты, следует считать ровно и не быстро.

Если мелодию записать восьмью нотами, то на каждую долю счета придется по две ноты.

Для удобства чтения нот в этом случае к словам «раз», «два», «три», «четыре» добавляют «и». Тогда каждая нота оказывается отмеченной счетом.

Восьмые ноты обычно объединяют так называемыми связками:



Могут встретиться группы, объединенные связками по четыре восьмых:



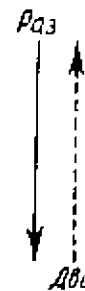
Вам уже известно, что первые доли всех тактов при любом метре являются сильными. Так, напри-

мер, в двудольном метре (размеры: $\frac{2}{2}$, $\frac{2}{4}$) первая доля сильная, вторая — относительно слабая.



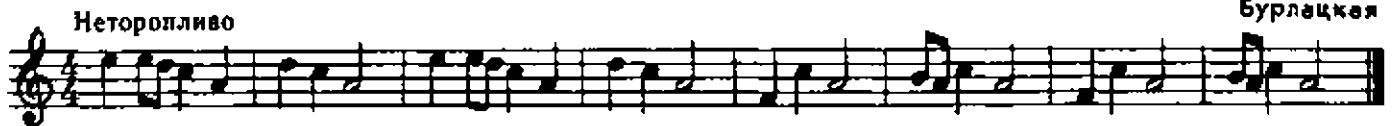
В усвоении ритма, правильного ощущения чередования сильных и слабых долей большую помощь приносит дирижирование.

Попробуем продирижировать предыдущую мелодию, называя ноты. Поднимите правую руку до уровня плеча. Произносите вслух названия нот и одновременно опускайте руку вниз на первую долю, поднимайте — на вторую.



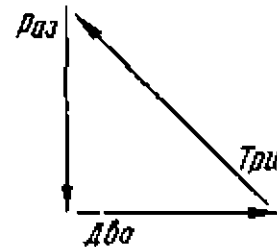
Продирижируйте следующие мелодии:





В трехдольном метре (размеры: $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$) относительно слабые доли вторая и третья:

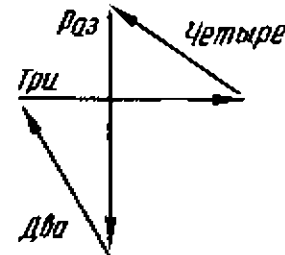
вправо, на счет «три» — влево вверх, до исходного положения. Эти движения можно изобразить схематически:



Дирижировать нужно следующим образом: на счет «раз» рука движется вниз, на счет «два» —



В тактах 4 и 5 встречаются половинные ноты с точкой, поставленной справа. Точка удлиняет ноту на половину ее основной длительности. В данном случае это равносильно прибавлению к половинной ноте четверти.



В четырехдольном метре (размеры: $\frac{4}{2}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{4}{8}$) сильных долей не одна, а две — первая и третья. Однако первая все же сильнее третьей. Вторая и четвертая доли — слабые.

Начало мелодии не всегда совпадает с сильной долей такта. Неполный такт (слабая часть такта), с которого часто начинается музыкальное произведение или отдельная музыкальная фраза, называется затактом.

Дирижировать нужно так:

«раз» — движение руки вниз

«два» — влево

«три» — вправо

«четыре» — налево вверх, в исходное положение

Просмотрите внимательно мелодию народной песни «Ах вы, сени». Сыграйте ее третьим пальцем. Затем попробуйте спеть, называя ноты и дирижуя. Размер $\frac{4}{4}$ иногда обозначают знаком С.











В данном случае следует начинать со счета «три», «четыре». Обратите внимание на последний, восьмой такт. Здесь обозначена лишь одна половинная нота. Других нот в такте нет, хотя размер — четыре четверти. И это не случайно. Музыку приятно записывать таким образом, чтобы затакт и последний неполный такт в сумме своих длительностей составляли один полный такт. Две четверти в затакте и половинная в последнем такте как раз и составляют четыре четверти.

Вы, вероятно, заметили не встречавшийся вам ранее знак:

Этот знак называется паузой и обозначает перерыв звучания на определенный отрезок времени.

Паузы бывают: целые, половинные, четвертные, восьмые и так далее — точно так же как и ноты. В приведенной мелодии пауза четвертная.

Просмотрите сравнительную таблицу длительностей нот и пауз:

Ноты	Паузы
	
	
	
	

Обратитесь снова к знакомой вам песне «Ах вы, сени». В четвертом такте нужно считать следующим образом:



В момент паузы рука находится над клавиатурой.

Сыграйте отрывок мелодии украинской народной песни «Журавель». Восьмой паузе (как и восьмой ноте) соответствует время, которое приходится на счет «и». Снимайте руку в момент паузы.



УПРАЖНЕНИЯ НА ИГРУ ДВОЙНЫМИ НОТАМИ

Сыграйте третьим пальцем левой руки ноту *до* первой октавы. Затем найдите на клавиатуре справа ближайшую клавишу *ми*.

Попробуйте сыграть оба звука левой рукой одновременно: *до* — третьим пальцем, *ми* — первым пальцем.

Теперь сделаем на основе этих звуков упражнение, которое будем исполнять аналогично упражнениям первого урока, то есть плавно переносить руку через октаву вниз и вверх.



Первый палец должен быть слегка закругленным. Помните, что положение первого пальца на клавиатуре во многом определяет положение всех остальных пальцев. Третий палец располагается ближе к черным клавишам.

Ни в коем случае не играйте двойные ноты прямыми пальцами.



Правильно

Сыграйте аналогичное упражнение правой рукой. Исполнение двузвучных сочетаний (двух звуков, взятых одновременно) называется игрой двойными нотами.

Сочетание двух звуков, которое вы исполняете, — терция. Сыграть терции можно от любого звука.

Например: *ре — фа*
соль — си
ми — соль (и т. д.)

Сыграйте самостоятельно упражнения на терции от каждой ноты, плавно перенося руку через октаву вверх и вниз.

В момент извлечения звуков не должно возникать никаких напряжений в руке и в корпусе. Непирующие пальцы слегка закруглены.

Добивайтесь одновременного извлечения звуков.

После того как вы сыграете упражнение на терции 1—3 пальцами, играйте эти же терции другими сочетаниями пальцев: 2—4 и 3—5.

Следующая серия упражнений также состоит из двойных нот. Сыграйте до первой октавы первым пальцем правой руки, затем справа ближайшую клавишу *соль*.

Попробуйте сыграть оба звука правой рукой одновременно: *до* — первым пальцем, *соль* — пятым. Пятый палец невольно держится несколько прямее других пальцев. Ладони и пальцам следует придать слегка округленную форму.

Следите за тем, чтобы кисть не имела наклона в сторону пятого пальца и не «проваливалась».



Неправильно



Правильно

Исполненные вами двойные ноты — квинты. Их также можно сыграть от любого звука.

Например: *ре* — *ля*
оль — *ре*
ми — *си* (и т. д.)

Сыграйте несколько упражнений на квинты (1—5 пальцами) правой, а затем левой рукой.

ИСПОЛНЕНИЕ МЕЛОДИИ

Приступите к разбору небольших мелодий. Как вы видите, они записаны на двух строчках, так как в исполнении должны участвовать обе руки. На верхней строчке записывается партия правой руки, на нижней — партия левой. Оба нотосоца связаны скобкой (акколада), что означает одновременность исполнения нот, записанных на двух станах.

Разберите мелодию русской народной песни «Пойду ль я, выйду ль я».

Умеренно

3 3 3 и т. д.

3 3 и т. д.

Обе партии — в скрипичном ключе. Левая рука вступает лишь в такте 5, в то время, когда в правой руке — пауза. С такта 7 мелодия снова переходит в правую руку.

Просчитайте вслух. Внимательно смотрите в ноты и медленно играйте песню. Следует добиваться певучего звучания. Ни в коем случае нельзя сухо и отрывисто выстукивать мелодию.

Быстро

И опять, прежде чем играть, просмотрите текст. Мелодия записана в двух ключах — скрипичном и басовом. Размер $\frac{2}{4}$.

Не стремитесь к особой громкости. Играйте так, чтобы звук у вас получался сочный и тянущийся. Для этого следует опускать руки мягким движением, без напряжений. Переход мелодии из одной партии в другую не должен влиять на непрерывность ее звучания. Мелодическая линия должна быть единой.

Сыграйте эту же мелодию вторым, а затем четвертым пальцем.

Освоив эту мелодию, приступите к разбору песни «Как у наших у ворот».

Умеренно

Обратите внимание на то, что ноты записаны в разных ключах: для правой руки — в скрипичном, для левой руки — в басовом ключе. Около ключей имеется знак *C*. Напомним, что он обозначает размер $\frac{1}{4}$.

Прочтите названия нот вслух, дирижуя, а затем приступите к игре.

Сыграйте мелодию сначала вторым, а затем третьим и, наконец, четвертым пальцем. Не спешите. Как только извлекли звук, переведите взгляд, не переставая считать, на следующую ноту, чтобы успеть прочесть ее и сыграть вовремя. Играйте ровно, без остановок.

Разберите отрывок из песни «Над полями».

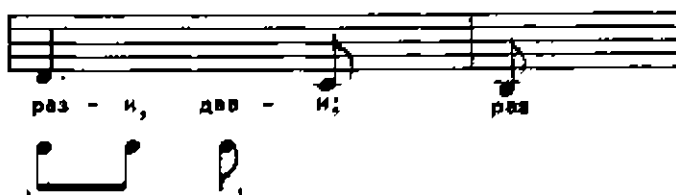
В песне встречаются восьмые ноты. Поэтому лучше считать со слогом «и».

Начинается мелодия с затакта, со второй четверти, поэтому считать следует сразу со слов «два-и».

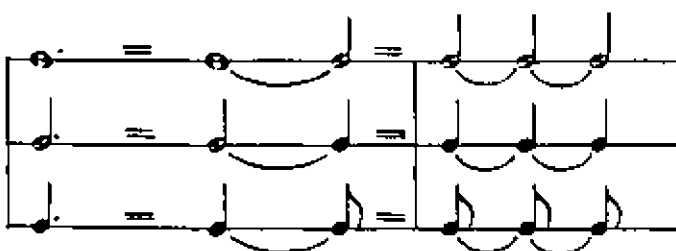
Просматривая нотный текст, вы можете заметить в тактах 3 и 4 новый знак. Он называется лигой. Когда лига соединяет одноименные ноты (как в данном случае), играет лишь первая нота; вторая не повторяется, а выдерживается, являясь продолжением первой.



В такте 5 обращает на себя внимание точка справа от четвертной ноты *ре*, которая вычитывается как три восьмые.



Просмотрите таблицу нот различных длительностей с точкой:



Усвоив ритмический рисунок мелодии из песни «Над полями», спойте приведенный отрывок. Затем приступите к игре на фортепиано.

Неторопливо

Прочтите мелодию песни «Ах вы, сени»:

Умеренно

С этой мелодией вы познакомились в начале урока. Напомним о затакте: счет начинается со слова «три».

Обратите внимание, что в тактах 4, 5, 6, 7 встречаются двойные ноты.



Их нужно играть так же, как и в упражнениях. Следует обращать особое внимание на то, чтобы оба звука извлекались одновременно.

Разберите мелодию русской народной песни «Во поле береза стояла» с сопровождением двойными нотами в партии левой руки.

ПОЛЬКА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Двойные ноты нужно брать одновременно первым и пятым пальцами. Не забудьте, что не следует наклонять кисть в сторону пятого пальца.

Быстро



САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ РАЗБОР МЕЛОДИИ

Просмотрите текст каждой из предлагаемых мелодий. Просчитайте вслух, следя за ногами. Это нужно делать для того, чтобы вам была ясна ритмическая структура пьесы. Не забудьте о том, что звуки должны излекаться без стука; выдерживать их нужно точно, не задерживая при этом пальцы на клавишах.

Неторопливо

Английская



Медленно

Эй, ухнем



ОЙ КУМО, КУМО

Украинская народная песня

Не спеша



ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕСНЯ

Умеренно

В. А. МОЦАРТ

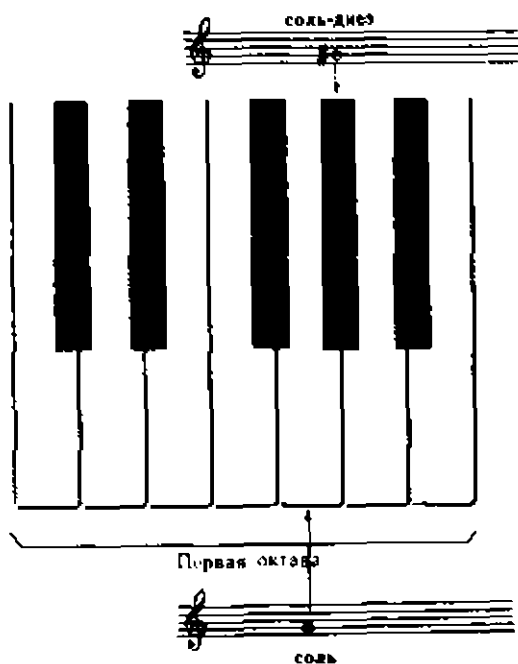
The musical score is presented in three systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato) and the composer is 'В. А. МОЦАРТ'. The piece is in G major and 2/4 time. The melody in the right hand is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

ТРЕТИЙ УРОК

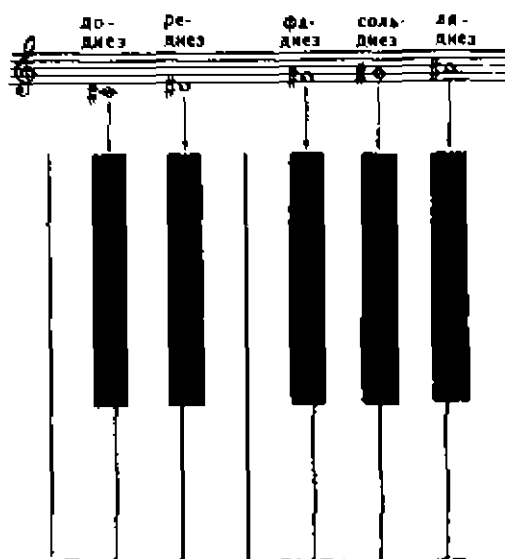
ПОНЯТИЕ О ТОНЕ И ПОЛУТОНЕ, ЗНАКИ АЛЬТЕРАЦИИ

Как мы уже говорили, самостоятельных названий черные клавиши не имеют. Они обозначаются в зависимости от названий соседних белых клавиш. Сейчас мы подробнее ознакомимся с так называемыми знаками альтерации (*alterare* — изменять, *ит.*).

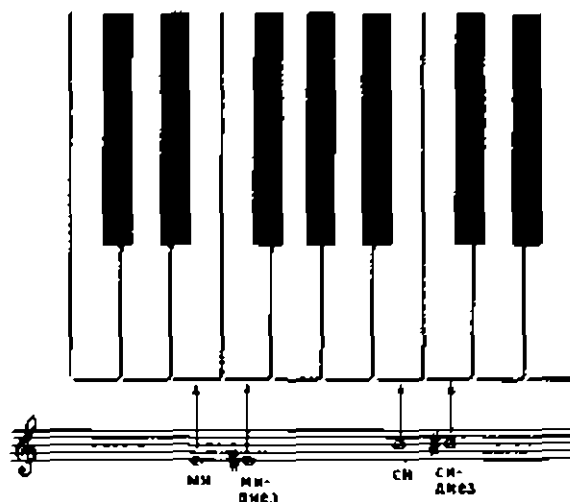
Вы знаете, что нота *соль* первой октавы в скрипичном ключе пишется на второй линейке. Найдите ее на клавиатуре и обратите внимание на соседнюю справа черную клавишу. Из первого урока вам должно быть известно, что звук, извлекаемый этой клавишей, на полтона выше звука *соль*. Для его изображения в нотном письме пользуются знаком диез (#), показывающим повышение ступени основного звукоряда на полтона.



Вот таблица нот с диезными обозначениями на черных клавишах в пределах одной октавы:



Как вы уже знаете, звуки *ми-диез* и *си-диез* извлекаются белыми клавишами — *фа* и *до*.

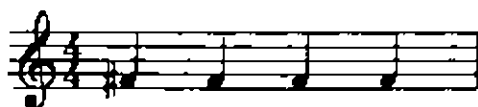


Действие диэза, выставленного у ноты, сохраняется для всех подобных нот этой октавы на протяжении данного такта. Например, если в одном такте нужно сыграть несколько звуков *фа-диез*, то знак повышения выставляется только у первой ноты *фа*.

Для того чтобы играть так:



достаточно записать:



Сыграйте мелодию:



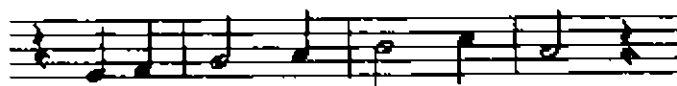
Гораздо удобнее записать ее следующим образом:



В такте 2 диэз выставлен вновь, так как мы знаем, что действие случайных знаков (знаков у ноты) ограничено лишь одним тактом.

К знакам альтерации нужно относиться с величайшим вниманием, пренебрежение ими совершенно искажает музыку. Вы сами в этом убедитесь на следующем примере.

Попробуйте исполнить эту мелодию третьим пальцем:

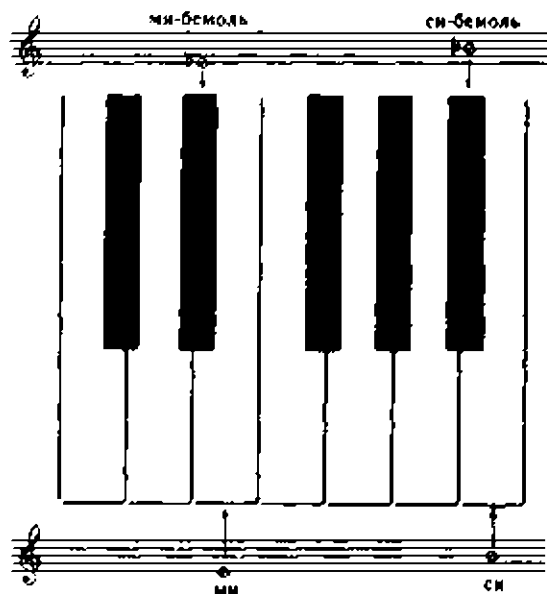


Трудно отделаться от впечатления, что ей чего-то не хватает, что она изменена. Дело в том, что мы записали мелодию известной песни композитора Д. Кабалевского «Наш край» без необходимых диэзов.

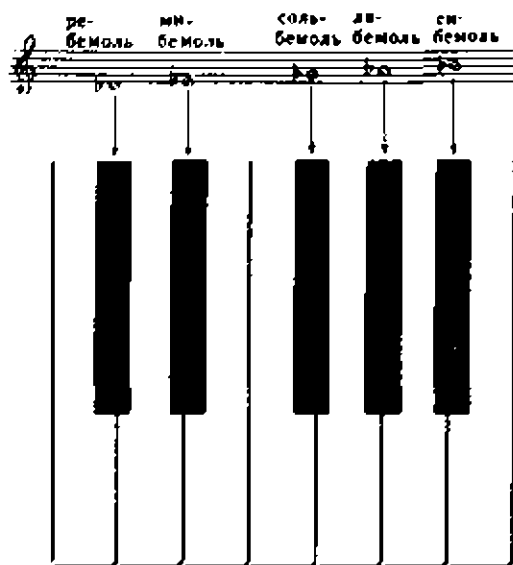
Теперь сыграйте ее так, как она должна звучать:



Расскажем о другом знаке альтерации — бемоле. Найдите клавиши *ми* и *си*. Вы знаете, что черные клавиши, находящиеся слева от них, извлекают звуки на полтона ниже каждой из них. Для записи этих пониженных звуков пользуются знаком бемоль (b).

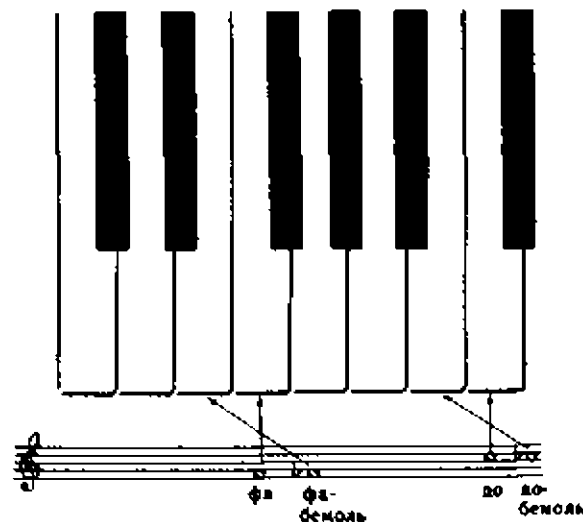


Вот таблица нот с бемольными обозначениями черных клавиш в пределах октавы:



Так же как ноты с диезами, ноты с бемолями играют не только на черных, но и на белых клавишах.

Клавишам ми и си соответствуют ноты фа-бемоль и до-бемоль.



Действие бемоля, так же как и диеза, распространяется только на один такт и только в данной октаве.

Сыграйте мелодию третьим пальцем:



Хотя в такте 5 бемоль выставлен только у первой ноты *си*, вторая и третья ноты *си* также должны исполняться на полтона ниже — *си-бемоль*.

Но представим себе, что в одном и том же такте нам нужно сыграть ноту *си* сначала с бемолем, а затем без бемоля. Ведь однажды выставленный

знак действителен на протяжении целого такта. В этих случаях нас выручает еще один знак альтерации — беккар (*б*).

Подобно диезу и бемолю его выставляют перед нотой. Он отменяет ее понижение или повышение. Сыграйте мелодию третьим пальцем:



Знакома ли вам мелодия вальса И. Дунаевского из кинофильма «Цирк»? В затакте после ноты *си-бемоль* следует нота *си*. Она освобождена от действия бемоля знаком беккар или, как его еще называют, знаком отказа.

• • •

В чешской народной песне «Мне моя матушка говорила» диез встречается в тактах 3, 7, 15, и

каждый раз — *соль-диез*. Запомнив это, смело опустите руку именно на черную клавишу (полтона выше ноты *соль*). Играть мелодию нужно вторыми пальцами правой и левой руки. Размер $\frac{3}{4}$. Обе ноты *ля* в последнем такте берутся одновременно на счет «раз». Не забудьте высчитать четвертные паузы в тактах 4 (пр. р.), 8 (л. р.), 10 (пр. р.), 12 (л. р.) и 16 (обе руки).

Медленно

Кроме диэзов и бемолей, выставленных непосредственно перед нотами (случайные знаки), мы можем встретить диэзы или бемоли в самом начале нотной строки около ключа. Это так называемые ключевые знаки.

Если действие случайных знаков распространяется только на один такт, то диэзы и бемоли при ключе определяют повышение или понижение ноты на протяжении всего произведения, от начала до конца, либо до того времени, пока они не будут отменены бискарами.

Другая пьеса — песня Возного* из оперы «Наталка-Полтавка» украинского композитора Н. Лысенко.

Диэзы встречаются в тактах 3, 7, 10, 11, 14, 15. Считать нужно «на три». Играйте пьесу медленно, третьими пальцами обеих рук. При повторении полезно играть пьесу вторыми пальцами. Не забудьте о четвертных паузах в тактах 4, 8, 12, 16.

Медленно

Диэз у скрипичного ключа выставлен на пятой линейке.

Как известно, на этой линейке в скрипичном ключе записывается нота фа. Этот ключевой знак сообщает нам, что все ноты фа, независимо от того, в какой октаве они расположены, должны быть повышены на полтона (фа-диэз).

Таково же действие знаков, выставленных у басового ключа.

* В оригинале размер $\frac{3}{8}$

Но как быть с нотами, которые все же следует играть без повышения, если даже при ключе выставлен одноименный диэз?

Для отмены ключевого знака (так же как и для отмены случайного знака) применяется бекар. Однако ввиду того, что бекар, как случайный знак,

действителен на протяжении лишь одного такта, в новом такте действие ключевого знака восстанавливается.

Разберите начало песни «По долинам и по взгорьям».



Обратите внимание на диэз у скрипичного ключа в начале строки. Этот диэз обозначает повышение ноты *фа* на полтона (затакт и такт 2).

Мы не случайно начали именно с *фа-диэза*. Если при ключе выставлен один диэз, то это обязательно *фа-диэз*. Почему это так, выяснится в последующих уроках. Пока же это правило вам надо запомнить.

Если диэзов несколько (2, 3, 4, 5, 6 или 7*), то все же первый диэз — именно *фа-диэз*.



Бемоли также выставляются в определенном порядке. И первым при ключе, как правило, ставится *си-бемоль*.



Знак *си-бемоль* в скрипичном и басовом ключах

Сыграйте следующую мелодию третьим пальцем правой руки:



В мелодии «Интернационала» вы встретите при ключе два бемоля: *си-бемоль* и *ми-бемоль*.

• • •

Разберите знакомую вам песню:



ЖУРАВЕЛЬ

(на тему украинской народной песни)

А. АРЕНСКИЯ



* Диэзов или бемолей больше и не может быть, потому что нот с различными названиями всего семь — *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*.



Посмотрите текст. Считайте вслух. В песне есть восемь ноты и паузы, поэтому следует считать со слогом «и».

Сыграйте мелодию сначала вторыми пальцами, затем третьими и, наконец, четвертыми.

В этой песне при ключе выставлен один знак (фа-диез). Он встретится в тактах 1, 2, 8, 11. Размер $\frac{3}{4}$. Считать следует со слогом «и». В такте 3 у половинной ноты *ми* выставлена точка. Взяв звук *ми*, выдержите его три четверти. То же в тактах 9, 12. Посмотрите нотную запись песни, несколько раз поиграйте ее. Постарайтесь мысленно воспроизвести мелодию. Затем снова сыграйте ее.

Неторопливо

Украинская



ИСПОЛНЕНИЕ МЕЛОДИИ С ОТТЕНКАМИ ФОРТЕ И ПИАНО

До сих пор мы играли мелодии и упражнения чаще всего звуком одинаковой громкости. Однако если вы прислушаетесь к хорошему исполнителю — певцу, пианисту, балалаечнику, баянисту или скрипачу, — то заметите, что он играет не однообразно, не одинаковым звуком; вы услышите музыку, звучащую то громко, то тихо. Между этими двумя полюсами громкости вы уловите множество градаций.

Выразительная игра — это большое искусство. Для облегчения задачи исполнителя в нотах выставляются специальные обозначения. Постичь все тонкости выразительной игры удастся далеко не сразу. Ваши задачи будут усложняться от урока к уроку.

Вы можете сыграть мелодию громко от начала до конца, а затем повторить ее совсем тихо, как будто звучит эхо; можете сыграть одну ее часть громко, другую — тихо. Ваше исполнение приобретет некоторую контрастность.

Если нужно играть громко, в нотах выставляют латинскую букву *f*. Это первая буква итальянского слова *forte* (форте) — громко. Если нужно играть тихо, ставится начальная буква итальянского слова *piano* (пиано) — *p*.

Познакомьтесь с мелодией русской народной песни «Вечер».

Умеренно

Вечер





При ключе здесь выставлены два знака: *фа-диез* и *до-диез*. Ноты с этими знаками встретятся вам уже в первом такте. Будьте внимательны, не пропускайте знаков. Считать следует со слогом «и».

В тексте пьесы вам встретятся два из основных обозначений силы звука — *f* (форте) и *p* (пиано). Исполните мелодию так, чтобы в партии правой руки она звучала сочно, полнозвучно, а в партии левой — тише, более приглушенно. Следите за руками. Не напрягайте кисть, локоть. Не переставайте слушать себя. Помните, что движения должны быть очень экономными.



ПЬЕСА

А. ВАКАРИН

Умеренно з

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10
11 12 13 14 15 16

Здесь при ключе один бемоль. Просмотрите текст: в такте 7 вы заметите бекар у ноты *си*. Этот знак действителен только в данном такте. Счет — на $\frac{3}{4}$. Считайте со слогом «и». Пьеса начинается с затакта, со счета «три».



Э. СИГМЕЙСТЕР

Не спеша

В «Мелодии» Э. Сигмейстера при ключе—шесть диезов. Если вы будете внимательны, пьеса не представит для вас особой сложности. Попробуйте разобраться, какие диезы выставлены при ключе. Их порядок вы должны запомнить. Первый диез, как вы знаете,—*фа-диез*—выставляется на пятой линейке. Второй —*до-диез*— между третьей и четвертой линейками. Третий расположен выше пятой линейки—*соль-диез*. Четвертый — на четвертой линейке —*ре-диез*, пятый — между второй и третьей линейками —*ля-диез*. И, наконец, шестой — между четвертой и пятой линейками —*ми-диез*. Вам легче

будет запомнить порядок этих диезов, если вы твердо запомните названия соответствующих нот: *фа, до, соль, ре, ля, ми*.

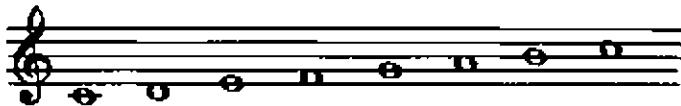
* Мелодия фортепианной пьесы «Ночь в степи». с 104 к

Прочтите нотный текст вслух, называя каждую ноту с ее ключевым знаком. Начинается пьеса с затакта, со счета «четыре». Сыграйте ее вначале четвертыми пальцами, потом вторыми и, наконец, третьими. Соблюдайте указанную громкость звучания.

ИНТЕРВАЛЫ В ПРЕДЕЛАХ ОКТАВЫ

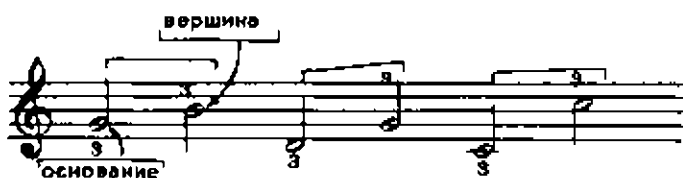
Слыша звуки, возникающие одновременно или последовательно, мы ощущаем, какой из них выше. Соотношение по высоте двух звуков называется интервалом.

Сыграйте подряд эти звуки:



Последовательность звуков, повышающихся или понижающихся в определенном порядке, называется звукорядом. Каждый из сыгранных вами звуков является ступенью звукоряда и образует с любой из остальных ступеней звукоряда определенный интервал. Чем больше ступеней звукоряда охватывает интервал, тем он больше; чем меньше ступеней заключено в нем, тем он меньше.

В интервалах принято различать основание (нижний звук) и вершину (верхний звук). Сыграйте интервалы:



В мелодии каждый звук составляет с предыдущим и последующим звуками определенный интервал. Интервал, образуемый последовательно взятыми звуками, называется мелодическим.



Интервал, образуемый двумя одновременно сыгранными звуками, называется гармоническим.



Разумеется, спеть интервал можно только в мелодическом виде. На фортепиано возможно исполнение и гармонических, и мелодических интервалов.



Интервалы принято называть латинскими словами.

Сыграйте звуки *до* и *ре* правой рукой, вторым и третьим пальцами. Вы услышите интервал, который называется секундой.



Слово «секунда» означает — вторая. Интервал секунды возникает между двумя соседними ступенями звукоряда.

Интервал, заключающий в себе три ступени звукоряда, называется терцией (третья). Этот интервал знаком вам по упражнениям.



Постройте от звука *фа* первой октавы терцию вверх. Назовите вершину интервала. Затем сыграйте упражнения, знакомые вам по первым урокам.

Постройте терции вверх от разных звуков. Спойте основание и вершину этих терций. Сыграйте эти терции во всех регистрах фортепиано первым и третьим пальцами, перенося руку свободным движением.

Проследите, какие интервалы образуются в мелодии русской плясовой песни «Камаринская».

Интервал, заключающий в себе четыре ступени, — кварта (четвертая).

Сыграйте кварту, в которой звук *ре* является основанием.



Мелодический интервал кварты Гармонический интервал кварты



Следующий интервал, секста (шестая), включает в себя шесть ступеней звукоряда.

Выполните упражнения на перенос руки, играя кварту во всех октавах (аналогично упражнению на терции).

Спойте мелодические интервалы кварты от нот *до, ре, ми, соль, ля, си* в первой октаве.

Найдите кварту в мелодии русской народной песни «Со вьюном я хожу».



Сыграйте упражнения на гармонический интервал сексты первым и пятым пальцами правой и левой руки. Играя, держите кисть округло. Пальцы не должны оттопыриваться.



Правильно



Сыграйте этот интервал в гармоническом виде.

Интервал, заключающий в себе пять ступеней звукоряда, называется квинтой (пятая). Этот интервал также знаком вам по упражнениям.



Неправильно



Выполните упражнение на перенос руки, играя квинту первым и пятым пальцами. Найдите в песне «Я вечер в лужках гуляла» мелодический интервал квинты. Сыграйте его в гармоническом виде. Спойте основание и вершину.

Найдите в мелодии русской народной песни «Ай да рябинушка» интервал сексты.



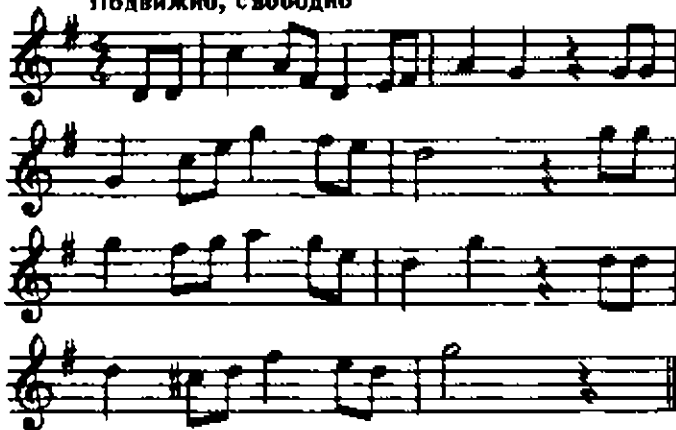
Сыграйте и спойте его основание и вершину. Интервал, включающий в себя семь ступеней звукоряда, — септима (седьмая).



Спойте основание и вершину септимы. Сыграйте пятым и первым пальцами левой руки септиму ре—до. Выполните самостоятельно упражнение на перенос руки, играя септимы. Найдите в мелодии этот интервал.

И. Дунаевский. Песня о Волге из кинофильма „Волга—Волга“ (отрывок)

Подвижно, свободно



Знакомый уже вам интервал октавы заключает в себе восемь ступеней звукоряда.



Сыграйте упражнение на перенос руки, исполняя интервал октавы.

Таким образом, мы познакомились почти со всеми интервалами в пределах октавы. Нам остается сказать о примае.

В записи этот интервал выглядит так:



Интервал прима образуется между двумя звуками одинаковой высоты, сыгранными последовательно, то есть мелодически. Когда же звуки, образующие приму, совпадают во времени (например, два голоса при исполнении песни сходятся на одном звуке), они составляют унисон (unisono—однозвучно, ит.).

Вот отрывок из мелодии русской народной песни «Во поле береза стояла»:



Многие звуки этой мелодии (повторяясь) образуют между собой интервалы прима.

Изучите таблицу мелодических и гармонических интервалов, образующихся между первой ступенью основного звукоряда (звук до) и другими ступенями этого же звукоряда.

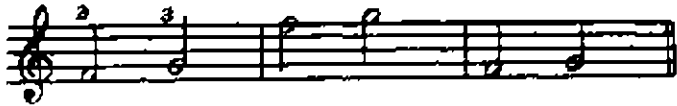


УПРАЖНЕНИЯ. ПЬЕСЫ

До сих пор вы играли либо одним пальцем, либо двумя одновременно (интервалы).

Попробуем применить пальцы в их последовательности. Для этого предварительно разучим несколько упражнений, которые помогут развить элементарную самостоятельность пальцев.

1



2



3



Играйте каждое упражнение медленно, мягко опуская руку на заранее подготовленный палец. Ни в коем случае не пытайтесь связывать звуки между собой. После того как вы освоите игру 2—3 пальцами, попробуйте исполнять упражнение 3—4 пальцами.

Аналогичное упражнение (с переносом руки в нижние октавы) выполняйте левой рукой, также 2—3 и 3—4 пальцами.

Теперь вспомним уже знакомые нам упражнения на перенос руки (см. №№ 83, 84). Сыграем терцию *до—ми* 3—5 пальцами правой руки в разных октавах. Видоизменим это упражнение и будем брать звуки каждой терции не гармонически, а мелодически, то есть поочередно, сперва верхний звук (пятым пальцем), потом нижний (третьим пальцем), и наоборот. Напоминаем, что пятый палец нужно ставить аккуратно, не сваливая кисть вправо. Это упражнение играйте медленно в разных октавах. Измените очередность звуков терции. Аналогичные упражнения играйте левой рукой. Подобным же образом играйте мелодические терции 2—4 и 1—3 пальцами.

Овладев этими упражнениями, переходите к пьесам и этюдам. Сначала просмотрите внимательно весь музыкальный текст. Обратите внимание на ключи, размер, знаки — ключевые и случайные. Заранее посмотрите, какими пальцами вы будете играть, и затем точно соблюдайте эту аппликацию.

ПЕСЕНКА

М. НАСИРБЕКОВ

Не спеша

В пьесе при ключе один знак (*фа-диез*). Размер $\frac{2}{4}$. Партии правой и левой руки записаны в скрипичном ключе. У каждой ноты указан палец, которым ее нужно играть. В дальнейшем вы будете получать отпавные аппликатурные указания. Например, в такте 5 (пр. р.) в данной пьесе достаточно было бы указать у ноты *соль* второй палец, так как следующие ноты (такты 5, 6, 7) идут поступенно и, следовательно, исполняются соседними пальцами (3, 4, 5, 4). Второй палец играет здесь роль отпавного.

Этот отрывок следует поучить предварительно как упражнение. Аналогично следует учить правой рукой такты 9—11. Мелодические последовательности в тактах 3, 4 (пр. р.) и 7, 8, 11—12 (л. р.) не представляют трудности, так как вы уже знакомы с ними по упражнению в начале этого раздела.

Разобравшись в трудностях пьесы, приступайте к игре. Играйте очень медленно. Считайте вслух. Затем перейдите к счету про себя. Тщательно соблюдайте указания, имеющиеся в нотах.

Не напрягайте руки. Следите за качеством звука. Он должен быть певучим, тянущимся.

Повторите несколько раз мелодию от начала до конца в медленном темпе. Если в некоторых местах вы останавливаетесь — путаете пальцы, ошибаетесь в нотах, сбиваетесь со счета и т. д., — постарайтесь выяснить причину заминки и выучить это место правильно. Затем сыграйте всю пьесу от начала до конца без остановок.

САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ РАЗБОР ПЬЕС

КАК ВЕЧОР ТОСКА НАПАЛА

Русская народная песня

Умеренно

ВДОЛЬ ДА ПО РЕЧКЕ

Русская народная песня

Быстро

Умеренно

Хакасская

Спокойно

Армянская



ВО САДУ ЛИ, В ОГОРОДЕ

Русская народная песня

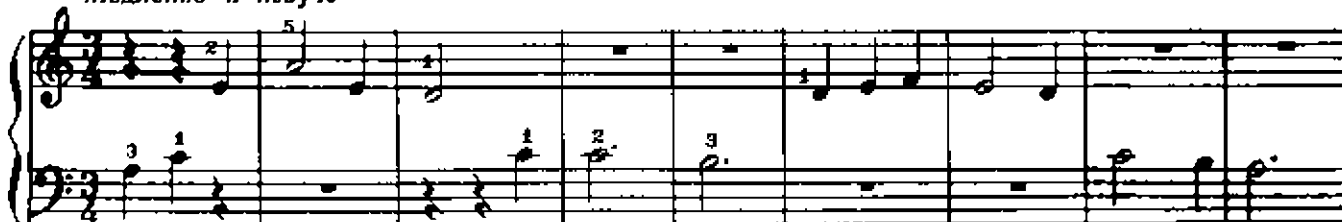
Подвижно



РЕВЕ ТА СТОГНЕ ДНІПР ШИРОКИЙ

Украинская народная песня

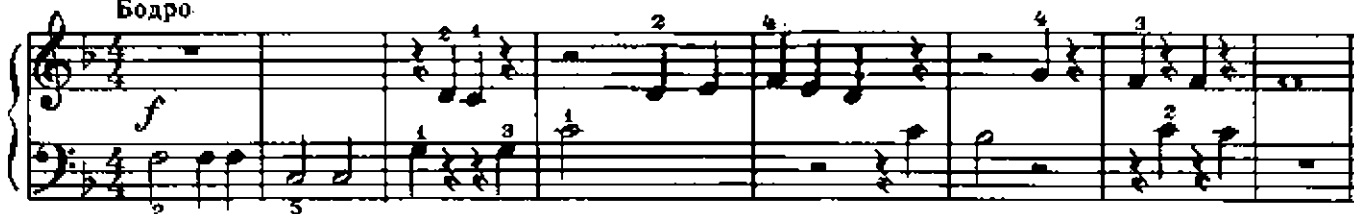
Медленно и певуче



ОЧЕНЬ МАЛЕНЬКИЙ МАРШ

В. ГЕРШТЕЙН

Бодро



ЧЕТВЕРТЫЙ УРОК

ИНТЕРВАЛЫ В ПРЕДЕЛАХ ОКТАВЫ

(продолжение)

При игре интервалов обращает на себя внимание то, что одинаковые по названию интервалы звучат по-разному, в зависимости от того, от какой ноты они построены.

Вспомним, что минимальная разница в высоте звуков на клавиатуре фортепиано составляет полутон (например, между нотами *ми* и *фа* или *си* и *до*).

Полутоны заключены и между любой черной и соседней с ней белой клавишей (например, *си-бемоль* и *ля*, *фа-диез* и *соль*). Пропойте эти интервалы, подыгрывая правой рукой на фортепиано.

В музыке принято точно определять интервалы по количеству тонов и полутонов, заключенных в них.

Обратимся к интервалу секунды. Вначале постройте секунды вверх от нот *до*, *ре*, *фа*, *соль*, *ля*. Сосчитайте количество полутонов между основанием и вершиной каждого из перечисленных интервалов. Вы обнаружите, что в каждом из интервалов этой группы заключено по два полутона. Теперь постройте секунды от звуков *ми* и *си*. Секунды *ми-фа* и *си-до* состоят из одного полутона.

Секунда, содержащая в себе один полутон, называется *малой*.

Секунда, содержащая два полутона (целый тон), называется *большой*.

Построим большую секунду от ноты *си*.

Этот интервал, как мы только что говорили, должен состоять из двух полутонов. Между тем от *си* до *до* — полтона. Поэтому, чтобы между основанием интервала (*си*) и вершиной (*до*) «уместилось» два полутона, нам нужно и ноту *до* повысить на полтона; таким образом, вершиной интервала оказывается нота *до-диез*.

Сыграйте вторым пальцем правой руки основание этого интервала. Вслушайтесь в звучание ноты. Негромко повторите голосом этот звук, называя ноту. Не прекращая петь, сыграйте эту ноту еще раз. Вслушайтесь, точно ли вы поете.

Сыграйте вершину этого интервала третьим пальцем. Вслушайтесь в звучание. Спойте ноту, называя ее. Еще раз сыграйте основание интервала. Вслушайтесь в звучание. Затем, не играя вершины интервала, спойте ее.

Сыграйте терцию *ми-соль*. Вслушайтесь в звучание. Сравните со звучанием терции *фа-ля*. И та и другая терция включают в себя три ступени звукоряда. Но звучание этих терций различно, вследствие разного количества заключенных в них полутонов.

Разница в звучании наиболее заметна, если построить терции от одного и того же звука.

Сыграем две терции от клавиши *до*: *до-ми-бемоль* и *до-ми*. Как легко можно сосчитать, в первой из них содержится три полутона (полтора тона), во второй — четыре полутона (два тона).

Первая носит название *малой терции*.

Вторая — *большой терции*.

Сыграйте ряд терций и прислушайтесь к их звучанию. (Не поднимайте высоко пальцы, не участвуйте в игре).

Постройте большую терцию от звука *фа* и сыграйте ее правой рукой, 2—4 пальцами, перенося руку по образцу известных вам упражнений. Следите за тем, чтобы рука опускалась на оба пальца строго одновременно. Не поднимайте руку слишком высоко над клавиатурой при переносе.

Сыграйте большие и малые терции сначала правой рукой, потом, на октаву ниже, — левой рукой.





Сыграйте терции 3—5 пальцами. Держать их следует так, чтобы кисть была округлой, как при игре 2—4 пальцами. Неиграющие пальцы слегка закрутлены. Запястье находится примерно на уровне клавиатуры. Первый палец не следует ставить у самого края клавиши.

Постройте большие терции вверх от нот *ля*, *си*, *си-бемоль* и используйте их в качестве знакомого вам упражнения на перенос руки.



Теперь попробуйте сыграть терции одновременно двумя руками, сначала в параллельном движении, а затем (если это не окажется слишком трудным) в расходящемся движении.

Подобным же образом выполните упражнения от других звуков.


Постройте малые терции от звуков *си*, *ре*, *фа*. Выполните упражнения на перенос руки. Сыграйте эти упражнения одновременно обеими руками. Следите за ровностью и слитностью звучания терций.

Большими и малыми могут быть не только секунды и терции, но и сексты (*до—ля* — б. секста, *до—ля-бемоль* — м. секста), септимы (*до—си* — б. септима, *до—си-бемоль* — м. септима).

Остальные интервалы — прима (*до—до* или *ре—ре* и т. д.), кварта (*до—фа*, *ре—соль* и т. д.), квинта (*до—соль*, *ре—ля* и т. д.), октава (*до₁—до₂*, *ре₁—ре₂* и т. д.) — не бывают большими или малыми, но только чистыми, увеличенными и уменьшенными. На данном этапе вы встретитесь с чистыми интервалами: примой, квартой, квинтой и октавой.

Познакомьтесь с таблицей интервалов:

Отмеченные звездочкой интервалы — увеличенная кварта, уменьшенная квинта. Между основанием и вершиной этих интервалов заключено три тона. Поэтому их иногда называют триадами.

	Количество ступеней	
	Количество ступеней	Количество тонов
 прима чистая (унисон)	1	0
 секунда малая	2	$\frac{1}{2}$
 секунда большая	2	1
 терция малая	3	$1\frac{1}{2}$
 терция большая	3	2
 кварта чистая	4	$2\frac{1}{2}$
 * кварта увеличенная,	4	3
 * квинта уменьшенная	5	3
 квинта чистая	5	$3\frac{1}{2}$
 секста малая	6	4
 секста большая	6	$4\frac{1}{2}$
 септима малая	7	5
 септима большая	7	$5\frac{1}{2}$
 октава чистая	8	6

Разберем мелодию песни Б. Мокроусова «Одинокая гармония».

Умеренно

Определите, какие интервалы образуются в начале этой мелодии.

Просмотрите внимательно нотный текст. Обратите внимание на ключевой знак. Играйте теми пальцами, которые указаны в нотах.

ДИНАМИЧЕСКИЕ ОТТЕНКИ*

О хорошем певце нередко говорят, что он поет «с душой». Но музыка может звучать выразительно не только в пении, но и при игре на инструменте.

* Динамика (dynamikos — силовой, греч.) — все, что относится к силе (громкости) музыкального звучания.

Вам уже известно, что одну и ту же мелодию можно исполнять громко (форте) или тихо (пиано). Это усиливает выразительность исполнения.

Спойте мелодию песни Б. Мокроусова «Одинокая гармония» громко, а затем повторите тихо, будто это отголосок. Постарайтесь так же сыграть ее на инструменте.

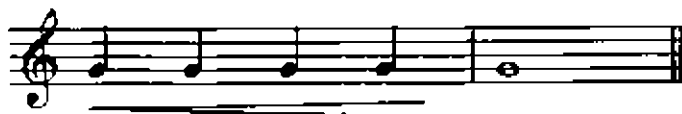
Выразительность исполнения далеко не исчерпывается громкими и тихими звучаниями. Между громкой и тихой звучностью существует множество градаций. Наряду с обозначениями *f* (форте) и *p* (пиано) в нотах встречаются обозначения: *mp* (меццо пиано), *mf* (меццо форте). Меццо (mezzo) по-итальянски означает — среднее (mezzo forte — умеренно громко, mezzo piano — умеренно тихо, и т. д.).

Если нужно играть очень громко, выставляют знак *ff* (фортиссимо). Когда необходимы очень тихие звучания, выставляют знак *pp* (пианиссимо).

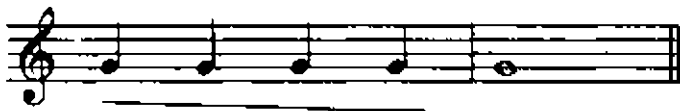
Сыграйте упражнения. Попробуйте подражать близкому и отдаленному звучанию трубы.



Слушая выразительное исполнение, мы часто замечаем, как звуки мелодии постепенно усиливаются, направляясь к некоей вершине, затем ослабевают. В мелодии образуются своего рода волны нарастания и ослабления звучности. Постепенное усиление звучания обозначается словом *crescendo* (крещендо) * или расходящейся вилкой:



Постепенное ослабление звучания обозначается словом *diminuendo* (диминуэндо) ** или сходящейся вилкой:



Исполнитель всегда должен играть выразительно, осмысливать каждый звук. Даже если в нотах не проставлены знаки динамических оттенков, он должен продумать, как лучше играть: громко, тихо

или звуком умеренной громкости, усиливая звучание или ослабляя его. Следует руководствоваться характером произведения. Например, при исполнении колыбельной нет необходимости пользоваться звучанием *ff*. Мелодия в ней звучит *p*, *mp*, *mf*, *pp*.

Но если речь идет, например, об «Интернационале», то можно не сомневаться, что этот гимн исполняется с воодушевлением, громко. В нотах мы увидим знаки *mf*, *f*, *ff*.

Нисходящая мелодия чаще звучит *diminuendo*.



Восходящее мелодическое движение нередко сопровождается оттенком *crescendo*.



Разберите и сыграйте следующую песню:

ПЕСНЯ ПТИЦ



* Crescendo (сокр. cresc., ит.) — возрастающая, усиливающая.

** Diminuendo (сокр. dimin., dim., ит.) — уменьшающая. с 104 к

16 17 18 19 20 21 22

23 24 25 26 27 28 29 30

mp *mf* *tr*

Обратите внимание на то, что мелодия здесь состоит из двукратного подъема (такты 1—6 и 7—12) и спада (такты 13—18 и 19—24), соответственно сопровождающихся нарастанием и ослаблением звучности.

ЭТЮДЫ *. ПЬЕСЫ

Разбирая произведения и читая нотный текст на двух строках, мы до сих пор играли левой и правой рукой поочередно; мелодия переходила из партии одной руки в партию другой. Теперь мы обра-

тимся к пьесам, в которых требуется одновременная игра обеими руками.

Разбирая сочиненку, вы должны приучить себя играть сразу двумя руками. В дальнейшем, когда вы шлифуете детали исполнения, нужно тщательно учить партию каждой руки отдельно. И только потом вновь соединять их вместе.

Начнем с упражнений на одновременное извлечение звуков. Не забывайте о плавности, непринужденности движения рук. Они поднимаются невысоко над уровнем клавиатуры. Звуки должны возникать одновременно. Спокойно, неторопливо опускайте клавиши «до дна».

1

3 3

3

2

3

3

3

3 5

f *p* *pp*

1 5

* Этюд (étude — учение, учебные занятия, фр.) — пьеса, предназначенная для усовершенствования техники исполнителя.

Обязательно снимайте руку с каждой клавиши перед тем, как опустить на следующую.

Неторопливо

Не забудьте об указанных «вилочках» (вверх — громче, вниз — тише).

Разберите обеими руками следующее упражнение. Здесь партии правой и левой руки не совпадают по своему ритмическому рисунку.

Умеренно

Разберите несколько пьес и сыграйте их. Обратите внимание на ключи, знаки, размер. Не забудь-

те считать вслух. Играйте медленно, ровно, не ускоряя движения.

КАК ПОШЛИ НАШИ ПОДРУЖКИ

Умеренно

При ключе — один знак (*си-бемоль*). Размер $\frac{2}{4}$. В партии правой руки мелодия изложена восьмыми нотами, в партии левой руки — четвертными. Отмечайте счетом каждую восьмую («раз-и», «два-и»). В такте 4 не забудьте досчитать себе все подробности нотного текста, приступайте к игре. Разбирайте нотный текст одновременно двумя руками, соблюдая все указанные знаки. Помните о *си-бемоль*.

Сыграйте пьесу несколько раз целиком. Когда вам будет ясна вся ее звуковая ткань, приступите к игре каждой рукой отдельно. Партия правой ру-

ки потребует большого внимания. Каждый раз ставьте перед собой цель — добиться глубокого, разнообразного, красивого звучания.

Твердо усвоив обе партии, сыграйте пьесу вновь обеими руками. Движения одной руки не должны мешать движениям другой.

Так следует учить все произведения. Ваша работа должна быть целеустремленной. Нужно точно знать, чего вы добиваетесь. А добились вы или нет, подскажет вам только ваш слух. Вслушивайтесь в собственную игру.

Выучите следующую пьесу:

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Т. ХРЕННИКОВ

Неторопливо

Особого внимания требует ритмическая сторона мелодии.

Просчитайте начало пьесы вслух.

Если вы хорошо разберетесь в счете в этих тактах, то последующие не представят для вас особых затруднений.

Обратите внимание на поочередное исполнение

мелодии то правой, то левой рукой, а также на то, чтобы паузы получались полноценными.

Разберите несколько пьес и этюдов. В них вы встретитесь с теми же трудностями.

Дж. КЕРН. Дым

Умеренно скоро

При ключе здесь нет никаких знаков, но в нотном тексте встречается случайный знак — диэз (такт 4). Во избежание толчка уже в такте 3 рас-

полагайте пальцы левой руки ближе к черным клавишам.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Белорусская народная песня

Медленно

Уже само название пьесы говорит о том, что исполнять ее надо нежно. Звук должен быть мягким, певучим.

Разбирая пьесу, определите, какой рукой исполняется главная мелодия. Сыграв пьесу, вы заметите, что партия левой руки имеет второстепенное значение, а основная мелодия звучит в партии правой руки. Постарайтесь играть ее ярче. Для того

чтобы добиться красивого звучания, полезно спеть мелодию, а затем так же певуче повторить ее на инструменте. После того как вы поучили партию правой руки, займитесь партией левой руки. Для достижения большей выразительности полезно одновременно с исполнением этой партии петь мелодию, называя ноты.

ми ми ля ля до до си ля

петь
играть

Левой руке поручен аккомпанемент*. Сопровождение не должно заглушать ваш голос. Вслушайтесь в свое исполнение, затем сыграйте пьесу вновь, добиваясь правильного звукового соотношения мелодии и сопровождения.
Разберите этуод:

ЭТЮД

(на тему литовской народной песни „Добрый мельник“)

Скоро, живо

mf

Определите, какой интервал звучит в начале этюда в партии левой руки. Спойте основание и вершину этого интервала. Мелодия начинается с сильной доли такта. Спойте ее. Не забудьте о ключевом знаке *си-бемоль*. Квинта в партии левой руки — это басовая опора. Но ее звучание не должно заглушать мелодию. Характер пьесы оживленный, радостный.

ЦЕЗУРА**

Исполнитель должен выявлять окончание одного музыкального построения и начало другого при помощи цезуры (едва заметной на слух паузы). Цезуру обычно не обозначают в нотах. Ее определяет сам исполнитель. Но мы первое время будем отмечать цезуру запятой над нотным станом.

С цезурами вы познакомитесь в пьесе Л. Когана «Кукушка».

Легко, подвижно

mp

p

* Аккомпанемент (accompagnement, фр.) — сопровождение.

** Цезура (caesura, лат.) — рассечение.

5 6 7 8 9 *mf*

10 11 12 *f* 13 14 *mf*

15 16 *p* 17 18 19

20 21 22 23 *dim.* 24 25 26

Просмотрите и проиграйте мелодию этой пьесы (партия правой руки). Спойте ее, и вы заметите, что цезуры, поставленные в тактах 4, 8, 12, 16, 20, помогают вам «брать дыхание».

В музыке нередко можно встретить подражание голосам природы — шуму ветра, каплям дождя, конскому топоту, пению птиц. Разбираемая нами

пьеса «Куклушка» принадлежит к такого рода произведениям.

При исполнении одинаковых по музыке построений (такты 1—4 и 5—8; 9—12 и 13—16) нужно стремиться внести в игру разнообразные краски. Это обогатит звучание.

Я СЕСТРИЧЕК ПОЗОВУ

Польская народная песня

Задорно

1 2 3 4

5 6 7 8

В предлагаемом примере, кроме ключевого знака (*си-бемоль*), встречаются и случайные знаки в партиях обеих рук.

Нанеьте план исполнения. Начинается пьеса с сильной доли такта. Цезуру следует сделать между тактами 4 и 5.

СТУЧУ Я В ОКОШКО

Словацкая народная песня

Шаловливо

Спойте мелодию, называя ноты, а затем сыграйте ее на фортепиано. Обратите внимание на то, что каждое построение начинается с затакта. Мелодия переходит из партии одной руки в партию другой. При игре нужно сглаживать эти переходы, чтобы создавалось впечатление непрерывного исполнения (как бы одной рукой).

эти повторения, композитор выставляет в начале и в конце этой части специальные знаки репризы*.

ЗНАКИ ПОВТОРЕНИЯ

Вы уже встречались с повторениями музыкальных построений в одном и том же произведении. Для того чтобы вторично не выписывать в котах



Если пьеса повторяется с начала, то знак репризы ставится только в конце повторяющегося раздела. Этот знак вы встретите в следующей пьесе:

ВИСЛА

Польская народная песня

Умеренно

* Реприза (reprise, фр.) — повторение.



АКЦЕНТ. СИНКОПА

Если в музыке нужно выделить один или несколько звуков, то над соответствующими нотами выставляют знак акцента*.



При повторении желательно немного замедлить движение к концу пьесы.

Разберите пьесу и сыграйте ее в первый раз *mf*, во второй раз — *p*. Не забудьте соблюдать паузы в партии левой руки (такты 2, 3).

Акценты не должны быть утрированными. Они тесно связаны с динамикой данного музыкального отрывка. Если в пьесе, которую нужно играть *piano*, вам встретятся акценты, то исполнять их следует негромко. Если же акцент выставлен на громкой звучности, то соответствующая нота выделяется более сильно.

Познакомимся с «Плясовой» А. Гедике. Здесь вы встретите знаки акцента.

Скоро и весело

Musical score for "Плясовая" by A. Gedike. The score is in 2/4 time and consists of three systems of staves. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings 1, 2, 3 and 2. The second system includes a forte (*tr*) dynamic and fingerings 3, 2. The third system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic and fingerings 5, 3. Accents (v) are placed over various notes throughout the piece.

* Акцент (accentus, лат.) — ударение.



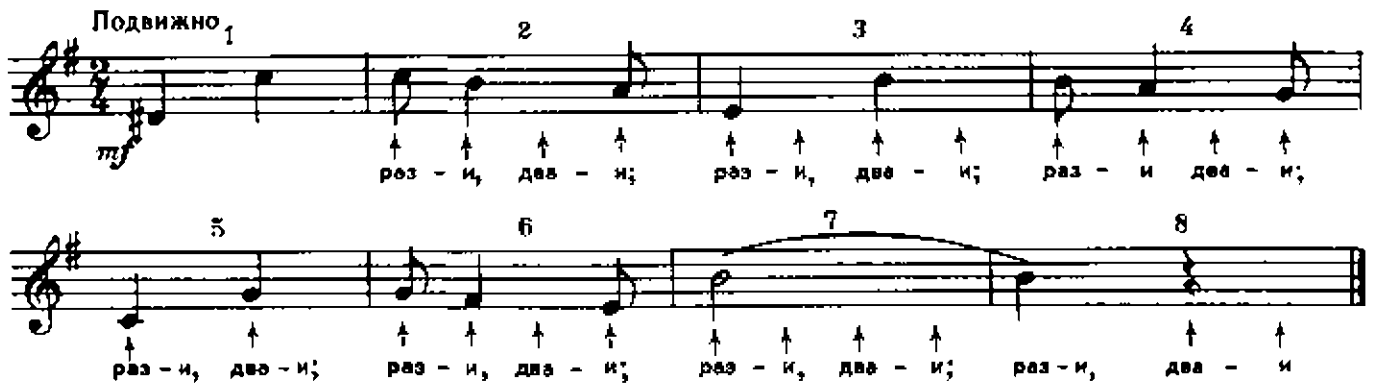
Просмотрев предварительно нотный текст, вы заметите знаки акцента почти в каждом такте. Они приходятся и на сильные и на слабые доли. В такте 1 акцент подчеркивает сильную долю, в такте 2 — слабую. Это придает мелодии бодрый, плясовой характер.

В начале пьеса исполняется тихо (*p*, в такте 1), затем немного громче (*mp*, в такте 9, и *mf*, в такте 17). В партиях обеих рук — одноименные ноты, звучащие на расстоянии октавы.

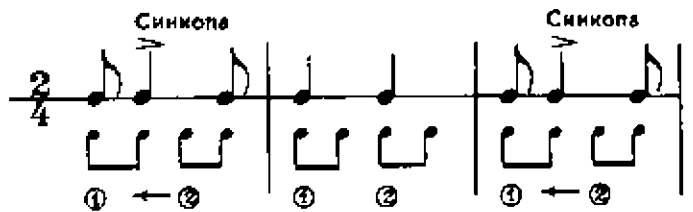
Чтобы достичь одновременности звуковзвращения, очень важно научиться опускать обе руки на клавиши одинаковым движением с одинаковой высоты. Тогда и звучание получится слитным.

В пьесе А. Гедике вы неоднократно встречались с акцентами на слабой доле такта; причем в этих тактах отсутствуют ударения на сильной доле. Такое перенесение ударения с сильной доли на слабую носит название синкопа*.

Вот отрывок из песни А. Новикова «Смуглянка»:



В тактах 2, 4, 6 звуки мелодии как бы опережают счет, возникая не на относительно сильной доле такта («два»), а на слоге «и», перед счетом «два». Счет «два» мы произносим не играя новой ноты мелодии. Очередной звук мелодии берется только после счета «два». Иначе говоря, в этих тактах мелодия имеет синкопированный характер, так как подчеркивается не сильная доля, как обычно, а слабая.



Польская



* Синкопа (syncope, греч.) — перенос ударения.

Представьте себе мысленно звучание синкоп. Потом примитесь за игру. Следите за движениями руки, не напрягайте ее, иначе она будет уставать. Играйте считая вслух и про себя.

Синкопированные мелодии требуют очень точного ритмического исполнения. В этом большую пользу принесет пение с дирижированием.

В мелодии следующей песни вы встретите ряд синкоп (такты 2, 4, 6, 8).

Я ХОЖУ В САДОЧКЕ

Белорусская народная песня

Подвижно

mf 1 2 3 4 5 6 7 8

Detailed description: This is a musical score for a Belarusian folk song. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo marking is 'Подвижно' (Allegretto). The score is divided into eight measures, numbered 1 through 8. Fingerings are indicated above the notes: 3 and 5 for the first measure, 2 and 5 for the second, and 3 for the third. The dynamic marking is 'mf'.

Не играя на инструменте, просчитайте вслух и разберитесь в нотном тексте. Считать нужно со слогом «и». Обратите внимание на то, что мелодия состоит из двух почти одинаковых по музыке частей: первая — такты 1—4, вторая — такты 5—8. Разобравшись в нотном тексте, сыграйте песню. Не забудьте, что в ключе выставлен фадиез и, кроме того, в такте 4 — до-диез.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

К. МОЛДОБАСАНОВ

Умеренно

mf

Detailed description: This is a musical score for a lullaby. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo marking is 'Умеренно' (Moderato). The score is divided into five measures. Fingerings are indicated above the notes: 3 and 5 for the first measure, and 5 for the second. The dynamic marking is 'mf'.

САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ РАЗБОР ПЬЕС

Пьеса композитора К. Молдобасанова приводится для усовершенствования навыков игры, полученных вами при прохождении данного урока. Мелодия сопровождается двойными нотами (квинты и сексты).

Detailed description: This is a musical score for a piece by K. Moldobasanov. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into five measures. Fingerings are indicated above the notes: 3 and 3 for the first measure, 4 and 5 for the second, and 2 for the third. The dynamic marking is 'mf'.

В этюде Е. Гнесиной вы найдете хороший материал для совершенствования в игре двойными но-

тами (терции), а также для координации движений рук.

Detailed description: This is a musical score for an étude by E. Gnesina. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into five measures. Fingerings are indicated above the notes: 5 and 3 for the first measure, 1 and 1 for the second, 5 and 3 for the third, 1 and 3 for the fourth, and 3 and 5 for the fifth. The dynamic marking is 'f'.

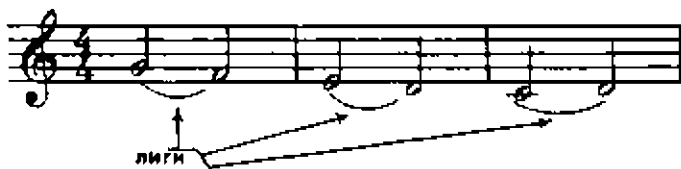
Этюд исполняется смело, уверенно, свободными движениями рук. Во время пауз руку следует плавно направлять к клавишам. Играйте медленно, со-

блюдая указанную аппликатуру. Двойные ноты должны звучать компактно.

ПЯТЫЙ УРОК

ПОНЯТИЕ О СВЯЗНОЙ ИГРЕ

До сих пор вы пользовались приемом *non legato**. Каждый звук мелодии исполнялся отдельным опусканием руки. Но обратите внимание на то, как вы поете песню. Вы поете несколько нот на одном дыхании; мелодия звучит плавно, непрерывно. Это прием исполнения *legato***. В основе этого приема лежит связный переход одного звука в другой. Переход должен быть совершенно незаметным для слуха (каждый звук как бы переливается в другой). Чтобы достичь такой плавности, нужно очень внимательно слушать себя, предвосхищая мысленно то реальное звучание, которое должно возникнуть. Связная игра обозначается в нотах дугой (лигой).



Ноты, объединенные лигой, следует играть связно. Ноты, не объединенные лигой, исполняются уже известным вам приемом *non legato*.

Иногда в нотах выставляются слово *legato*. Это означает, что нужно играть все ноты связно до тех пор, пока не появится новое указание.

Сыграйте два звука *legato*. Вначале попробуйте сделать это правой рукой. Плавно опуская руку, возьмите вторым пальцем ноту *до*.

* *Non legato* (ит.) — не связно.

** *Legato* (ит.) — связно.



Не поднимая руки, «перешагните» на соседнюю клавишу *ре* третьим пальцем.



Затем снимите руку знакомым вам свободным движением.

Пальцы должны быть слегка закруглены и находиться в естественном, чуть собранном положении, придавая кисти округлую форму.

В момент перехода с клавиши на клавишу опора руки как бы перемещается с одного пальца на другой. Когда вы перейдете на третий палец, второй не должен задерживаться на взятой им клавише, иначе будет слышно одновременно два звука.

Не поднимайте высоко третий палец перед тем, как сыграть им. Это невольно повлияет на положение всей руки и может вызвать нежелательное напряжение в кисти. Следите за вторым пальцем. Не совершайте им лишних движений. Когда вы опускаете руку на клавишу, палец не должен прогибаться в суставе.



Неправильно



Неправильно

Сыграйте упражнения правой, затем левой рукой. Считайте вслух.

1

пр. р.

2

л. р.

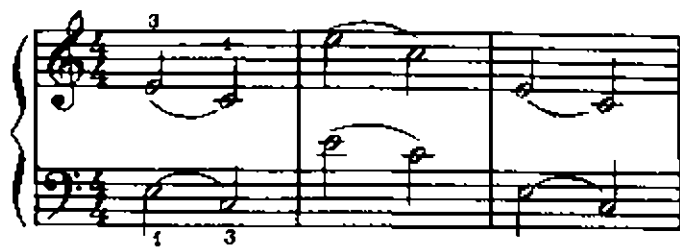
Переносите руку на клавишу каждой следующей октавы свободным движением. Если движение будет принужденным, звучание получится полным и глубоким.

Достаточно поучив предыдущие упражнения, приступите к одновременному исполнению двух звуков legato обеими руками.

1

2

Сыграйте новое упражнение, в котором звуки расположены на расстоянии терции:



Играть следует не соседними пальцами, а пропуская один палец. Спойте (на одном дыхании) звуки *ми* и *соль*. Послушайте, как они «вливаются один в другой». Сыграйте их так же связано. «Переступание» с пальца на палец должно быть плавным. Играйте это упражнение в других октавах.

Сыграйте упражнения для обеих рук:



Упражняйтесь каждой рукой, а затем обеими вместе, следите, чтобы пятый палец всегда оставался слегка закругленным.

Сыграйте аналогичные упражнения на два звука, расположенные на расстоянии кварты. Особого внимания от вас потребует четвертый палец — от природы несколько неповоротливый и ограниченный в движениях.

Более широкие интервалы (квинта, секста, септима) удобнее всего играть 1—5 пальцами. Опустив руку на первый палец, направьте кисть к пятому пальцу. Кисть не должна «сваливаться» в сторону пятого пальца.

Все упражнения играйте певучим звуком, негромко. Ни в коем случае не относитесь к ним как к «механической» тренировке.

ЭТЮДЫ. ПЬЕСЫ

ЭТЮД

Е. ГНЕСИНА



В этом этюде мелодия распределена между правой и левой рукой. Левую руку следует подготавливать заранее — уже в такте 4. С такта 5 правая рука больше не участвует в игре. Ее нужно положить на колесо.

Просмотрите текст. Лиги выставлены в тактах 1, 3, 5, 7. Ноты, объединенные ими, нужно играть так, как это вы делали в упражнениях. Все остальные звуки мелодии исполняются не связно. Соблюдайте аппликатуру. Там, где она не указана, про-

думайте, какими пальцами следует играть. Когда вы уясните все подробности текста (размер, названия нот, их длительность, аппликатуру), приступите к игре. Не совершайте лишних движений рукой при игре legato, плавно переходите от одного звука к другому. Мелодическая линия здесь должна быть непрерывной. Вначале мелодия звучит громко (*f*). Постепенно она затихает. Отработайте детали, которые получаются у вас хуже.

В следующей пьесе при ключе имеется один знак (си-бемоль).

АРИОЗО

Не спеша, певуче

Д. ТЮРК

Обратите внимание на ритмическую сторону пьесы. Считайте вслух. Начинается пьеса с сильной доли такта. В ней встречаются лиги и случайные знаки, а также знаки повторения (знаки репризы). Обратите внимание на такты, где необходимо выдерживать половинные ноты в левой руке. В тактах 11, 12 малая лига соединяет две одинаковые ноты (ми).

В таких случаях исполняется только первая нота, а длительность второй присоединяется к длительности первой. Вам не раз встретятся диезы в партиях обеих рук. Держите руки ближе к черным клавишам. Особенно следите за качеством legato.

Медленно

В «Колыбельной» Д. Кабалевского последовательно проводится принцип использования legato в партиях обеих рук. Слигванными оказываются все восьмые попарно (почти все — терции). Играть нужно медленно. Разобрав пьесу, сыграйте ее несколько раз без остановок. Основная трудность заключается в согласовании legato в партиях обеих рук.

СВЕТЛЯКИ

Этюд

П. ХАДЖИЕВ

Легко, довольно подвижно

Правая и левая рука поочередно исполняют по два звука legato, но, в отличие от предыдущей пьесы, здесь лига соединяет ноты, из которых первая приходится на слабую долю такта, и поэтому нужно избегать чрезмерной опоры на первый звук.

Важно, чтобы в момент игры одной из рук другая не задерживалась на клавишах. Во время пауз не опускайте руки на колени.

В этюде нетрудно уловить отдельные четырех-тактовые построения. Первые два (такты 1—4 и 5—8) — одинаковы по музыке. Аналогичные построения (такты 9—16) отмечены знаками *f*, *mf*, *dim.* (*diminuendo*). Постарайтесь выполнить эти оттенки.

ПОЛЬСКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ

М. ЧЕРЕМУХИН

Подвижно, грациозно



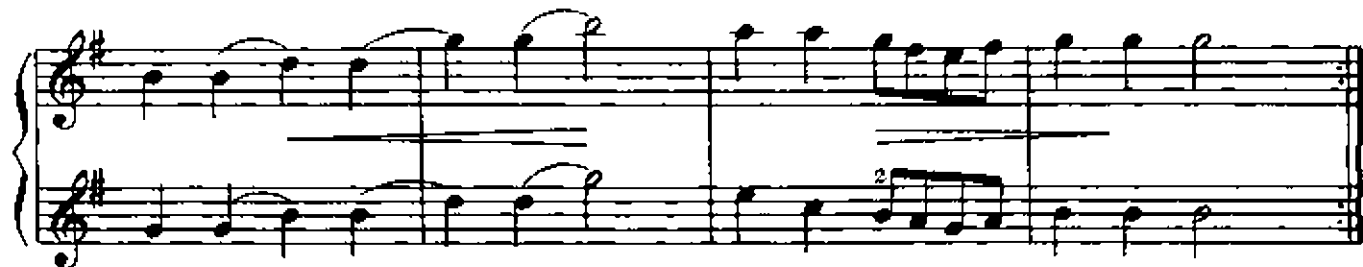
Обратите внимание: знак репризы здесь указывает на повторение первых четырех тактов. Помните, что сопровождение в левой руке не должно заглушать мелодию. Учите не только двумя руками

вместе, но и отдельно каждой рукой.

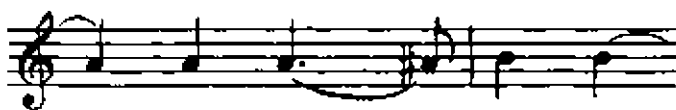
В следующей пьесе вы встретите прием *legato* в сочетании с легким акцентом на каждой второй из слигванных нот.

ПЬЕСА

Й. ГАЙДН



Всмотритесь в нотный текст. Просчитайте вслух со слогом «и» такт 12.



Из нот, слигванных попарно, первая приходится на слабую долю такта, а вторая — на сильную. Поэтому второй звук надо слегка подчеркивать, несколько активнее перенося опору руки с одного пальца на другой. Однако это движение не должно превратиться в толчок.

Выполните упражнения:

Повторить несколько раз

Пр. р.

Лев. р.

Повторить несколько раз

Работая над следующим этюдом, поучите его отдельно каждой рукой, особенно неудавшиеся места. Вслушайтесь в собственное исполнение.

Добейтесь гладкой и непринужденной игры в медленном движении.

МАЛЕНЬКИЙ ЭТЮД

А. ЖИЛИНСКИЙ

Спокойно

mf

Прием игры здесь — *legato*. Вступления голосов смещены во времени. Внимательно просмотрите текст и медленно, слушая себя, сыграйте этюд двумя руками. В такте 2 в партии правой руки

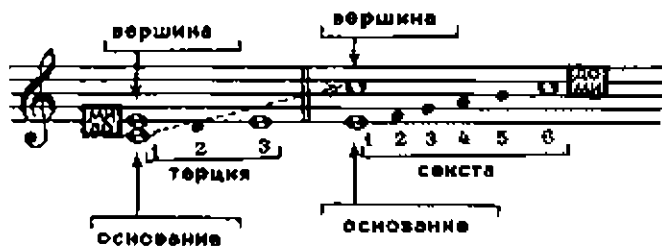
звук *mi* выдерживается три четверти. Движения левой руки не должны вызывать у вас желания снять правую руку раньше времени. Это замечание относится и к тактам 9, 10, 13, 14.

ОБРАЩЕНИЕ ИНТЕРВАЛОВ

Итак, вам известны восемь интервалов, образующихся между ступенями звукоряда. Вспомним, что у каждого интервала мы различаем основание и вершину. Например, в терции *до—ми* основанием является *до*, вершиной — *ми*.



Перенесем ноту *до* на октаву вверх. Теперь основание нового интервала — *ми*, вершина — *до*.



Сыграйте звуки *ми* и *до*. Спойте образовавшийся интервал. Это интервал сексты (*ми—до*).

Перенесите его основание на октаву вверх. Вновь образуется интервал терции, но уже в другой октаве.

Образование нового интервала путем перемещения основания интервала на октаву вверх (или вершины на октаву вниз) называется в музыке обращением интервалов.

Изучите таблицу обращений интервалов:

Исходные интервалы	Приводные интервалы при обращении

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Белорусская народная песня

Медленно

p

ЭТЮД

Е. ГИЕСИНА

ЭТЮД

Е. ГИЕСИНА

КУКУШКА

Латышская народная песня

Подвижно

mf

ПЬЕСА НА ВЕНССКУЮ ТЕМУ

Л. ВИШКАРЕВ

Умеренно быстро

First system of the piano piece. The right hand has a melodic line with fingerings 4 3 2 1, 4 3 2 1, 4 3 2 1, and 4 3. The left hand has a bass line with chords. Dynamics include *mf*.

Second system of the piano piece. The right hand has a melodic line starting with a *p* dynamic. The left hand has a bass line with chords and a *mf* dynamic.

Third system of the piano piece. The right hand has a melodic line with dynamics *f*, *mf*, and *p*. The left hand has a bass line with chords.

Fourth system of the piano piece. The right hand has a melodic line with dynamics *mf* and *p*. The left hand has a bass line with chords and dynamics *f* and *mf*.

СОСУЛЬКИ ТАЮТ*

Т. НАЗАРОВА

Не спеша

First system of the piano piece. The right hand has a melodic line with fingerings 5, 3 2, 2, 3, 2, 3 3, 2. The left hand has a bass line with fingerings 3, 4, 3, 2. Dynamics include *mf*.

Second system of the piano piece. The right hand has a melodic line with fingerings 5, 3 2, 2, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 3, 3, 2. The left hand has a bass line with fingerings 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 1, 3, 3. Dynamics include *mf*.

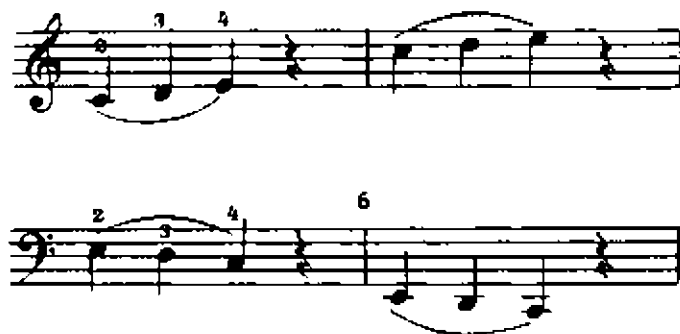
* Эту пьесу можно исполнять одними третьими пальцами.

ШЕСТОЙ УРОК

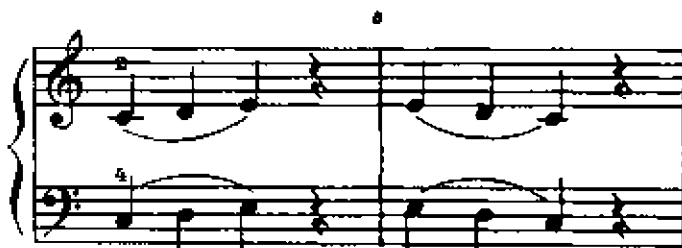
УПРАЖНЕНИЯ НА СВЯЗНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ ТРЕХ ЗВУКОВ

Если вы уже без затруднений играете связно (*legato*) два звука, приступите к изучению нового материала.

Сыграйте связно звуки *до* и *ре* пальцами правой руки, затем переступите четвертым пальцем на клавишу *ми*. Играйте медленно и не громко. Опору руки плавно переносите с одного пальца на другой, не покачивая кистью.



положном направлении). Если в партиях обеих рук одна и та же мелодия, аппликатура не совпадает.



Следующие упражнения играйте поочередно правой и левой рукой, а затем — обеими руками вместе (переноса руки параллельно или в противо-

Усвоив этот материал, поработайте над связным исполнением последовательности из трех звуков на черных клавишах:



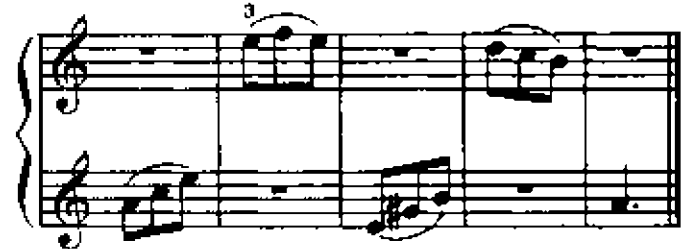
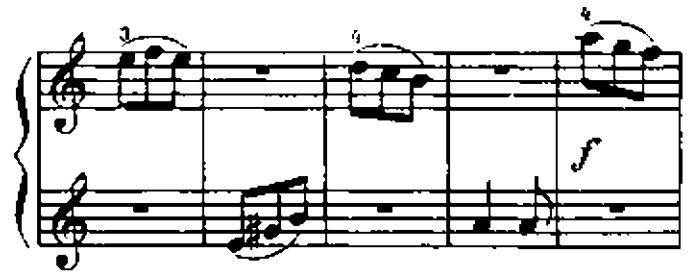
Внесем в упражнение новый элемент. Сыграйте три звука, расположенные не подряд:



Движение руки остается таким же спокойным. При игре не покачивайте кистью. Плавные переносы должны совершаться незажатой рукой. Сыграйте следующие два упражнения:



ПЬЕСЫ. ЭТЮДЫ



Украинскую народную песню сначала несколько раз сыграйте со счетом вслух (без слога «и»), затем — считая про себя.

Мотивы (по три звука), объединенные лигами, не представят для вас затруднений — они уже знакомы по предыдущим упражнениям. Исполняя восьмые в тактах 2, 6, 10, 12 и т. д., старайтесь сохранять спокойное положение кисти. Играйте медленно. Повторите пьесу несколько раз целиком, поучите трудные для вас места. Постарайтесь добиться плавности звучания в переходе мелодик из партии правой руки в партию левой.

ПЕСЕНКА

АН. АЛЕКСАНДРОВ



В этой пьесе движение трех звуков legato встречается в партиях правой и левой руки. В тактах 6, 7, 8 третий звук из трех нот legato — в левой руке.

Ноты ми, фа-диез и соль в партии левой руки (в последних трех тактах) следует играть очень мягко.

ТЁМНЫЙ ЛЕС

О. БЕР

Медленно

Партии обеих рук написаны в басовом ключе. Просмотрите нотный текст, стараясь представить себе музыку произведения. Обратите внимание на четверти с точкой в партии правой руки. Они приходятся на слабую долю в тактах 1, 2, 5, 6 и снимаются лишь на первой восьмой следующего такта (паузы). Считать нужно со слогом «и». Группы из трех нот *legato* встречаются в тактах 1—3, 5—7. Пьеса носит несколько таинственный характер и исполняется *piano*. Мелодия звучит в партии левой руки чуть громче, чем в правой. Полезно петь ее, подыгрывая сопровождение.

Очень часто в произведениях можно найти различные комбинации движения двух или трех звуков *legato*. Их исполнение представит собой значительную трудность, если координация движений рук недостаточно развита.

Здесь вы также встретитесь с приемом игры *legato* трех звуков. Первая доля такта должна быть подчеркнута.

Сыграйте следующее упражнение:

Умеренно

ЭТЮД

Е. ГНЕСИНА

Стрелки указывают направление движения рук. В такте 1 в правой руке — три ноты *legato*, в левой — две ноты, разделенные паузой. Движения левой руки не должны нарушать плавности *legato* в правой. (Подъем руки при исполнении *legato* совершается очень мягко и постепенно). Это упражнение довольно трудное, и для его усвоения требуется упорная работа (напоминаем, что ни в коем случае не нужно напрягать руки).

Выполните следующее упражнение:

Здесь сочетается исполнение *legato* трех и двух звуков. Отработайте это упражнение каждой рукой отдельно, затем — вместе.

Познакомьтесь с произведениями, в которых встречаются различные комбинации движения двух и трех звуков, исполняемых *legato* в сочетании с приемом игры *non legato*.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Умеренно скоро

Ю. НЕКРАСОВ

Партии обеих рук написаны в скрипичном ключе. Работая над пьесой, наибольшее внимание уделите тактам, где выдерживается половинная нота в партии правой руки. Учить пьесу следует довольно продолжительное время, постепенно отшлифовывая отдельные детали.

ЭТЮД

Подвижно

Е. ГНЕСИНА

Здесь последний звук каждой группы из трех нот, исполняемых *legato* одной рукой, совпадает с первым звуком следующей группы, исполняемой другой рукой.

В СТЕПИ

Ю. АБЕЛЕВ

Довольно скоро

В тактах 1—4 мелодия изложена в партии правой руки, в тактах 5—8 — в партии левой руки. Мелодия должна звучать ярче сопровождения. Играйте пьесу с указанными оттенками.

Мелодия — в партии левой руки. В правой — подголосок*, который должен звучать тише мелодии (на втором плане).

ПЕСНЯ БАБУШКИ

Не спеша

Дж. ФАЙЗИ

Musical score for 'ПЕСНЯ БАБУШКИ' by Дж. ФАЙЗИ. The score is in 2/4 time and consists of two systems of two staves each. The first system shows the right hand playing a melody with a fermata over the first two notes, and the left hand playing a accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment. Dynamics include *p* and *mf*.

ГРУСТНАЯ ПЕСНЯ

А. ЛУППОВ

Медленно

Musical score for 'ГРУСТНАЯ ПЕСНЯ' by А. ЛУППОВ. The score is in 2/4 time and consists of two systems of two staves each. The first system shows the right hand playing a melody with a fermata over the first two notes, and the left hand playing a accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment. Dynamics include *p* and *mf*.

Особое внимание обратите здесь на сочетание двух звуков *legato* в партиях обеих рук.

КАНОН

С. ПАВЛЮЧЕНКО

Подвижно

Musical score for 'КАНОН' by С. ПАВЛЮЧЕНКО. The score is in 2/4 time and consists of two systems of two staves each. The first system shows the right hand playing a melody with a fermata over the first two notes, and the left hand playing a accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment. Dynamics include *mf*.

Эта пьеса, дающая первые навыки исполнения полифонической* музыки, принесет вам большую пользу при условии тщательной работы над точной

координацией движений рук. После разбора пьесу следует основательно поучить отдельно каждой рукой, а потом обеими руками вместе.

* Полифония (πολύ — много, φωνή — звук, греч.) — многоголосие.

* Подголосок — мелодия, отвечающая от основного напева.

ВОЛЫНКА

Н. ВЛАДЫКИНА-БАЧИНСКАЯ

Не спеша

First system of musical notation for 'Волынка'. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings (4, 3, 4, 1, 3, 1, 2, 4, 3). The bass staff contains a simple accompaniment. The dynamic marking *mf* is present.

Second system of musical notation for 'Волынка'. The treble staff continues the melody with slurs and fingerings (2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3). The bass staff continues the accompaniment. The dynamic marking *f* is present.

Third system of musical notation for 'Волынка'. The treble staff continues the melody with slurs and fingerings (4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1). The bass staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation for 'Волынка'. It includes a treble and bass clef staff. The treble staff has slurs and fingerings (2, 3, 2, 3, 4, 3, 2, 2, 3, 2, 3). The bass staff has slurs and fingerings (5, 3, 2, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 1, 2, 4, 3). Dynamic markings *mf* and *cresc.* are present. A page number '67' is in the top right corner.

Fifth system of musical notation for 'Волынка'. The treble staff has slurs and fingerings (4, 2, 3, 4, 3, 4, 1). The bass staff has slurs and fingerings (2, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 1, 2, 3). Dynamic markings *f* and *p* are present.

Sixth system of musical notation for 'Волынка'. The treble staff has slurs and fingerings (4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1). The bass staff has slurs and fingerings (2, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 1, 2, 3). The system ends with a double bar line.

Не забудьте повторить последний раздел пьесы. Соблюдайте указанные динамические оттенки.

МЕНУЭТ

В. А. МОЦАРТ

Не спеша, грациозно

First system of musical notation for 'Менуэт'. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings (2, 2, 2, 2). The bass staff contains a simple accompaniment with slurs and fingerings (5, 1, 2, 1, 5). The dynamic marking *mf* is present.

Second system of musical notation for 'Менуэт'. The treble staff has slurs and fingerings (3, 2, 4, 3, 2, 3, 2). The bass staff has slurs and fingerings (1, 2, 1, 2). A dynamic marking *mp* is present.

Third system of musical notation for 'Менуэт'. The treble staff has slurs and fingerings (3, 2, 3, 4, 3, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1). The bass staff has slurs and fingerings (1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1). A dynamic marking *cresc.* is present.

Менуэт — трехдольный старинный танец в умеренном движении. Сильную долю такта нужно подчеркнуть. Считайте вслух со слогом «и». Мелодия — в партии правой руки, сопровождение — в партии левой. Сопровождение должно исполняться тише, чем мелодия. Учите партию каждой руки отдельно. В партии левой руки — попарно слитованные четверти, преимущественно на слабых долях такта. Они должны звучать мягко.

ДИССОНАНСЫ И КОНСОНАНСЫ

Если вы сыграете на фортепиано все интервалы, пройденные на предыдущих занятиях, то непременно заметите, что некоторые из них (например, терция) звучат более мягко (звуки их как бы сливаются), другие (септима) звучат резко.

Резко звучащие интервалы, звуки которых не сливаются, принято называть диссонансами*.

К диссонансам относятся: большая и малая секунда, увеличенная кварта и уменьшенная квинта, большая и малая септима.

Интервалы, звуки которых сливаются, называются консонансами*. Консонансирующие интервалы в свою очередь подразделяются на две группы. Интервалы, звучащие более слитно, называются совершенными консонансами; интервалы, звучащие менее слитно, — несовершенными консонансами.

К совершенным консонансам относятся: чистая прима (унисон), чистая кварта, чистая квинта, чистая октава.

К несовершенным консонансам относятся: большая терция, малая терция, большая секста, малая секста.

Найдите самостоятельно консонансирующие и диссонансирующие интервалы.

ФЕРМАТА

Просмотрите нотную запись мелодии русской народной песни «Ванька-ключник».



Над последней нотой вы увидели незнакомый вам знак:



Этот знак называется ферматой**. Он ставится над нотой или паузой. Чаще всего это относится к последней ноте мелодии. Над такой нотой

ставится знак ферматы, указывающий на то, что ее нужно выдерживать больше указанной длительности (примерно в полтора раза). Знак ферматы можно встретить не только в конце произведения, но и в его середине.

СЛАВНОЕ МОРЕ — СВЯЩЕННЫЙ БАЙКАЛ

Русская народная песня



* Диссонанс (dissonans, лат.) — разногласящий, разнозвучающий.

** Фермата (fermata, ит.) — остановка, задержка.

* Консонанс (consonans, лат.) — согласно звучащий, благозвучный.

ОБОЗНАЧЕНИЯ ТЕМПОВ

Каждой песне или музыкальной пьесе свойственна определенная скорость движения. Сравните две песни — «Рече та стогне Дкіпр широкий» и «Ах вы, сени».

Медленно и певуче



Подвижно



Вторая песня намного подвижнее первой. Если вы споете мелодии этих песен по-другому — первую быстро, а вторую медленно, то убедитесь, что обе они совершенно изменились, приобрели несвойственный им характер.

Для того чтобы исполнитель знал, в каком темпе ему необходимо сыграть или спеть музыкальное произведение, в ноты выставляются специальные обозначения. Большой частью обозначения по традиции записываются на итальянском языке. Самые употребительные термины надо выучить наизусть:

allegro	(аллѐгро)	— быстро
moderato	(модерáто)	— умеренно
andante	(андáнте)	— не спеша
adagio	(адáжио)	— медленно
ritenuto (rit.)	(ритенúто)	— замедляя

САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ РАЗБОР ПЬЕС

ПЕСНЯ О ДЖО ХИЛЛЕ

Э. РОБИНСОН

Moderato [Умеренно]

Песня о Джо Хилле исполняется в умеренном темпе. Просмотрите нотный текст. Споите мелодию. Позднее эту мелодию вы будете играть в более подвижном темпе.

ЛАТЫШСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Умеренно

Просматривая нотный текст, обратите внимание на смену ключей в партии левой руки. Движение *non legato* не должно нарушать плавности исполнения связанных линией нот в партии правой руки.

ЭТЮД

Л. ШИТТЕ

Умеренно

Чередования нот в партии левой руки повторяются в партии правой руки. При смене рук не должно возникать невольная заминка. Старайтесь сохранять ровность исполнения.

НА ДВА ГОЛОСА

Умеренно

В. ВОЛКОВ

The musical score is written for two voices and piano accompaniment. It is in the key of D major and 2/4 time. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato). The score consists of two systems of staves. The first system shows the vocal parts and piano accompaniment starting with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the piece, featuring a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the piano part and ending with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment includes various fingerings and articulations, such as slurs and accents, to guide the performer.

СЕДЬМОЙ УРОК

СВЯЗНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ ЧЕТЫРЕХ ЗВУКОВ

Перейдем к игре четырех звуков legato.

Как певцу необходимо «взять дыхание», так и пианисту нужно «подготовить» руку, ощутить пред-

стоящее исполнение группы нот, объединенных лигой.

Дослушивая звук, представьте себе последующий и сыграйте его связано с предыдущим.

Работая над упражнениями, добивайтесь слитности, певучести звучания.

Вслушивайтесь в каждый последующий звук. Это вам поможет лучше чувствовать мелодическую линию. Держите пальцы ближе к черным клавишам.

Освоив игру четырех звуков legato каждой рукой отдельно, приступите к упражнениям для обеих рук одновременно.

Опускайте руки одинаковым движением и добивайтесь мягкого «переступания» с пальца на палец.

Руки держите ближе к черным клавишам.

Сыграйте упражнения, в которых четыре звука legato следуют не подряд. Движение каждой руки и плавность перехода с пальца на палец остаются прежними.

Разберите пьесу, в которой встречаются последовательности из четырех звуков legato:

ВЕЧЕРНИЙ ЗВОН

Старинная русская песня

Вся пьеса, как это нетрудно заметить, строится из мотивов по четыре звука. Каждый мотив исполняется legato, но музыка пьесы не должна распадаться на отдельные мотивы. Сыграв первый мотив, начинающийся с затакта в партии левой руки, интонационно соедините его со вторым в партии правой руки. Следите за тем, чтобы начальный

звук второго мотива не выделялся из общей линии звучания. Держивайте половинную ноту. Третий мотив заключает в себе общую мелодическую вершину — звук *фа*. Этот мотив нужно играть несколько ярче предыдущих. Последний мотив является заключительным. Он должен звучать тише, мягче.

ЭТЮД

А. ГЕДИКЕ

В этюде следите за тем, чтобы мотивы в партиях обеих рук, объединенные по три, по четыре звука, не распались на отдельно звучащие группы, а образовывали бы единую мелодическую линию.

Чтобы преодолеть трудность исполнения этой последовательности звуков, вначале сыграйте так:

Затем попробуйте завершить последовательность звуков интервалом терции. Здесь важно почувствовать опору на клавише соль и плавно «переступить» на терцию фа—ля. Не следует слишком высоко поднимать кисть.

Полезно сделать из этого трудного места ряд упражнений, например:

пр. р. и т. д.

л. р. и т. д.

л. р. и т. д.

Затем вернитесь к работе над этюдом. Пальцы держите слегка закругленными. Будьте внимательны к случайным знакам. В тактах 21—23 досчитайте паузы.

До сих пор вы встречались с восьмью длительностями. Теперь познакомьтесь с нотами, которые вдвое короче восьмых. Они называются шестнадцатыми.

ЭТЮД

А. ГЕДИКЕ

Подвижно

The musical score consists of 24 measures, organized into six systems of four measures each. The notation includes a treble and bass clef, a 4/4 time signature, and various musical markings such as dynamics (*mf legato*, *cresc.*, *p*), fingerings (1, 2, 3, 4), and a fermata in the final measure. The piece is marked 'Подвижно' (Allegretto).

Этюд изложен шестнадцатыми нотами, которые группируются по четыре звука. Движение шестнадцатыми в этюде полезно учить медленно. В такте 1 вы встретите обозначение *legato*. Этюд нужно играть связно, хотя лиги и не проставлены. В тактах 8, 16, 24 досчитывайте четвертную и восьмую ноты и восьмую паузу.

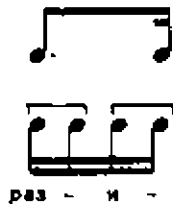
В пьесе «Светлячок» В. Куртиди (обработка грузинской песни) вам встретится группа нот, где шестнадцатая исполняется после восьмой ноты с точкой. Вначале разберем этот случай, а затем познакомимся с пьесой.



Длительность восьмой ноты с точкой равна трем шестнадцатым.



Считать нужно так:



Таким образом, шестнадцатая нота приходится на время после слога «и».

Сыграйте упражнение правой рукой, считая вслух:



Такое же упражнение для левой руки:



Сыграйте эту ритмическую фигуру одновременно двумя руками.

Приступите к разбору пьесы.

СВЕТЛЯЧОК

В. КУРТИДИ

Умеренно

Вначале считайте вслух, затем про себя. Точно соблюдайте динамические оттенки, лиги, паузы, аппликатуру. В конце пьесы вы видите фермату.

Это значит, что звук ми надо выдерживать не две четверти, а несколько больше, пока его звучание не угаснет.

ИНТЕРВАЛЫ (продолжение)

Вы уже знакомы с интервалами, не превышающими октавы. Однако в нотном тексте могут встретиться интервалы шире октавы. Такие интервалы называются составными.

Они имеют самостоятельные названия. Мы познакомимся с двумя составными интервалами.

Интервал нона*:



Интервал децима**:



Остальные интервалы превышают октаву на кварту, квинту, сексту, септиму и октаву.

Интервалы шире октавы играйте только двумя руками.

ВОЛЬТА

Довольно часто музыкальные построения, заключенные между знаками репризы, требуют изменения при повторении. В этих случаях применяется знак вольты*:



В этом случае произведение (или его раздел) исполняется вместе с первой вольтой до знака репризы; ноты под первой вольтой при повторении пропускаются — нужно переходить сразу на вторую вольту.

Посмотрите нотный текст пьесы М. Черемухина «Волжская припевка».

ВОЛЖСКАЯ ПРИПЕВКА

М. ЧЕРЕМУХИН



В этой пьесе четыре звука legato в партии правой руки сочетаются с двумя звуками legato в партии левой. Левая рука вступает после паузы на счет «два», в тот момент, когда правая выдерживает четверть с точкой.

В пьесе обозначены вольты. Сыграв пьесу до знака репризы (первая вольта), повторите ее с начала, но затем вместо первой играйте сразу вторую вольту.

СТАККАТО

До сих пор вы были знакомы лишь с двумя приемами игры — legato и non legato.

Однако в музыке часто встречаются отдельные звуки и целые последовательности звуков, исполняемые отрывисто — более коротко, чем при игре non legato. Это прием звукоизвлечения стаккато, обозначающийся в записи словом staccato** или точкой, которая выставляется над или под нотами.

* Нона (nona — девятая ступень, лат.) — секунда через октаву.

** Децима (dezima — десятая, лат.) — терция через октаву.

* Вольта (volta, ит.) — поворот.

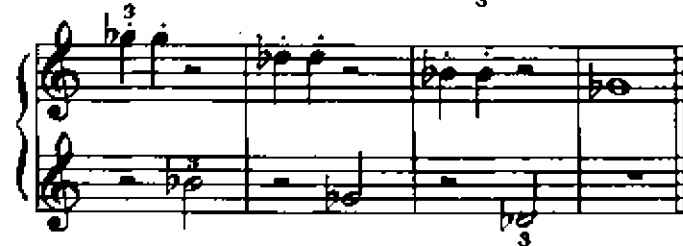
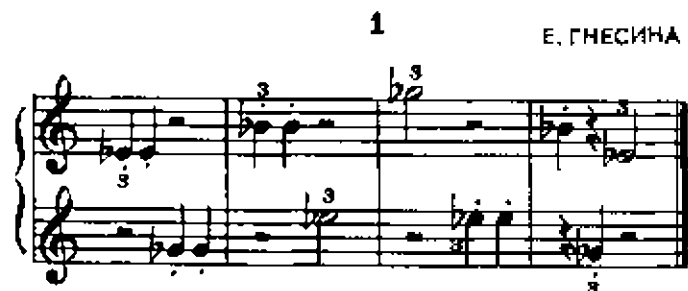
** Staccato (ит.) — оторванный, отделенный.



Манера исполнения *staccato* зависит от общего характера произведения. Если музыка торжественная, суровая, то *staccato*, естественно, не будет легким и острым. Оно будет приближаться к *pop legato*. В пьесах грациозного характера *staccato* исполняется легко и коротко.

В приеме игры *staccato* участвует вся рука (кость, пальцы, локоть).

Разберите четыре этюда Е. Гнесиной:



Играйте *staccato* легким движением руки; половинные ноты — немного тяжелее.

КОЛОКОЛЬЧИКИ ПАПАГЕНО

из оперы „Волшебная флейта“

В. А. МОЦАРТ



Характер пьесы изящный. *Staccato* половинных нот (такты 4, 7, 12, 15) исполняется менее коротко, чем *staccato* четвертей. Следите, чтобы движения рук были одновременны.

Обратите внимание на то, что в тактах 2, 6, 14 прием игры *staccato* в партии левой руки сочетается с *legato* в партии правой руки. Поучите пьесу каждой рукой отдельно, а затем двумя одновременно.

РУССКАЯ ПЛЯСКА

Allegro moderato [Умеренно быстро]

В. КУРОЧКИН

В партии левой руки чередуются приемы *legato* и *staccato*. Мотив, состоящий из двух звуков *legato* и двух *staccato*, который сопровождает мелодию в партии правой руки, все время повторяется. При этом нужно избегать однообразия в звучании сопровождения.



В тактах 10, 12, 14, 15, 16 в партии правой руки появляются двойные ноты. Определите аппликатуру там, где она не обозначена. Разберите следующую пьесу:

ПЕСНЯ ИЛЬНИШНЫ „ХОДИТ ВЕТЕР У ВОРОТ“ из музыки к трагедии „Князь Холмский“

М. ГЛИНКА

Довольно скоро

В тексте встречаются шестнадцатые ноты. Считайте вслух. Напомним, что две шестнадцатые приходятся на счет «и».

раз - и, два - и; раз - и, два - и

Пьеса предназначена для исполнения в довольно быстром темпе, но вы пока учите ее в медленном темпе не только двумя руками одновременно, но и каждой рукой отдельно (особенно трудные места). Затем соедините обе партии в одно целое и добивайтесь уверенности в исполнении. Это позволит вам перейти к более подвижному темпу.

В исполнительской практике часто встречается прием игры, при котором руки некоторое время находятся в перекрестном положении — одна над другой: правая над левой или левая над правой.

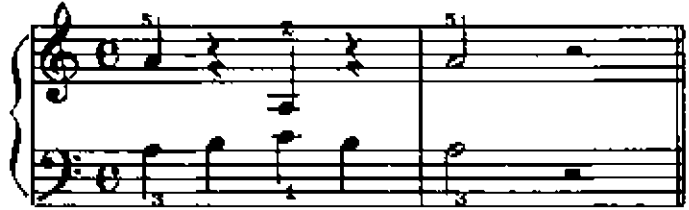
Сыграйте упражнения:



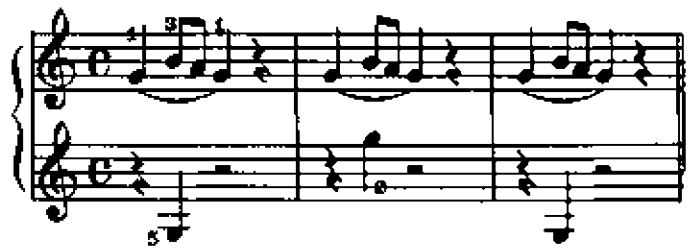
1



2



3

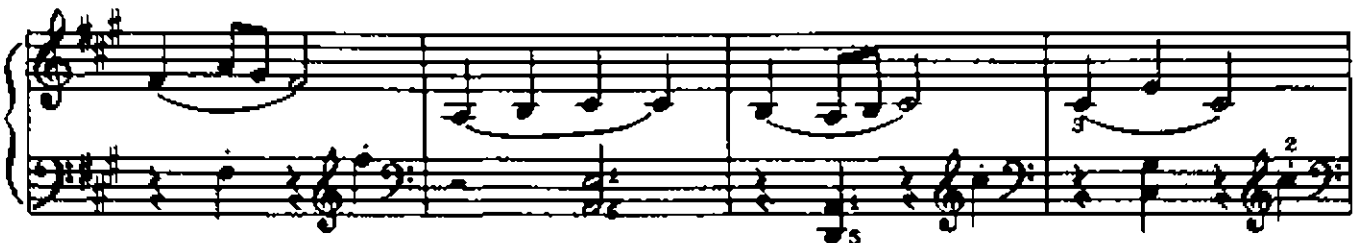


Переносить руку нужно плавно и спокойно.
Разберите пьесу:

РАССКАЗ

Ф. АМИРОВ

Не спеша



При ключе три знака: *фа-диез, до-диез, соль-диез*. Запомните их и применяйте там, где это нужно. Пьеса изложена так, что левая рука почти в каждом такте играет через правую. Играя пьесу по нотам, следите за сменой ключей в левой руке.

Басовый и скрипичный ключи все время следуют один за другим. Разобрав пьесу, как всегда начните учить отдельные трудные места. Характер произведения очень спокойный, неторопливый, поэтому и темп указан — «не спеша».

САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ РАЗБОР ПЬЕС

АНДАНТИНО

В. ГЕРШТЕЙН

Умеренно

ЭСТОНСКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ

Р. ПЯТС

Быстро

І ШУМИТЬ І ГУДЕ
Українська народна пісня

Протяжно

Н. ЛЮБАРСКИЙ

ПЬЕСА ДЛЯ ДЖАЗА

Э. СИГМЕЙСТЕР

Игриво, ритмично

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music begins with a treble clef staff containing a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning.

The second system continues the piece. The treble clef staff features a triplet of eighth notes followed by a sequence of eighth and sixteenth notes. The bass clef staff continues with harmonic accompaniment, including a flat sign (b) over a note in the second measure.

The third system shows further development of the melody in the treble clef staff, with various note values and rests. The bass clef staff maintains the harmonic support.

The fourth system includes a dynamic marking of *sf* (sforzando) in the bass clef staff, indicating a strong accent on a chord.

The fifth system concludes the piece. The treble clef staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, some marked with fingerings (1, 2, 3, 4). The bass clef staff provides a final harmonic accompaniment.

ВОСЬМОЙ УРОК

КОРОТКИЙ ФОРШЛАГ

В музыкальных произведениях часто встречаются отдельные звуки или группы звуков, которые служат украшением основного мелодического рисунка.

Сейчас мы познакомимся лишь с одним из видов украшений — коротким форшлагом*.

(Остальные вы будете изучать позже).

В нотной записи короткий форшлаг обозначается одной (или несколькими) мелкими нотами.

Короткий форшлаг, состоящий из одного звука, обозначается мелкой нотой восьмой длительности с перечеркнутым наискось штилем. Штиль направлен вверх. Мелкая нота соединена с основной нотой лигой.



Форшлаг исполняется за счет длительности предшествующей ноты.

Сыграйте правой рукой ноты до, ре, ми. Вслушайтесь в их звучание.



Затем сыграйте те же ноты с коротким форшлагом, считая вслух.



пр. р.

и раз - и, два - и; раз - и, два - и; раз ...

Играть их следует так, чтобы третий палец как бы «соскальзывал» с клавиши. Пальцы при игре форшлагов не вытягивайте. Держите их слегка за-

круглыми. Ни в коем случае нельзя напрягать руку.

Форшлаг исполняется, как правило, легко, непринужденно.

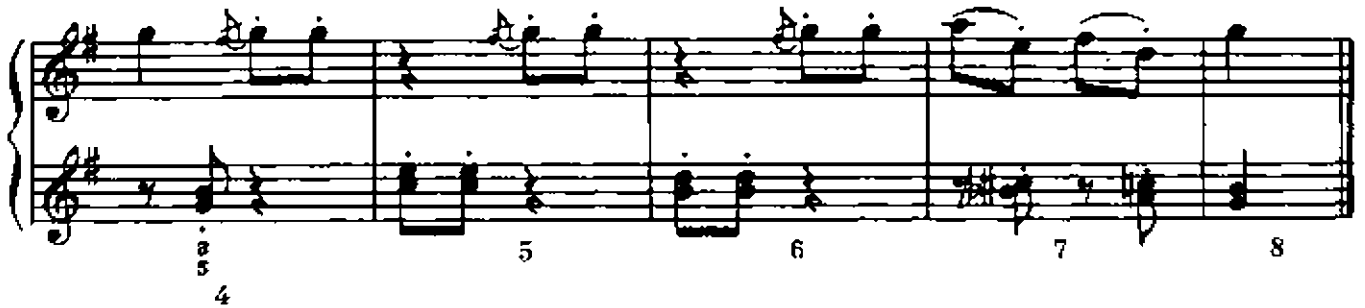
Moderato [Умеренно]

ПЬЕСА

А. САМОНОВ

1 2 3

* Форшлаг — (vorschlag, нем.) — предшествующий удар.



Обратите внимание на случайные знаки. В тактах 3, 7 нужно играть левой рукой *си-бемоль* и *до-диез*. После паузы стоит бекар. Он относится к звуку *до*.

Начинается пьеса с затакта, со счета «два-и». Форшлаг следует играть легко и коротко, слегка

акцентируя основную ноту. Вначале сыграйте пьесу без украшений. Когда слух привыкнет к мелодии, исполните пьесу с форшлагами.

Двойные ноты в левой руке играйте четко и легко.

ПЬЕСА

Andante [Не спеша]

А. РУЧЬЕВ

Сначала сыграйте пьесу без украшений, считая вслух. Не забудьте, что при ключе три знака: *фа-диез*, *до-диез* и *оль-диез*. Исполнив пьесу несколько раз без украшений, усвоив ритмический рисунок, сыграйте ее с форшлагами. Не акцентируйте форшлаг, он должен звучать легко.

СВЯЗНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ ПЯТИ ЗВУКОВ

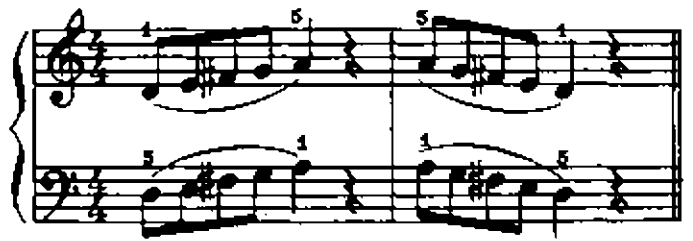
Опустите правую руку — первый палец — на клавишу *ре*. И тут же, сохраняя инерцию этого движения, сыграйте остальными пальцами восходящую последовательность из пяти звуков. Мягко снимите руку с пятого пальца. Рука как бы совершает одно крупное движение — сперва опускается на первый палец, а затем снимается с пятого пальца.

Сыграйте упражнение левой рукой. Добивайтесь певучего звучания.

Исполните упражнение обратное этому. Опустите правую руку на пятый палец и снимите с первого, сыграв подряд пять нот. Поработайте над упражнением также и левой рукой.



Освоив упражнение каждой рукой отдельно, выполните его двумя руками одновременно.



Достижение плавного legato требует от исполнителя кропотливого труда. Будьте внимательны к смене лиг и чередованию legato и non legato.

ОСЕННЯЯ ПЕСНЯ

Умеренно

Д. ВАСИЛЬЕВ-БУГЛАЯ

Сыграйте новое упражнение. Движение каждой руки в основном остается прежним, хотя последовательность из пяти звуков иная.



п. р.

Сыграйте этюды Е. Гнесной, добиваясь плавного legato:

ЭТЮД

Е. ГНЕСИНА

ЭТЮД

Е. ГНЕСИНА

Разберите этюд:

МАЛЕНЬКИЙ ЭТЮД

И. БЕРКОВИЧ

Подвижно

tr

mf

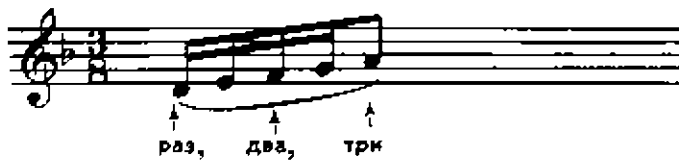
p

Точно высчитывайте шестнадцатые и восьмые ноты. Не укорачивайте длительности восьмых.

Учите этюд медленно. Затем попробуйте сыграть его немного скорее.

Если вы, играя быстрее, не успеваете следить за всеми деталями исполнения, вновь переходите к медленному темпу. Особенно тщательно учите те места, которые вам не удаются.

Разберите еще два этюда:



ЭТЮД

Moderato [Умеренно]

И. БЕРКОВИЧ

ЭТЮД

И. БЕРКОВИЧ

Moderato [Умеренно]

The musical score consists of four systems, each with two staves. The right hand (treble clef) plays a sequence of half notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The left hand (bass clef) plays eighth notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4. The first system is marked *mf*. The second, third, and fourth systems are marked *p*. The fourth system is also marked *rit.* (ritardando). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

В первом этюде техническое задание дается для правой руки, в другом — для левой руки. По музыке они очень близки друг другу.

В обоих этюдах движение восьмыми исполняется *legato*. Соблюдайте аппликатуру, указанную в тексте. Половинные ноты с точкой следует додер-

живать. Не снимайте руку раньше времени. Играйте этюды в медленном темпе, чтобы не напрягать рук. Когда этюды будут выучены, перейдите к несколько более подвижному темпу. Стремьтесь к легкости звучания.

Разберите следующую пьесу:

ВНИЗУ В ДОЛИНЕ

Э. СИГМЕЙСТЕР

Andante [Не спеша]

p

1 5 2 3 4 5 6

Detailed description: This system contains the first six measures of the piece. The music is in 3/4 time and B-flat major. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 1 and a descending eighth-note scale in measure 2. The left hand provides a simple accompaniment of quarter notes. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure.

7 8 9 10 11 12

Detailed description: This system contains measures 7 through 12. The melodic line continues with a descending eighth-note scale in measure 7, followed by a half-note rest in measure 8. The accompaniment remains consistent with quarter notes in the left hand.

13 14 15 16 17 18

Detailed description: This system contains measures 13 through 18. The melodic line continues with a descending eighth-note scale in measure 13, followed by a half-note rest in measure 14. The accompaniment remains consistent with quarter notes in the left hand.

19 20 21 22 23 24

Detailed description: This system contains the final six measures (19-24) of the piece. The melodic line concludes with a descending eighth-note scale in measure 19, followed by a half-note rest in measure 20. The accompaniment remains consistent with quarter notes in the left hand.

В пьесе, развитой в полифоническом отношении, нужно как следует поучить каждый голос, поработать отдельно над legato, хорошо себя слушая.

МАЛЕНЬКАЯ ЛАТЫШСКАЯ ПОЛЬКА

Moderato [Умеренно]

Л. ГАРУТА

The musical score is written for piano and consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The tempo is marked 'Moderato [Умеренно]'. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system is marked mezzo-forte (*mf*). The third system returns to piano (*p*). The fourth system starts with mezzo-forte (*mf*) and ends with piano (*p*). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (1-5). The piece is in 3/4 time.

Движение восьмыми нотами сменяется здесь движением шестнадцатыми. Не забудьте высчитать восьмую паузу.

ПОЛОНЕЗ*

Л. МОЦАРТ

Умеренно

Обратите внимание на знаки репризы. Каждое построение, помещенное между ними, повторяется. (Напомним, что в начале пьесы знак репризы не выставляется).

Соблюдайте проставленные в тексте динамические оттенки, аппликатуру, лиси.

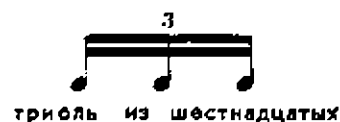
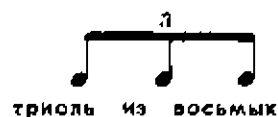


ТРИОЛЬ

Принцип записи длительностей звуков основан на дроблении каждой большей длительности на две меньшие (целая нота состоит из двух половиных, половинная — из двух четвертей, и т. д.).

Но нередко в музыке встречается дробление длительностей не на две доли, а на три. Если длительность делится на три равные части, то образуется так называемая триоль.

Триоль обозначается следующим образом:



Исполнение триоли следует уместить в то время, которое приходится на исполнение двух нот при обычном делении длительностей.

* Полонез — польский торжественный бальный танец.

Сыграйте упражнения:

л. р. л. р.

раз, два, три, четыре

Разберите этюд для правой руки:

ЭТЮД

Е. ПЕРЕВЕРТАЙЛО

Moderato [Умеренно]

Обратите внимание на случайные знаки. Считайте вслух.

раз, два, три; раз, два, три

Не передерживайте двойные ноты в партии левой руки.

САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ РАЗБОР ПЬЕС

Allegretto

ЛАСТОЧКИ

А. КАЗАКЕВИЧ

p leggiero

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, featuring fingerings such as 1, 2, 3, 4, and 5. The lower staff contains a bass line with notes and rests, also including fingerings. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

ЭТЮД

Е. ПЕРЕВЕРТАЙЛО

Умеренно

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, featuring fingerings such as 1, 2, 3, 4, and 5. The lower staff contains a bass line with notes and rests, also including fingerings. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, featuring fingerings such as 1, 2, 3, 4, and 5. The lower staff contains a bass line with notes and rests, also including fingerings. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, featuring fingerings such as 1, 2, 3, 4, and 5. The lower staff contains a bass line with notes and rests, also including fingerings. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

The fifth system of the musical score consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, featuring fingerings such as 1, 2, 3, 4, and 5. The lower staff contains a bass line with notes and rests, also including fingerings. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Moderato [Умеренно]

У. ГАДЖИБЕКОВ

p

mf

dim.

rit.

P

Молдавский народный танец

М. ЧЕРЕМУХИН

Подвижно

mf

1. 2.

sf

АЛТАЙСКАЯ ПЕСНЯ

Л. ВИШКАРЕВ

Не спеша

f

mf

КРАКОВЯК
из оперы „Иван Сусанин“
(отрывок)

М. ГЛИНКА

Живо

p

3 2 1 2 3 4 5

3 5 3 2 1 2 3 4 5

1.

2.

p

f

СОДЕРЖАНИЕ

Первый урок	
Фортепиано	3
Как сидеть за инструментом	3
Общее понятие о клавиатуре	3
Практические занятия	5
Нотная азбука	7
Самостоятельный разбор мелодий	11
Второй урок	
Длительность звуков и пауз	13
Упражнения на игру двойными нотами	18
Исполнение мелодий	20
Самостоятельный разбор мелодий	22
Третий урок	
Понятие о тоне и полуtone. Знаки альтерации	24
Исполнение мелодий с оттенками форте и пиано	29
Интервалы в пределах октавы	32
Упражнения Пьесы	35
Самостоятельный разбор пьес	36
Четвертый урок	
Интервалы в пределах октавы (продолжение)	38
Динамические оттенки	40
Этюды. Пьесы	42
Цезура	46
Знаки повторения	48
Акцент Синкопа	49
Самостоятельный разбор пьес	51
Пятый урок	
Понятие о связной игре	52
Этюды. Пьесы	54
Обращение интервалов	59
Самостоятельный разбор пьес	60
Шестой урок	
Упражнения на связное исполнение трех звуков	62
Пьесы. Этюды	63
Диссонансы и консонансы	68
Фермата	68
Обозначения темпов	69
Самостоятельный разбор пьес	69
Седьмой урок	
Связное исполнение четырех звуков	72
Интервалы (продолжение)	77
Вольта	77
Стакато	77
Самостоятельный разбор пьес	82
Восьмой урок	
Короткий форцлаг	85
Связное исполнение пяти звуков	86
Триоль	94
Самостоятельный разбор пьес	96

**НЫРКОВА ВЕРА ДМИТРИЕВНА
НАВИКОВ ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ**

*Школа самостоятельного обучения
шере на фортепиано
для взрослых*

Выпуск I

Редактор В. Шмелен
Лит. редактор А. Шмелен
Художник Е. Никитин
Худож. редактор Г. Христинин
Техн. редактор Е. Стяжанина
Корректор Э. Юрковская

Подп. к печ. 19/1-73 г. Форм. бум.
60×90¹/₈. Печ. л. 13,0. Уч.-изд. л. 13,0.
Тир. 20 000 экз. Изд. № 104. Зак. 3175.
Цена 1 р. 27 к. Бумага № 2

Всесоюзное издательство
«Советский композитор», Москва,
набережная Морриса Торреса, 30

Московская типография № 17
«Союзполиграфпрома»
при Государственном Комитете Совета
Министров СССР по делам издательства,
полиграфии и книжной торговли,
Москва 113033, ул. Щипок, 18

ВЫШЛА И ВЫХОДИТ ИЗ ПЕЧАТИ

Литература для фортепиано

Педагогический репертуар детской музыкальной школы

Кабалевский Д. Фортепианная музыка для детей и юношества

Вып. 8. Весенние танцы, соч. 81; Речитатив и Рондо, соч. 84; Песни юности, соч. 90

Вып. 9. Новые фортепианные пьесы (соч. 88) различной степени трудности

Вып. 10. Новые фортепианные пьесы (соч. 89) различной степени трудности

Савицьев П. «А во поле верба». Фортепианные пьесы для юношества

Свиридов Г. Альбом пьес для детей

Степановский С. Детский альбом

Холминов А. Детский альбом

Хренников Т. Альбом пьес и ансамблей

Хренников Т. Очерски из оперы «Безрадный зять». Свободная обработка для фортепиано в 2 и 4 руки А. Самонова

Библиотека юного пианиста

АВТОРСКИЕ СБОРНИКИ

Аксюк С. «На заре, на зорюшке». 12 пьес для фортепиано

Александров Ю. «Песня в лесу». Детский альбом

Баласаян С. «Песни Армении». Тетради I и II

Баагой Д. Альбом пьес. Тетрадь II

Блок В. «Рисунки карандашом». Альбом фортепианных пьес

Брук Г. 12 фортепианных пьес на стихи Джанни Родари

Волков В. «Танцующие секунды». Пьесы для фортепиано

Эйн М. Детский альбом

Лепки А. Детские пьесы на музыку к кинофильму «Приключения Буратино»

Маргусте А. Детские пьесы

Нагдян С. Детские пьесы

Назарова Т. Пьесы и этюды. Тетрадь II

Николаева Т. Детский альбом

Полынский Н. «Поэтическая тетрадь». Пьесы для фортепиано

Разоренов С. Пьесы и ансамбли для детей и юношества. Тетрадь I

Рэков Н. Избранные произведения для фортепиано

Сайфиддинов Ш. Детский альбом

АНСАМБЛИ

Бирнов Л. Сюита на таджикские и тамирские народные темы

Гаврилин В. 25 обработок русских народных песен. Для фортепиано в 4 руки

Луппов А. Сюита для двух фортепиано

Прокофьев С. «Петя и Волк». Симфоническая сказка. Переложение для фортепиано в 4 руки. Переиздание

Сибирский В. «Веселый точильщик». Для двух фортепиано и фортепиано в 4 руки

Солни Л. Детская тетрадь. Пьесы для двух фортепиано

Учебные пособия по сольфеджио

Андреева М. «От прима до октавы». Сборник мелодий для пения, музыкального разбора и импровизации на уроках сольфеджио. Для младших классов

Баева Н., Зебряк Т. Сольфеджио (I—II кл.). Переиздание

Ежилова Г. Музыкальные диктанты (I—VII кл.)

Котикова Н. Интонационные и ритмические упражнения на уроках сольфеджио (V—VII кл.)

Островский А., Соловьев В., Шокин В. Сольфеджио. Вып. 2. Изд. перераб. и дополн.

Музыкальную литературу, вышедшую из печати, можно приобрести в специализированных нотных и универсальных книжных магазинах книоторга и потребительской кооперации.

Там же принимают предварительные заказы на издания, готовящиеся к печати.

Оформляйте предварительные заказы в местных магазинах!

ИЗДАТЕЛЬСТВО СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР
МОСКВА—ЛЕНИНГРАД

1 р. 27 к.



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

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

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

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

- 1) не ставьте перед собой непосильных задач;
- 2) любые трудности — противники, которых легче побеждать поодиночке; поэтому большую трудность разделите на меньшие;
- 3) во время работы ставьте перед собой только такие задачи, которые вы сможете выполнить почти легко; это обеспечит вам постоянное, все возрастающее удовлетворение не только результатами занятий, но и самим процессом работы.

□

Повторите упражнения 90 и 120 I части и сыграйте следующие, так же медленно, очень ровно:

1

счет: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 3 1 2 3 4

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

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

Теперь вам легче будет разобрать пример 2. Мелодия вам хорошо знакома, аккомпанемент не труден. Некоторые неудобства в аппликатуре правой руки рассматривайте как специальное задание: при подкладывании 1-го пальца сохраняйте обычное положение кисти; при игре 1-м пальцем на черных клавишах продвигайте всю руку вперед (вспомните урок 30 НК I, рис. 9).

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

Аппликатуру левой руки выберите сами.

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

□

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

Несколько общих замечаний.

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

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

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

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

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

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

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

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

2 **Медленно**

p 2 4 2 1 2

счет: 1 2 3 4 1 2 3 4

3 5 1 3 5 2 1 2 3

1 2 3 4 ...

4 2 1 2 2 3 1 3 5 3

4 1 5 4 2 4 2 4 2 4

4

Для повторения

Для окончания

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

Быстро Русская народная песня

Во лу_зях, да во лу_зях, во лу_зях, во зе_лё_ных лу_зях, во лу_зях, во зе_лё_ных лу_зях.

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

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

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

□

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

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

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

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

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

Пример 4 разберите самостоятельно:

Обращаю ваше внимание на следующее:

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

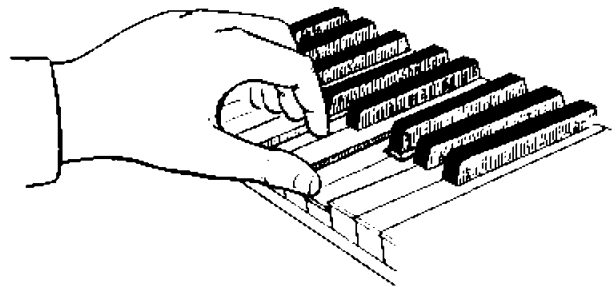


Рис. 1

И. Штраус. Весенние голоса

4 Allegro [Скоро]

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

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with a slur and a circled '4' above a triplet of eighth notes. The left hand continues the bass accompaniment with chords and single notes.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with a slur and a circled '4' above a triplet of eighth notes. A box containing the number '38' is located in the upper right of the system. The left hand continues the bass accompaniment.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). A box containing the number '41' is located at the beginning of the system. The right hand has a melodic line with a slur and a circled '4' above a triplet of eighth notes. The left hand continues the bass accompaniment.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with a slur and a circled '4' above a triplet of eighth notes. The left hand continues the bass accompaniment.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with a slur and a circled '4' above a triplet of eighth notes. A box containing the number '53' is located in the upper right of the system. The left hand continues the bass accompaniment.

Musical score system 1, measures 57-60. The right hand (правой рукой) features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 5, 2, 1, 3, 3, 1). The left hand (левой рукой) provides a bass accompaniment with chords and single notes. A measure rest is present in the right hand at measure 60.

61

Musical score system 2, measures 61-64. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 2, 5, 5). The left hand accompaniment includes chords and moving lines. A repeat sign is at the end of measure 64.

65

Musical score system 3, measures 65-68. The right hand features a descending melodic line with slurs and fingerings (5, 4, 3, 2, 2). The left hand accompaniment includes chords and moving lines. A repeat sign is at the end of measure 68.

68

Coda

Musical score system 4, measures 69-72. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 4, 1, 1). The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Dynamics include *f* and *ff*. A measure rest is present in the right hand at measure 72.

Musical score system 5, measures 73-76. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (2, 2, 1, 2, 1). The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Dynamics include *sf*. A measure rest is present in the right hand at measure 76.

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

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

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

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

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

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

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

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

□

Несколько советов.

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

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

□

Сыграйте в виде упражнений следующие последовательности аккордов:

5

а) правой рукой

б)

в) левой рукой

г) левой рукой

д) левой рукой

Теперь вам будет легче разобрать пример 7.

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

6

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

Дж. Верди. Марш из оперы «Аида»

7

Торжественно

The musical score consists of six systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The first system begins with a dynamic marking of *f* (forte). The score includes various musical ornaments such as triplets, slurs, and accents. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A circled number '8' appears in the third system, likely indicating a measure number. The piece concludes with a double bar line in the sixth system.

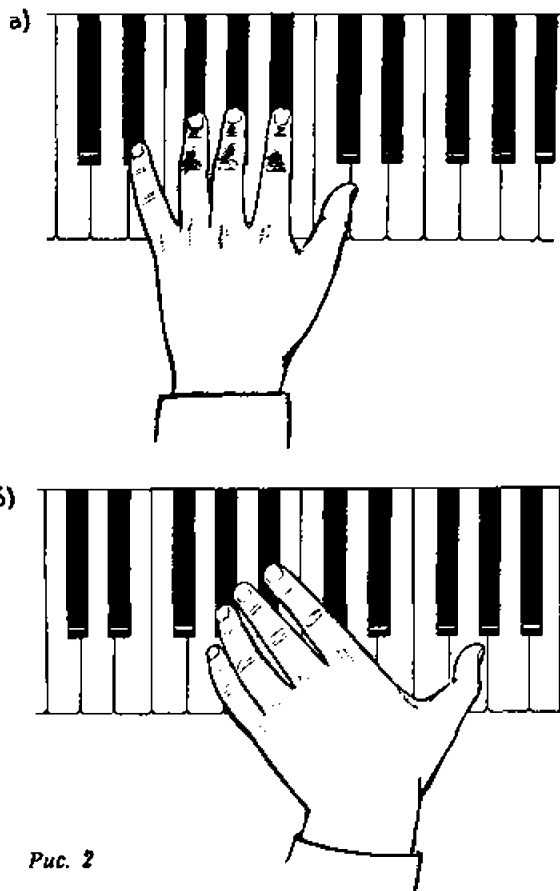


Рис. 2

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

8 Ми мажор

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

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

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

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

□

Гаммы. Сыграйте пример 8 каждой рукой
отдельно.

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

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

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

□

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

9

а)

б)

Сол_неч_ный круг, не_бо во_круг —

в)

Сме_ло, то_ва_ри_щи, в но_гу!

г)

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

□

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

10

правой рукой

движение запястья (кисти)

правой рукой

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

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

□

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

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

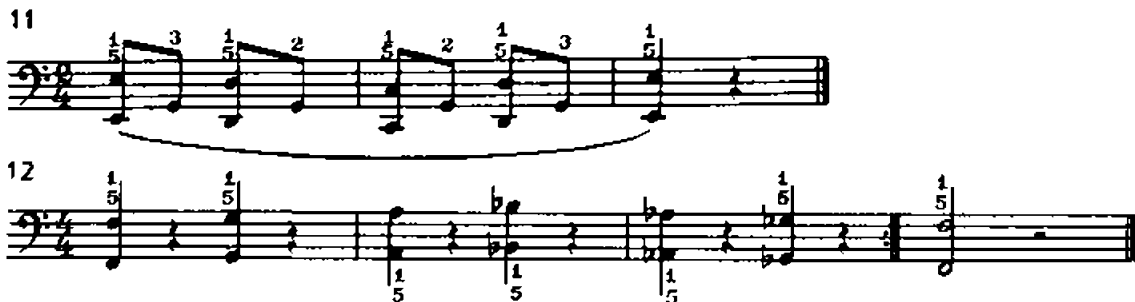
- а) легкий, но четкий удар пальцем о клавишу;
- б) четкое снятие пальца с предыдущей клавиши;
- в) мысленная (интонационная!) подготовка следующего звука и нового пальца к удару по следующей клавише.

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

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

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

В перерывах советую играть упражнения 11 и 12 левой рукой.



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

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

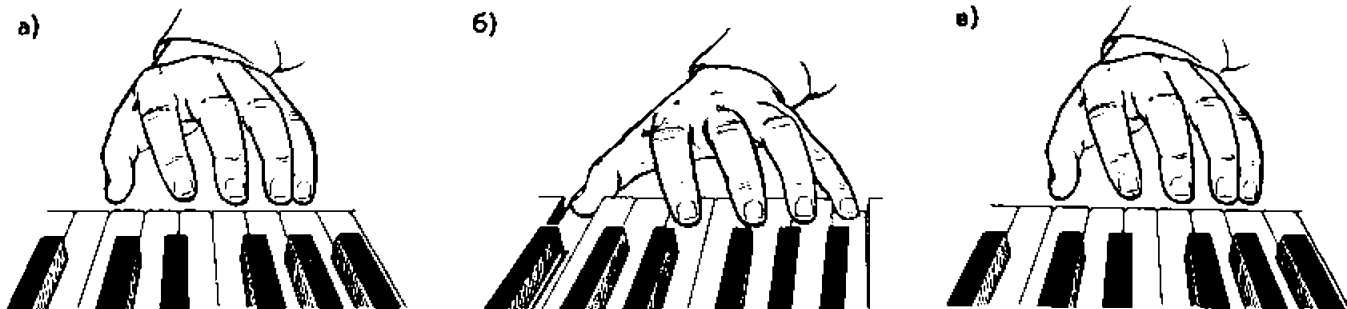
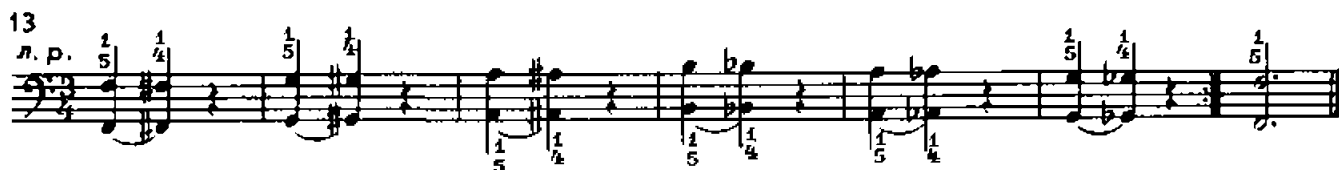


Рис. 3

В следующем упражнении



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

В этом примере



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

Повторите упражнение 10 и перейдите к следующему:



движение
запястья

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

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

16

I раздел

Й. Гайдн. Трио

Presto

The first system of the first section consists of two staves. The treble staff begins with a dynamic marking of *mf*. The music features a rapid, flowing melody in the right hand with various fingering indications (e.g., 3, 5, 2, 2, 2). The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with notes and rests.

The second system continues the piece with two staves. The right hand has a complex melodic line with many slurs and notes, accompanied by detailed fingering. The left hand continues the accompaniment, including a small '(h)' marking in the second measure.

The third system shows the continuation of the piece. The treble staff features a series of sixteenth-note passages with a large slur above them. The bass staff remains accompanimental. A '5' is written below the treble staff at the beginning of the system.

The fourth system continues the rapid melodic lines in the treble staff, with the left hand providing a steady accompaniment. The music is marked with various slurs and fingering instructions.

II раздел

The second section begins with two staves. It features more complex melodic passages in the treble staff, including trills and slurs. The left hand has a more active accompaniment. Dynamic markings include *sf* (sforzando) in the second and third measures. Fingering is also indicated throughout.

First system of musical notation, measures 1-4. The right hand features a continuous eighth-note pattern with fingerings 1, 1, 4, 5, 3, 1, 4, 5. The left hand provides a bass accompaniment with notes 2, 2, 4, 5.

Second system of musical notation, measures 5-8. Measure 5 is marked with a box containing the number 10. The right hand continues the eighth-note pattern with fingerings 3, 1, 4, 4, 1, 4. The left hand accompaniment includes notes 2, 2, 4, 5.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand has fingerings 2, 2, 4, 2, 2. The left hand accompaniment includes notes 2, 2, 4, 5.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand has fingerings 2, 1, 3, 1, 1, 2. The left hand accompaniment includes notes 2, 2, 4, 5. The section is labeled "III раздел" (III section) and begins with a dynamic marking of *f*.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand has fingerings 1, 2, 3, 1, 2, 2, 3. The left hand accompaniment includes notes 2, 2, 4, 5.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The right hand has fingerings 1, 4, 3, 1. The left hand accompaniment includes notes 2, 2, 4, 5. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

IV раздел

First system of musical notation for the IV раздел. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a slur over measures 1-3 and a circled measure number '3'. The bass staff contains a harmonic accompaniment with fingerings '1 2 4' and '1 3' indicated.

Second system of musical notation for the IV раздел. It consists of two staves. The treble staff has a slur over measures 4-6 and a circled measure number '3'. The bass staff has fingerings '3 1 3' and '2 3' indicated.

Third system of musical notation for the IV раздел. It consists of two staves. The treble staff has a slur over measures 7-9 and a circled measure number '10'. The bass staff has fingerings '2 3' and '2 3' indicated. The system ends with a double bar line and a 'Coda' symbol.

V раздел

Dal segno S al C e poi la Coda

First system of musical notation for the V раздел. It consists of two staves. The treble staff has a slur over measures 1-5 and a circled measure number '3'. The bass staff has a slur over measures 1-5 and a circled measure number '4'. The word 'cresc.' is written above the treble staff and below the bass staff.

Second system of musical notation for the V раздел. It consists of two staves. The treble staff has a slur over measures 6-10 and a circled measure number '6'. The bass staff has a circled measure number '10'. The dynamic marking 'f' is present.

Third system of musical notation for the V раздел. It consists of two staves. The treble staff has a slur over measures 11-15 and a circled measure number '5'. The bass staff has a circled measure number '5'. The dynamic marking 'ff' is present.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

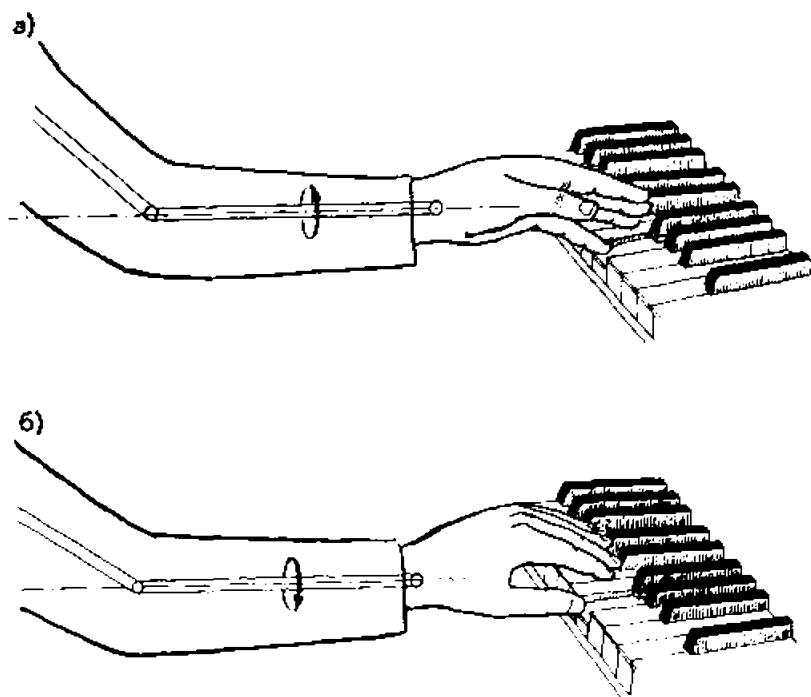


Рис. 4

суетливого, ритмически рыхлого. Это правило следует соблюдать на всех стадиях освоения быстрых пьес. В нашем примере мелодии очень напоминают скрипичные наигрыши венгерских народных музыкантов. Особенно характерен национальный колорит III и IV разделов. Он подчеркнут и ритмом—то ровным, то синкопированным, и особенностями лада (обратите внимание на остро звучащую секунду *ми^b — фа[#]* объемом в полтора тона).

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

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

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

□

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

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

17

правой рукой

движение
запястья

левой рукой



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

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

18

правой рукой



левой рукой



Как бы вы сыграли, например, упражнения, начинающиеся правой рукой от *ля, ми*, левой—от *до, соль*? Если вы не уверены в себе—загляните в конец книги (ответ 4).

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

□

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

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

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

А. ОБОЗНАЧЕНИЯ ТЕМПОВ (от медленных к быстрым)

медленные	{	<i>лишется</i>	<i>читается</i>	<i>означает</i>
		<i>largo</i>	лярго	широко
		<i>adagio</i>	адажио	медленно
средние	{	<i>maestoso</i>	маэстозо	величественно
		<i>grave</i>	grave	тяжело
		<i>lento</i>	ленто	протяжно
быстрые	{	<i>larghetto</i>	ларгетто	немного живее, чем лярго
		<i>sostenuto</i>	состенуто	сдержанно
		<i>andante</i>	анданте	спокойно, не спеша
ускорения	{	<i>andantino</i>	андантино	немного живее, чем анданте
		<i>moderato</i>	модерато	умеренно
		<i>allegretto</i>	аллегретто	умеренно быстро (медленнее, чем аллегро)
замедления	{	<i>allegro</i>	аллегро	скоро
		<i>vivo</i>	виво	живо
		<i>vivace</i>	виваче	живо
для замедления	{	<i>presto</i>	престо	очень быстро
		<i>prestissimo</i>	престиссимо	предельно быстро

Б. ОБОЗНАЧЕНИЯ ПОСТЕПЕННЫХ ИЗМЕНЕНИИ ТЕМПА

для замедления	{	<i>ritenuto</i>	ритенуто	сдерживая
		<i>ritardando</i>	ритардандо	запаздывая
		<i>rallentando</i>	раллентандо	замедляя
для ускорения	{	<i>allargando</i>	алларгандо	расширяя
		<i>accelerando</i>	аччелерандо	ускоряя
		<i>animando</i>	анимандо	одушевляя
ускорения	{	<i>stringendo</i>	стринджендо	сжимая, ускоряя

Ряд других обозначений вы найдете в приложении II.

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

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

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

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

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

19

движение запястья

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

20 Andante $\text{♩} = 66$

Про_сти, не_ бес_ но_е соз_да_нье,

что я на_ру_шил твой по_кой.

Про_сти, но страст_но_го

anfmndo

не от_вер_гай при_зна_нья,

не от_вер_гай с тос_кой.

13

О, по_жа_лей, я у_ми_ра_я, не_су к те_бе

мо_ю моль_бу.

Взгля_ни с вы_сот не_бес_ных ра_я на смерт_ну_ю борь_.

string.

Tempo I

-бу души, ис-терзанной му-че-ньем любви к те-бе; о, сжа-ль-ся,

и дух мой лас-кой, со-жа-ле-ньем сле-зой тво-ей со-грей!

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

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

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

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

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

□

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

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

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

Упражнение первое:

на счет 1 сыграйте левой рукой *До*;

на счет 2 нажмите правую педаль;

на счет 3 отпустите клавишу;

на счет 4 вслушайтесь в звучание инструмента;

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

на счет 2 нажмите педаль;

на счет 3 отпустите клавишу;

на счет 4 вслушайтесь в звучание инструмента;

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

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

21



левой рукой

счет: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

работа руки:

работа ноги:

реальное звучание:

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

Это упражнение играйте в пределах большой октавы в восходящем и нисходящем направлениях (можно с включением черных клавиш). Работа руки напоминает упражнение 1 НК I. Постоянно опирайтесь каблуком об пол. Педаль касайтесь серединой ступни, ногой действуйте свободно, не напрягаясь. А вот слух следует напрягать; только слух вам подскажет, правильно ли вы работаете, хорошо ли связаны соседние звуки, нет ли между ними разрыва, или, наоборот, не накладываются ли они один на другой в одновременном звучании.

Упражнение второе:

на счет 1 сыграйте левой рукой *До*;
на счет 2 вслушайтесь в его звучание;
на счет 3 одновременно нажмите правую пе-

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

на счет 4 вслушайтесь в звучание инструмента;

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

на счет 2 вслушайтесь в звучание *Ре*;

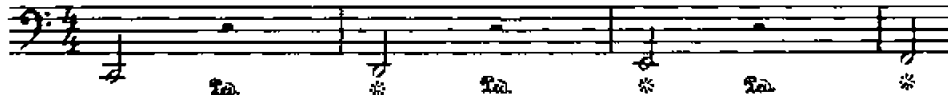
на счет 3 нажмите педаль и отпустите клавишу, сохраняя звучание *Ре*;

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

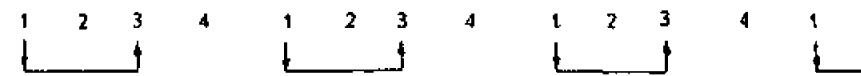
И сейчас должно получиться плавное чередование звуков легато.


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

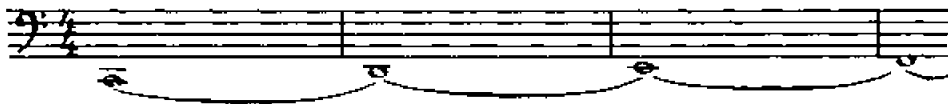
22

левой рукой 

счет: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1

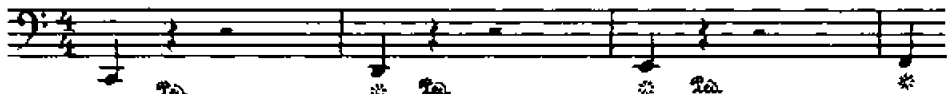
работа руки: 

работа ноги: 

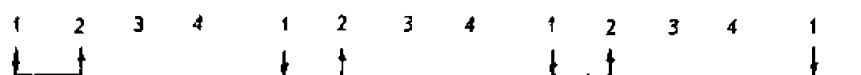
реальное звучание: 

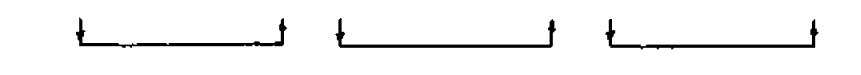
Упражнение третье. Постепенно сокращайте время нахождения пальца на клавише до одной четверти:

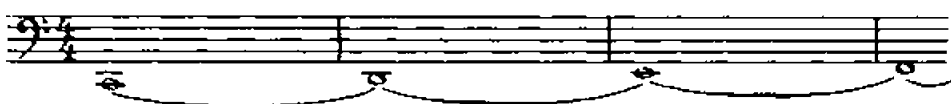
23

левой рукой 

счет: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1

работа руки: 

работа ноги: 

реальное звучание: 

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

левой рукой

счет: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1

работа руки: V V V V

работа ноги: [pedal diagram showing a continuous line with small peaks corresponding to the notes]

реальное звучание:

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

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

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

□

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

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

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

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

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

25

счет: 1 2 3 4 1 2 3 4

счет: 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

или: 1 — — 2 — — 1 — — 2 — —

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

26

Не спеша

Слав — но — е мо — ре, свя — щен — ный Бай_кал,

1 2 3 4 5 6

Русская народная песня

Умеренно

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

6 1 2 3 4 5 6

Русская народная песня

в) **Andante quasi allegretto** М. Глинка. Венецианская ночь

Ночь ве _ сен _ ня _ я ды _ ша _ ла свет _ ло - юж _ но _ ю кра _ сой;
4 5 6 1 2 3 4 5 6

г) **Andantino quasi allegretto** Н. Римский-Корсаков. Шехеразада

5 6 1 2 и 3 4 5 и 6 1 2 3 4 5 6

а) **Медленно** Р. Шуман. Лотос

Сму _ щен пуг _ ли _ вый ло _ тос блес ком днев _ ных лу _ чей
6 1 2 3 4 5 6

Приступите к разбору примера 30.

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

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

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

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

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

28

и т. д.

Затем составьте из них упражнение в ритме аккомпанемента песни:

29

и т. д.

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

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

27

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

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

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

А. Петров. Песня о друге
Слова Г. Поженяна

Умеренно

$\frac{8}{8}$

30

1. Если радость на всех одна, на

mf *tr* 2

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

всех и бе_да од_на.

Мо_ре вста_ет за вол_ной вол_на,

с ним не страш_на бе_да.

Друг мой—тре_тье мо_е пле_чо—

а за спи_ной спи_на.

Здесь, у са_мой кро_мки бор_тов,

бу_дет со мной все_гда.

Ну, а слу_чит_ся, что он влюб_лен, а

дру_га при_кро_ет друг.

Друг все_гда у_сту_пить го_тов

я на е_го пу_ти,— уй_ду с до_ро_ги. Та_ков за_кон:

ме_сто в шляп_ке и круг,

19

тре_тий дол_жен уй_ти,

ме_сто в шлюп_ке и круг.

тре_тий дол_жен уй_ти.

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

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

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

31 $Ми\flat$ мажор

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

V ступень — *доминанта* — «главенствующая», расположена квинтой выше тоник;

IV ступень — *субдоминанта* — «нижняя доминанта», расположена квинтой ниже тоник.

32

До мажор

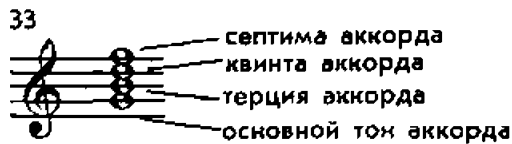
квинта квинта

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

IV S I T V D

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

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



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



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

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

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

Примером разрешения септаккорда в тоническое трезвучие является первый такт вальса Шуберта. Проанализируем аккомпанемент отрывка из вальса Шуберта:

рехода музыки в устойчивое, благозвучное (консонансирующее) созвучие. Такой переход называется «разрешением» диссонанса в консонанс. Иногда в септаккорде может отсутствовать один из средних звуков.

Повторите упражнение 101 НК I. Здесь приведены неполные септаккорды (с пропущенной квинтой или терцией) и их разрешение в терции. Обратите внимание: обычно основной тон устремляется на кварту вверх, а септима опускается на секунду. Такая последовательность встречается очень часто. Запомните ее.

Перепишите и разрешите в терцию септаккорды в примере 34.

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

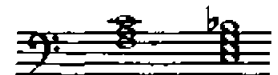
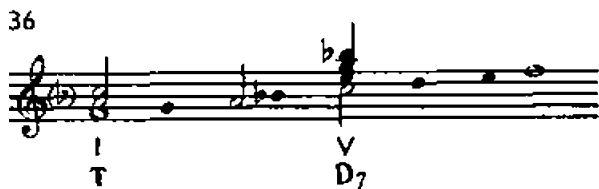
Перепишите и разрешите в терцию септаккорды в примере 34.

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

Этот пример написан в тональности Фа мажор (ключевой знак си \flat , устойчивое окончание фа).

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

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



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

37

Музыкальная запись упражнения 37. Верхний ставок — мелодия, нижний — аккорды. Мелодия записана в тональности Фа мажор. Аккорды: T, T, D7, T, T, T, D7, T.

Фактура (изложение) может быть при этом самая различная:

38

Три варианта фактуры для аккордов T и D7. Вариант а) — стандартная фактура. Вариант б) — фактура с перекладыванием пальцев. Вариант в) — фактура с перекладыванием пальцев и использованием октав.

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

□

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

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

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

□

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

Повторите все сказанное об интервалах на уроке 37 I части.

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

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

Обратите внимание на начертание интервалов.

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

39 терция септима. Терция: две ноты, каждая пересечена линией. Септима: две ноты, каждая касается линии.

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

40 секунда октава. Секунда: одна нота касается линии, другая пересечена. Октава: одна нота касается линии, другая пересечена на следующей октаве.

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

41 секста септима. Секста: одна нота пересечена линией, другая касается. Септима: одна нота касается линии, другая пересечена.

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

42 секста октава. Секста: одна нота пересечена линией, другая касается. Октава: одна нота касается линии, другая пересечена на следующей октаве.

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

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

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

в тональности Соль мажор. То же самое сделайте в тональностях Ре мажор, Ми мажор, Ми \flat мажор, начав играть от тонического трезвучия каждой из них. При этой работе важно:

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

Мелодия следующего примера написана неудобно для чтения:

Ф. Шуберт. Вальс

43

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

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

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

44

и т. д.

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

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

□

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

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

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

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

45

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

А теперь попробуйте применить сказанное выше на практике.

□

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

46 Allegro moderato

И. Стравинский. Гавот

тр

счет: 1⁵ и 2 и 1 (и) 2 (и) 1 2 1 2...

2

8

4

5

11 dolce

7

7 simile

5

3 5

18

27

poco rit.

dolce

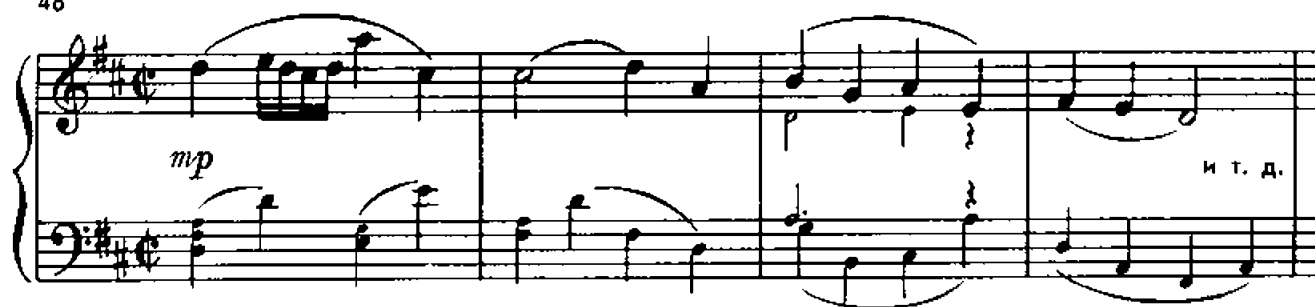
Приступая к разбору гавота, прежде всего представьте себе метр произведения (ровное чередование долей) в указанном умеренно скором темпе. Помните, что размер — $\frac{2}{4}$ и, следовательно

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

47

и т. д.

Разберитесь в фактуре, расчлените ее на элементы:



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

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

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

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

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

49



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

50



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

удобна следующая аппликатура.



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

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

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

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

□

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

II ступень — нисходящий (верхний) вводный тон

I ступень — тоника

VII ступень — восходящий (нижний) вводный тон

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

тяготение вводного тона к главному устою лада.

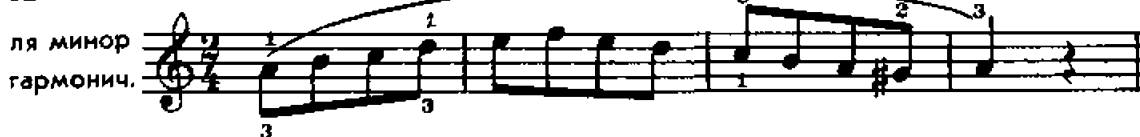
В следующей мелодии, написанной в тональности ля минор, отчетливо слышно, насколько звук *соль* \sharp сильнее, активнее направляет мелодию в тонику ля, чем это делает звук *соль*:

51



Спойте, а затем сыграйте каждой рукой отдельно следующее упражнение:

52



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

□

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

Запомните: ключевые знаки гармонического

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

Вот как следует записать предыдущий пример при его транспонировании:

53

до минор
гармонич.соль \sharp минор
гармоническая

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

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

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

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

54




□

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

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

55 пр. р. 

движение запястья

л. р. 

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

56 пр. р. 

движение запястья

л. р. 

пр. р. 

движение запястья

л. р. 

Заметьте: во всех этих упражнениях 1-й палец попадает на слабую долю, значит, им надо играть не громче чем остальными. При игре 1-м пальцем ни в коем случае не допускайте усиления звучания за счет падения кисти. Наоборот, запястье находится в сравнительно высоком положении (низкие положения запястья—на сильных долях, как это видно из пунктирной линии под нотным станом).

Составьте себе аналогичные упражнения, начиная играть правой рукой от *соль* \sharp , *сиб* \flat , а левой—от *фа* \sharp , *ля* \flat . В случае необходимости загляните в раздел ответов (13).

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

57 ля минор гармонич. 

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

58 ля минор мелод. и натур. 

Русская народная песня

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

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

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

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



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

□

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

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

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

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

Совсем иное задание в партии левой руки. Как правило, все басовые ноты играйте 5-м пальцем, а средний голос играйте в совершенно новой позиции, плавно переводя руку поверну.

Стихи Ф. Тютчева

Старинный русский романс

Andante

17

19

серд - це о - жи - ло, я вспо - нил вре - мя,

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

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

серд - цу ста - ло так теп - ло...

32

39

1, 2, 3	4
---------	---

серд - цу ста - ло так теп - ло...

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

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

61

II Медленно

и т. д.

Движение кисти

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

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

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

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

Вот слова остальных куплетов:

- | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| 2. Как поздней осени порою
Бывает день, бывает час,
Когда повеет вдруг весною
И что-то встрепенется в нас. | } 2 раза |
| 3. Как после вековой разлуки
Гляжу на вас, как бы во сне.
И вот слышнее стали звуки,
Не умолкавшие во мне... | } 2 раза |
| 4. Тут не одно воспоминанье,
Тут жизнь заговорила вновь,
И то же в вас очарованье,
И та же в душе моей любовь!... | } 2 раза |

□

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

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

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

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

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

□

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

62

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

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

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

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

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

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

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

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

63

Умеренно. Певуче (♩ = 76)

p
legato

mf

5 3 2 3 5

3 4 5 1 1 5

2 1 4 5

5 1 2 3 4 3

4 2 3 2 1 2 5

1 2 3 4 3

3 4 5

The first system of music consists of three measures. The treble clef staff features a melodic line with slurs and fingerings: measure 1 (fingerings 4, 2), measure 2 (fingerings 3, 2), and measure 3 (fingerings 4, 2). The bass clef staff provides a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings: measure 1 (fingerings 4-3, 5), measure 2 (fingerings 4, 4), and measure 3 (fingerings 3, 4). A fermata is placed over the final note of the treble staff in measure 3.

The second system of music consists of three measures. A box containing the number '16' is positioned above the treble staff at the start of the first measure. The treble staff has slurs and fingerings: measure 4 (fingerings 3, 1), measure 5 (fingerings 1, 2, 3, 5), and measure 6 (fingerings 4, 5). The bass staff has slurs and fingerings: measure 4 (fingerings 2, 4), measure 5 (fingerings 3, 4, 5), and measure 6 (fingerings 2, 3, 2, 4, 3, 2, 4, 5). A fermata is placed over the final note of the treble staff in measure 6.

The third system of music consists of three measures. The treble staff contains a continuous sixteenth-note pattern. The bass staff features a melodic line with slurs. A dynamic marking 'p' (piano) is placed at the beginning of the first measure.

The fourth system of music consists of three measures. The treble staff contains a continuous sixteenth-note pattern. The bass staff features a melodic line with slurs.

The fifth system of music consists of three measures. The treble staff contains a sixteenth-note pattern with slurs and fingerings: measure 13 (fingerings 3, 3), measure 14 (fingerings 2, 1), and measure 15 (fingerings 3, 2, 5, 2, 1). The bass staff features a melodic line with slurs and fingerings: measure 13 (fingerings 1, 1), measure 14 (fingerings 2, 4), and measure 15 (fingerings 2, 4).

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

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

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

64 **Не спеша** Комсомольская песня гражданской войны

Голос *mp*

Там, вда - ли, за ре - кой за - жи - га - лись ог - ни,

Фортепиано *mp*

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

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

65 **Andantino** М. Глинка. Соловейко

Не ще - бе - чи, со - ло - вей - ку, під вік - ном бли - зень - ко,

Вполне допустимо перемещение низкого мужского голоса октавой выше:

66 Allegro moderato

Ж. Бизе. Кармен

То ре а_дор, сме ле е! То ре а_дор! То ре а_дор!

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

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

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

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

67 Moderato

Ф. Шуберт. Серенада

Песнь мо_я ле_тит с мо_ль_бо_ю ти_хо в час ноч_ной,

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

68 Оживленно

Чешская народная песня

Дуй, пас_тух, в ду_доч_ку на за_ре.

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

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

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

69 Moderato

Ф. Шуберт. Серенада

1. Песнь мо _ я ле _ тит смоль бо _ ю ти _ хо в час ночной,
 2. Слы _ шишь, в ро _ ще за _ зву _ ча _ ли пе _ сни со _ ло _ вья?

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

10

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

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

The first system of music features a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment consists of chords in the left hand and a melodic line in the right hand. Fingering numbers are provided for both hands.

ли_стья в позд - ний час,
 вся тос_ка люб_ви,

И ни_кто, о друг мой ми - лый,
 и на_во - дят у_ми_ле - нье

The second system continues the musical piece. The vocal line has a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment continues with chords and a melodic line. Fingering numbers are provided for both hands.

не у_слы - шит нас,
 на ме_ня о - ни,

не у_слы - шит нас.
 на ме_ня о - ни.

The third system continues the musical piece. The vocal line has a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment continues with chords and a melodic line. Fingering numbers are provided for both hands.

The fourth system continues the musical piece. The vocal line has a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment continues with chords and a melodic line. Fingering numbers are provided for both hands.

The fifth system continues the musical piece. The vocal line has a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment continues with chords and a melodic line. Fingering numbers are provided for both hands.

2
Дай же до_ступ их при_зва_ нью ты к ду_ше сво_ ей

1
cresc.
2 3 1 2 2 3 1 2

и на тай_но_е сви_да_ нье

mf
5 2 2 4 1 2 3 1 3 1 3 1 2 2 4 1 2 2 4 1 2

ты при_ди ско_рей, ты при_ди ско_рей,

3 3 5 2 3 6 1 4 1 1
dim.
2 2 5 1 2

при_ди ско_рей!

p 1 5 3 3 2 1 1 4 5 3 4 1
pp
2 4 2 2 5 6

2 2 4 2 5 3 5 2 4 3 4 2 5 4 3 4 1
ppp
2 2 5 2 1 2 5 2 1 2

Вот главные трудности, на которые обращаю ваше внимание:

1. Соединение ровного ритма сопровождения

70

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

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

71

левой рукой

и т. д.

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

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

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

□

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

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

с триолями в мелодии. Очень полезно такое упражнение:

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

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

□

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

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

72

$$6 = 3 + 3$$

счет: 1 — — 2 — — 3 — —
(1 2 3 4 5 6 7 8 9)

сравните $\frac{3}{4}$ с метром $\frac{3}{4}$:

1 и 2 и 3 и

$$12 = 3 + 3 + 3 + 3$$

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

сравните $\frac{4}{4}$ с метром $\frac{4}{4}$:

1 и 2 и 3 и 4 и

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

73

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

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

Несколько примеров 9- и 12-дольных метров:

74 Умеренно

Д. Шостакович. Родина слышит

Ро_ди_на слы_шит, Ро_ди_на зна_ет, где в об_ла_ках е_е сын проле_та_ет.
1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3
1 2 3 4 5 6 7 8 9...

Медленно

Грузинская народная песня

Свет_ля_чок, мой свет_ля_чок, ма_нит взо_ры твой по_лет.
3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2
7 8 9 1 2 3 4 5 6 7 8 9...

Largo

Н. Римский-Корсаков

Ре_де_ет об_ла_ков ле_ту_ча_я гря_да.
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12...

Andante

Ф. Шопен. Ноктюрн № 2

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

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

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

Как бы вы записали партию левой руки, будь здесь указан размер $\frac{12}{8}$? Тональность этюда—до минор. Какие именно разновидности минорного лада встречаются в партии правой руки? Запишите ваши ответы прежде, чем заглянуть для проверки в конец книги (ответ 21).

Allegro А. Бертини. Этюд

75

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

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

76

правой рукой

движение запястья

левой рукой

правой рукой

левой рукой

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

Старайтесь сохранять приемы игры и ощущение

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

77

правой рукой

левой рукой

правой рукой

левой рукой

правой рукой

левой рукой

правой рукой

левой рукой

Теперь вам будет легче разобрать следующий пример:

78 *Poco moto* $\text{♩} = 48$

Л. Бетховен. К Элизе

The musical score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The tempo is marked *Poco moto* with a quarter note equal to 48 beats per minute. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *mf* (mezzo-forte). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (1-5). A specific measure in the third system is highlighted with a box containing the number 13. The piece concludes with first and second endings in the fifth system.

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

79

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

□

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

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

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

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

> ~ > ~ > ~

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

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

□

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

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

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

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

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

Обращения аккордов. Чтение нот, написанных для баяна.

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

80

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

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

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

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

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

Allegretto

«Давным-давно»

81

Жил был Ан_ри Чет_вер_тый, он сла_вный был ко_

— роль, лю_бил ви_но до чер_та, но трезв_ывал по_рой.

Баян

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

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

Для играющего по таким нотам на фортепиано это создает неудобства, которые, впрочем, не-

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

82

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

итальянское слоговое обозначение	немецкое буквенное обозначение	читается
до	c	це
ре	d	де
ми	e	е
фа	f	эф
соль	g	ге
ля	a	а
си	h	ха
диез	приставка is	ис
бемоль	" es	эс
дубль-диез	" isis	изис
дубль-бемоль	" eses	эзес
мажор	dur (жесткий)	дур
минор	molli (мягкий)	моль

Исключения: 1. си обозначается буквой b («бе») 2. при понижении нот, обозначенных гласными, первое e в приставке опускается (например: ля \sharp — a \sharp is, ля \flat — a \flat s)

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

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

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

В связи с этим рекомендую вам упражнение 83.

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

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

84

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

ки, что позволит в дальнейшем все внимание сосредоточить на правой руке:

85

левой рукой

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

гармоническая VII ступень (см. стр. 34).

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

Не забывайте: в миноре всегда используется

86

левой рукой

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

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

87

До мажор гармонич.

Presto

М. Глинка. Попутная песня

Ре мажор гармонич.

- та, раз_гул, вол_не_нье, о_жи_да_нье, не_тер_пе_нье...
_стре_е_шиб_че во_ли по_езд мчит_ся в_чис_том по_ле.

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

До мажор
мелод. и натур.



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

□

Для закрепления навыков пользования педалью (говоря о педали, обычно имеют в виду правую педаль) рекомендую вам пример 88.

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

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

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

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

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

Приступая к разбору нижнего голоса в партии правой руки,—это паузы и ноты с штилями вниз,—поиграйте его вначале левой рукой (произвольными пальцами). Не забывайте о ключевых знаках. В частности, в такте 3-м, например, пониженными исполняются и *ля*, перед которой написан бемоль, и *си*, бемоль к которой выписан при ключе. Аналогичные случаи—в тактах 5-м (*ми^b* и *фа[#]*), 11-м, 15-м.

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

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

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

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

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

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

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

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

Allegro non troppo

la melodia con molto espressione

88

p

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

Ped. simile

9

11

p

14

mf

p

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

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


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

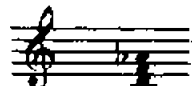
в грамзаписи, на концертах. Слушая музыку, обращайтесь внимание на те детали исполнения, которые у вас вызвали сомнения или трудности (я имею в виду детали стилистические, а не технические). Сопоставьте услышанное, пользуйтесь при исполнении тем, что вам кажется близким, отбрасывайте чуждое. Так у вас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

□

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

89

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

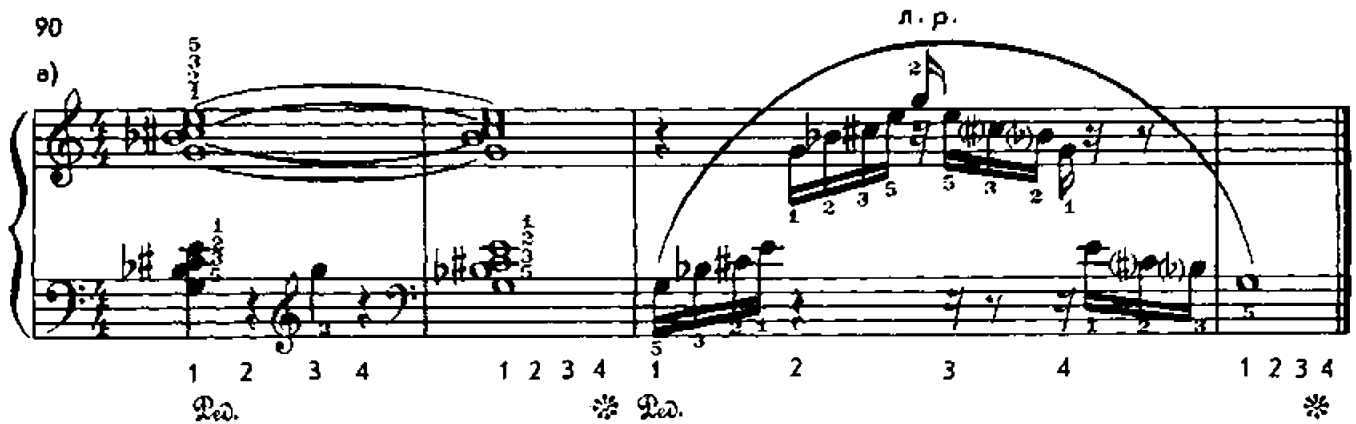
До мажор гармонич.  — септима аккорда — VI гарм. ступень мажора

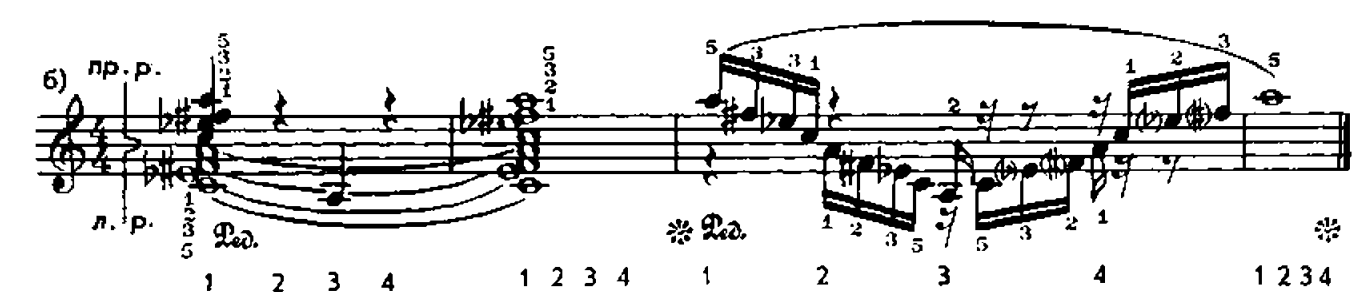
Между его крайними звуками — необычная, искусственно уменьшенная септима (в другом контексте она могла бы звучать как секста). Отсюда и название аккорда — *уменьшенный септаккорд*.

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

Следующие упражнения представляют собой арпеджио уменьшенного септаккорда.

90

а)  л. р.

б)  пр. р. л. р.

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

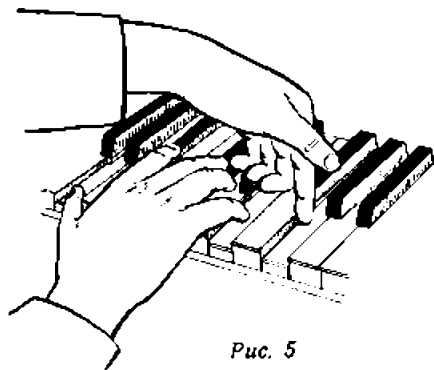


Рис. 5

Во втором упражнении руки меняются ролями.

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

□

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

ваясь в странные на первый взгляд звуковые краски.

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

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

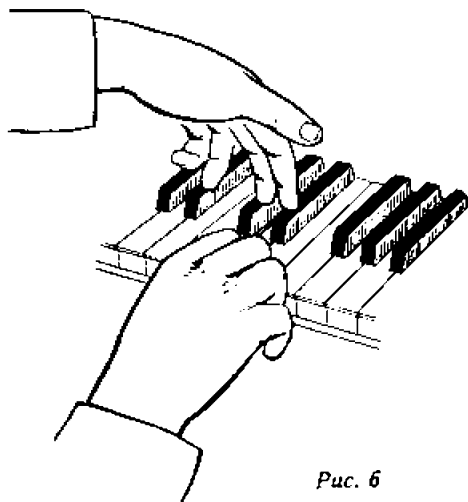


Рис. 6

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

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

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

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

*соль*² (советую сыграть их 1-ми пальцами, чтобы спокойно сыграть в той же позиции последующие ноты *До* и *до*³).

С. Прокофьев. Дождь и радуга

91 Andante

The musical score is written for piano in 4/4 time, marked *Andante*. It consists of five systems of two staves each. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure numbers 9, 12, 17, and 20 are indicated in boxes. Dynamics include *f*, *mp*, *mf*, *p*, *p dolce*, *poco cresc.*, *rit.*, and *mf*. The score features various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

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

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

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

II период (такты 9—16) начните разбирать с партии правой руки—она легче. Сравните первую ноту с предыдущими: она равна по начертанию верхней. А далее—спокойные мелодические ходы, разбирая которые вам не надо думать о названии каждой следующей ноты. Ведь вторая представляет собой понижение первой, третья находится ступенью ниже и т. д.

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

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

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

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

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

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

□

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

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

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

□

О смешанных и переменных метрах. Вы уже знаете о метрах, состоящих из однород-

ных простых—только 2-дольных ($\frac{4}{4}$) или только 3-дольных ($\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$). Бывают и сложные *смешанные* метры, состоящие из разных комбинаций 2- и 3-дольных метров.

Сыграйте пример 92 каждой рукой отдельно произвольными пальцами.

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

92 Allegro con grazia

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

М. Мусоргский. Картинки с выставки

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

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

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

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

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

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

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

94 **Живо**

1 и 2 и 3 и 4 и 1 и 2 и 3 и 4 и...
1 2 3 1 2 3 1 2 1 2 3 1 2 3 1 2...

1

2 1. Ты ни_когда не бы_вал
С дру_зья_ми ты не бро_дил

в на_шем го_ро_де свет_лом, над ве_чер_ней ре_
по ши_ро_ким про_спек_там, — зна_чит, ты не ви_
_кой не меч_тал до за_ри.
_дал луч_ший го_род зем_1

Припев

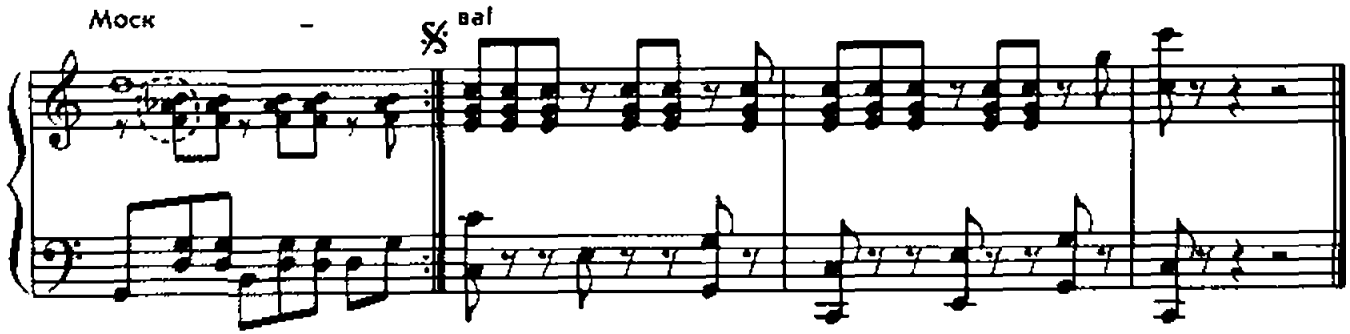
2 ли. Пе

— снѣ плы — вет,

сѣрд — це по — ет.

Э — ти сло —

— ва о те — бе,



2. Ты к нам в Москву приезжай
И пройди по Арбату,
Окупись на Тверской
В гул зеленых аллей.
Хотя бы раз посмотри,
Как танцуют девчата
На ладонях больших
Голубых площадей.

Припев.

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

Припев.

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

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

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

В этой песне можно найти примеры всех 3 разновидностей мажора:

- а) натуральный (почти на всем протяжении);
- б) гармонический (в 4-м такте от конца: VI ступень $ля^b$; характерный интервал увеличенной секунды, который образует этот звук с VII ступенью— $си$);
- в) мелодический (последовательность первых долей: $до—си^b—ля^b—соль$ в первых 4-х тактах; здесь увеличенной секунды нет—она заполнена, «мелодизирована»).

* Первая половина 3-го куплета исполняется без пения.

□ Несколько советов применительно к разучиванию незнакомого произведения.

Советую работать в такой последовательности:

А. Предварительная работа

I. Ритм

1. Определите темп.
2. По размеру определите метр; представьте себе его мерную пульсацию в указанном темпе.
3. Следя по нотам, определите метрические опорные точки, т. е. основные доли каждого такта.

4. Представьте себе ритм произведения, словно наизывая его на найденный вами метр. При сложном ритме полезно вначале воспользоваться более мелким метром, например высчитывать каждую восьмую, даже шестнадцатую. Но долго задерживаться на этом не следует: как только ритм прояснится, начните пользоваться метром, при котором музыка становится осмысленной (единицей счета, основной пульсацией может стать одна доля, полтакта, целый такт). Помните: осмысленную музыку всегда легче разбирать, чем музыку, искусственно раздробленную на мелкие доли.

II. Фактура

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

III. Тональность

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

Б. Собственно разбор

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

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

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

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

В. Художественная отделка

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

Г. Общие замечания

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

2. Большую трудность разделять на меньшие.

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

□

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

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

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

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

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

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

Л. Бетховен. Аппассионата

95 **Andante con moto**

The image shows a musical score for the beginning of the second movement of Beethoven's 'Appassionata' Sonata. It consists of two systems of piano and bass staves. The first system is marked 'piano dolce' and the second 'sfp'. Fingerings and articulation marks are provided throughout.

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

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

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

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

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

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

□

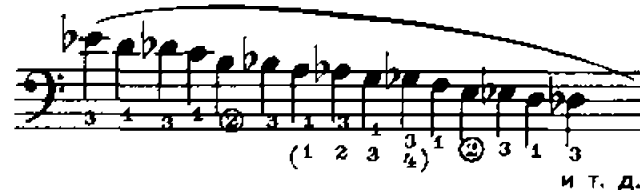
Хроматическая гамма. Ряд звуков, расположенных по полутонам, образует хроматическую гамму. Указанной ниже аппликатурой можно воспользоваться на любом участке этой «бесконечной» по существу гаммы:

96

правой рукой



левой рукой



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

□

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

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

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

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

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

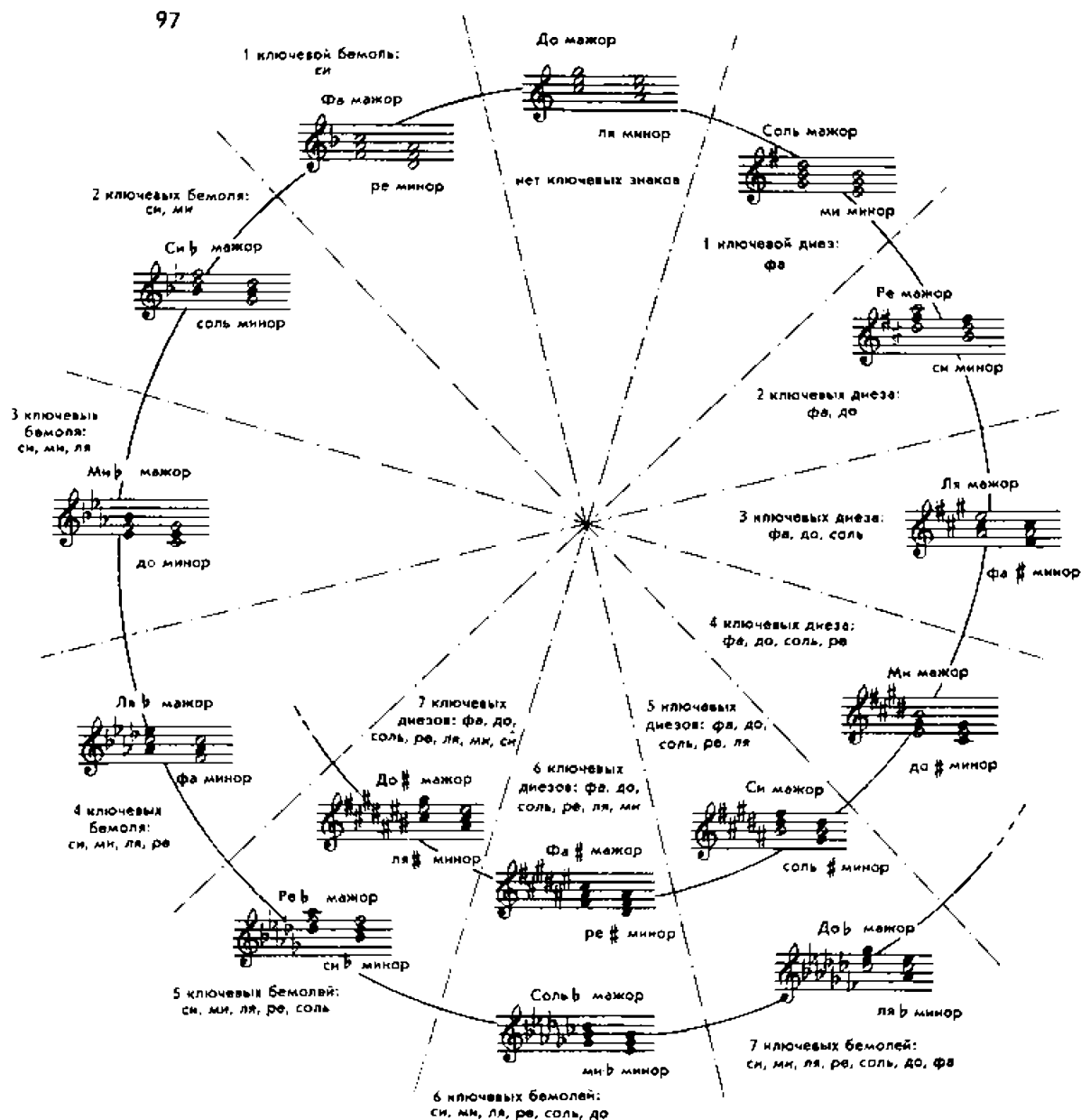
Очень близки (родственны) тональности, в которых тоника одной является главной ступенью другой (ее доминантой или субдоминантой), например:

- а) Соль мажор — Ре мажор
 б) фа минор — до минор

их тоника относятся как
 1 ступень к V ступени
 или как IV ступень к I ступени

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

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



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

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

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

98 гармоническая мелодическая натуральная

До мажор ля минор

гармоническая мелодическая натуральная

Соль мажор ми минор

гармоническая мелодическая натуральная

Ре мажор си минор

гармоническая мелодическая натуральная

Ля мажор фа # минор

гармоническая мелодическая натуральная

Ми мажор до # минор

гармоническая мелодическая натуральная

Си мажор соль # минор

гармоническая мелодическая натуральная

До б мажор ля б минор

гармоническая мелодическая натуральная

Фа # мажор ре # минор

гармоническая мелодическая натуральная

Соль б мажор ми б минор

	гармоническая	мелодическая	натуральная
До # мажор ля # минор			
Ре b мажор си b минор			
Ля b мажор фа минор			
Ми b мажор до минор			
Си b мажор соль минор			
Фа мажор ре минор			

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

□

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

Начнем с теории.

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

99

5. Сколько нот задержано во 2-м аккорде?



Какие именно?

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



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

100 Moderato



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

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

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

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

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

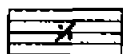
А тем временем смелее приступайте к разбору все новых и новых пьес, песен, обработок, переложений, имеющихся в вашей нотной библиотеке. Успеха вам, дорогой друг!

Приложение I.

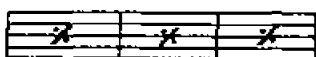
ОБЩЕПРИНЯТЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ И СОКРАЩЕНИЯ НОТНОГО ТЕКСТА

пишется

означает



повторить предыдущий такт



повторить предыдущий такт 3 раза



повторить последнюю пару тактов



называется	пишется	исполняется
форшлаг перечеркнутый		основная нота не изменяется; форшлаг исполняется перед ней
форшлаг неперечеркнутый (в старинной музыке)		форшлаг исполняется в счет длительности основной ноты
мордент		
мордент перечеркнутый (обратный)		
мордент двойной		
группетто		или или или или по выбору исполнителя
группетто		
группетто обратное		
арпеджиато («подобно арфе»)		
фермата		увеличение длительности по вкусу исполнителя (обычно в полтора-два раза)
трель		возможные варианты (общая длительность равна длительности основной ноты)
		или по выбору исполнителя, но с указанным окончанием

называется	пишется	исполняется
тремоло		
	или	
легато		связно, певуче
стаккато		отрывисто (уменьшить длительность ноты наполовину)
стаккатиссимо		очень отрывисто
акцент		ударение
жесткий акцент		резкое ударение
черточка (маркато)		мягкое подчеркивание
цезура		дыхание, перерыв в легато
крещендо		усиление
диминуэндо		затихание

Приложение II.

КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ИНОСТРАННЫХ ТЕРМИНОВ И СОКРАЩЕНИЙ *

- A a**—ля; предлоги к, до, в, вроде
Accelerando аччелерáндо—ускоряя
Adagio адáжио—медленно
Ad libitum ад либитум—по желанию
Agitato аджитáто—возбужденно
Ais айс—ля-диез
Al аль—предлог до
All, alla аль, áлля—вроде, в духе
Alla breve áлля брэве (букв.—укорочено) — удвоить единицу метра (напр., считать $\frac{2}{2}$ вместо $\frac{4}{4}$)
Allargando алляргáндо—расширяя
Allegretto аллегрétто—спокойнее, чем Allegro
Allegrezza аллегрétца—веселость
Allegro аллэгро—весело, живо, быстро
Amoroso аморóзо—любовно
Ancora анкóра—еще
Andante андáнте—не спеша
Andantino андантино—чуть живее, чем Andante
Anima анима—душа
Animando анимáндо—воодушевляясь, ускоряя
Animato анимáто—воодушевленно, оживленно
A piacere а пьаччере—по усмотрению исполнителя, свободно
A piena voce а пьена воче—полным голосом
Appassionato аппассионáто—страстно
Arpeggio, arpeggiato арпеджио, арпеджиáто—подобно арфе, в виде арпеджио
As ас—ля-бемоль
Assai ассáи—весьма
A tempo а тэмпо—в прежнем темпе
Attacca атака—продолжать без перерыва

B b—си-бемоль (в некот. странах—си)
Belebt белéбт (нем.)—оживленный
Bene, bene бен, бене—хорошо, как следует
Brillante брильянте—блестяще
Brio брио—живость, возбуждение; *con brio* кон брио—с огнем

C c—до; размер $\frac{4}{4}$ (C—alla breve—размер $\frac{2}{2}$), сокр. слова саро
Calando кальяндо—успокаивая
Cantabile кантáбиле—певуче
Canto канто—пение
Capo кáпо—начало; *da capo*—повторить сначала
Capriccioso каприччóзо—капризно, прихотливо
Ces цес—до-бемоль
Cis цис—до-диез
Coda кóда (букв.—хвост)—заключительный раздел
Col, colla коль, кóлла—предлог с
Come кóме—как
Commodo, comodo—комóдо—удобно
Con кон—предлог с
Corda корда—струна; *una corda*—одна струна; указание применить левую педаль
Crescendo крешéндо (крещéндо)—постепенно усиливая

D d—ре; сокр. слов da, dal, destra, droite
Da, dal, d'alla—да, даль, дáлля—предлоги от, к
D. C. сокр. слов Da capo да кáпо—с начала
Deciso дечйзо—решительно
Dei, della дель, дéлля—предлог от
Decrescendo декрешéндо (декрещéндо)—постепенно затихая
Des дэс—ре-бемоль
Destra дэстра—правая
Diminuendo диминуэндó—постепенно затихая
Dis дис—ре-диез
Dolce дóльче (букв.—сладко)—нежно
Dolore долóре—боль
Doloroso, dolente долорóзо, долéнте—печально, скорбно
Doppio дóппью—двойной (*doppio movimento*—вдвое быстрее)
Droite друáт (фр.)—правая
Dur дур (нем.; букв.—твердый)—мажор

E e—ми; союз и
Ed эд—союз и
Egualе эгуáле—равно

Elegiaco эледжиáко—элегично
Energico энэрджико—энергично, решительно
Eroico эрóико—героично
Es эс—ми-бемоль
Espressione, espressioné—выразительность
Espressivo эспрессйво—выразительно

F f—фа; f—сокр. слова forte
Feroco ферóче—свирепо
Fes фэс—фа-бемоль
Festivo, festoso фестйво, фестóзо—празднично
Fine фйне—конец; *al fine* (сокр.—а. f.)—до конца
Fis фис—фа-диез
Foco фóко—см. Fuoco
Forte фóрте—сильно, громко
Forza фóрца—сила; *con tutta forza* кон тóтта фóрца—со всей силой
Funebre фунэбре—похоронно, мрачно
Fuoco фуóко—огонь

G g— соль; сокр. слова gauche
Gauche гош (фр.)—левая
Ges гес—соль-бемоль
Giososo джокóзо—игриво
Gis гис—соль-диез
Giusto джýсто—точно
Glissando глйссáндо—скользя
Gran, grande гран, гранде—большой
Grave грáве—важно, тяжеловесно
Grazia грация—изящество
Grazioso грациóзо—изящно

H h—си; сокр. слова Hand
Hand ханд (нем.)—рука
His хис—си-диез

I i—опред. артикль муж. рода в итал. языке
Imitando имитáндо—подражая
Impetuoso импетуóзо—лорывисто, страстно
Impromptu импромтйó (фр.)—экспромт, пьеса импровизиционного характера
In ин—предлог в; *in modo* ин модо—в стиле
Incalzando инкальцáндо (букв.—преследуя)—ускоряя
-issimo -йссимо—суффикс, придающий прилагательному превосходную степень, например *prestissimo*
Istesso истéссо—такой же, прежний

L.—сокр. слова Linke
La ля—опред. артикль жен. рода в итал. языке
Lamento лямéнто—плач, жалоба
Langsam лянкзам (нем.)—медленно
Larghetto ляргétто—не очень медленно
Largo лярго—широко, очень медленно
Lebhaft лэбхафт (нем.)—живо
Legato легáто—связанно
Lento лéнто—медленно
Linke лйнке (нем.)—левая
L'istesso tempo листéссо тэмпо—тот же темп
Lugubre люгубре—мрачно, зловеще
Lunga лóнга—долгая (остановка на фермате, паузе)

M.—сокр. слов main, mano, mezzo
Ma ма—предлог но
Macabre макабр (фр.)—похоронный; *dansé macabre* данс макабр—пляска смерти
Maestoso маэстóзо—величественно, торжественно
Maggiore маджóре—мажорный
Main мэя (фр.)—рука
Mano мэно—рука
Marcato маркато—четко, подчеркнуто
Marciale марчйале—маршеобразно
Mässig мэссиг (нем.)—умеренно
M. d.—сокр. слов mano dextro, main droite—правая рука
Meno мэно—меньше
Mesto мэсто—печально, скорбно

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

Mezzo мѣццо—наполовину, средне; mezzo voce—вполголоса; mf—не очень громко; pp—не очень тихо
 mf—сокр. слов mezzo forte
 M. g.—сокр. слов main gauche
 Minore миноре—минорный
 Moderato умерато—умеренно
 Modo мо́до—образ; in modo—ин мо́до—в стиле
 Möglich мѣглих (нем.)—возможно
 Moll моль (нем.; букв.—мягкий)—минор
 Molto мо́льто—много, очень
 Morendo морендо—замирая
 Mosso мо́ссо—оживленно; Allegro mosso—живее, чем Allegro
 Moto мото—движение
 Movimento мовимѐнто—движение, темп
 mp—сокр. слов mezzo piano
 Nell, nella нелл, нелла—то же, что in
 Nicht нихт (нем.)—не; nicht zu нихт цу—не слишком
 Noch noch (нем.)—еще
 Non—не, нет. non tanto non тáнто—не столько; non troppo non трóппо—не слишком
 O—о—овая или
 Opus (сокр.—op.) о́пус—произведение, сочинение
 Ossia о́ссия—так же; вариант исполнения
 Ostinato остинáто—неотступно
 Ottava оттава—октава; ottava alta оттава а́льта—октавой выше, ottava bassa оттава бáсса—октавой ниже
 P—сокр. слов pedale, piano
 Parte пáрте—партия, голос (в ансамбле); colla parte ко́лла пáрте—с партией (певца, солдата)
 Passione пассио́не—страсть
 Patetico патѣтико—патетично
 Pedale педале—педаль
 Per пер—предлог для, на, по
 Perdendosi пердендóзи—исчезая, замирая, своя звучность за вет
 Pesante пезáнте—тяжеловесно, подчеркнуто
 P. f.—сокр. слова piano forte
 Piacere пиачѐре—желание; a piacere—по усмотрению исполнителя
 Piano пиáно—тихо
 Pianoforte сокр.—p.f. пианофо́рте (букв. тихо-громко)—фортепиано
 Più пи́у—более
 Pochissimo покѣсσιμο—чуть, едва
 Poco, un poco ло́ко, un ло́ко—немного, мало
 Poco a poco ло́ко а ло́ко—малю-малю, постепенно
 Poi по́и—после
 Possibile поссибиле—как только возможно
 Preciso преци́зо—точно, определено
 Prestissimo прѣстѣсσιμο—предельно скоро
 Presto прѣсто—скоро
 Prima, primo прѣма, прѣмо—первая, первый (в нотах, предназначенных для исполнения на фортепиано и 4 руки, — правая партия)
 Quasi куáзи—подобно, вроде
 R—сокр. слова techle
 Rallentando раллѣнтáндо—замедляя
 Rechte рѣхте (нем.)—правая
 Ripetizione рѣпетѣцио́не—повторение
 Rinforzando (сокр.—r.f., r.fz) ринфорцáндо—усиливая
 Risolto ризолуто—решительно
 Ritardando (сокр.—ritard.) ритардáндо—запаздывая, замедляя
 Ritenúto (сокр.—rit., riten.)—ритену́то—задерживая, замедляя
 Rubato рубáто—ритмически свободно, допуская отклонения от метра или темпа по усмотрению исполнителя

Ruhig руйт (нем.)—спокойно
 Russico руссико—русское, в русском стиле

S—сокр. слов segno, sinistra
 Scherzo скѣрцо—шутка
 Scherzando скѣрцáндо—шутливо, игриво, с юмором
 Schnell швель (нем.)—скоро
 Secondo секондо—второй (в нотах, предназначенных для исполнения на фортепиано в 4 руки, — левая партия)
 Segno сѣнно—знак (обычно ♯ или ♭), al segno—к знаку; dal segno—от знака
 Segue сѣгуэ (букв.—следует)—указание продолжать так же
 Sehr сер (нем.)—очень
 Semplíce сѣмплице—просто
 Sempre сѣмпре—постоянно
 Sentimento сѣнтимѐнто—чувство
 Senza сѣнза—без
 Sforzando, sforzato (сокр.—sf., fz., sfz) сфорцáндо, сфорцáто—выделяя, акцентуруя
 Simile (сокр.—sim.) симиле—аналогично, указание продолжать в том же роде
 Sine сине—без
 Sinistra синѣстра—левая
 Smerzando смѣрцáндо—замирая
 Solo соло—соло
 Sopra—сóпра—сверху (относится к той или иной руке при их перекрещивании)
 Sostenúto состену́то—сдержанно
 Sotto сóтто—предлог под; sotto voce сóтто во́че—вполголоса
 Spirito спѣрито—душа, воодушевление
 Spiritoso, spiritoso спѣритóзо, спѣритуóзо—с увлечением
 Staccato стаккáто—отрывисто
 Stesso стѣссо—см. Istesso
 Strétto стрѣтто (букв.—сжато)—ускоряя
 Stringendo стринджѣндо—сжимая, ускоряя
 Subito субито—внезапно, резко

T.—сокр. слова tempo
 Tanto тáнто—столь
 Tempo тѣмпо—темп
 Teneramente тѣнерамѣнте—нежно, ласково
 Tenerezza тѣнерѣцца—нежность, мягкость
 Tenuto (сокр.—ten) тѣнута—выдерживая—длительность, полностью или дольше написанного
 Tranquillo транкуй́лло—спокойно
 Tre corde тре корде—три струны; указание снять левую педаль
 Trio трѣо—трио; средний раздел пьесы, написанной в 3-частной форме; (некогда излагался трехголосно)
 Tristezza трѣстѣцца—грусть
 Troppo трóппо—слишком, очень
 Tutte corde тутте корде—все струны, то же, что tre corde
 Tutti тўтти—все участники ансамбля, оркестра

Un, una ун, ўна—неопределенный артикль; один, одна
 Una corda ўна корда—одна струна; указание применить левую педаль
 Ut ют (фр.)—иногда употребляемое название ноты *do*

Veloce велоче—быстро
 Vivace, vivo вивáче, виво—живо
 Vivacissimo вивачѣсσιμο—предельно живо
 Voce во́че—голос; mezza voce мѣцца во́че—вполголоса
 Volkslied фолькслид (нем.)—народная песня
 Volta во́льта—раз

Walzer вáльцер (нем.)—вальс
 Wenig вѣниг (нем.)—немного, мало
 Werk верк (нем.)—сочинение, произведение,opus

Zart царт (нем.)—нежно, слабо

ОТВЕТЫ

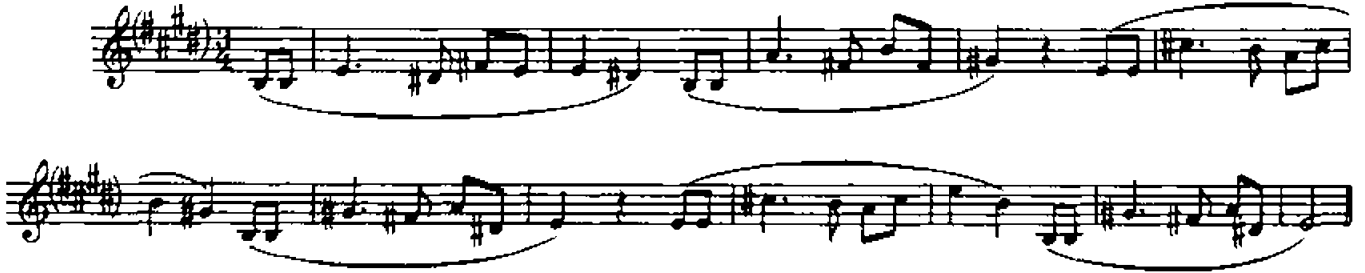
Вот ответы на вопросы заключительного 47-го урока I части:

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

д) цифры, написанные в виде дроби в начале произведения; верхняя указывает число долей в такте, нижняя—длительность каждой доли;

е) в мажорном трезвучии нижняя терция—величиной в 2 тона, в минорном—в $1\frac{1}{2}$ тона.

2. Ми мажор;



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

Далее следуют ответы на вопросы и задания II выпуска:

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

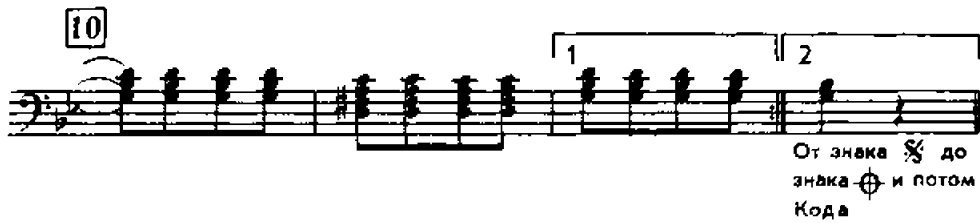
1. Город над вольной Невой,
Город нашей славы трудовой,
Слушай, Ленинград, я тебе спою } 2 раза
Задуманную песню свою.

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

2. Здесь проходила, друзья,
Юность комсомольская моя.
За родимый край с песней молодой } 2 раза
Шли ровесники рядом со мной.

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

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

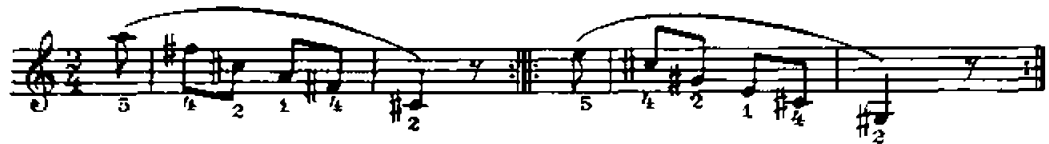


От знака C до знака C и потом Кода

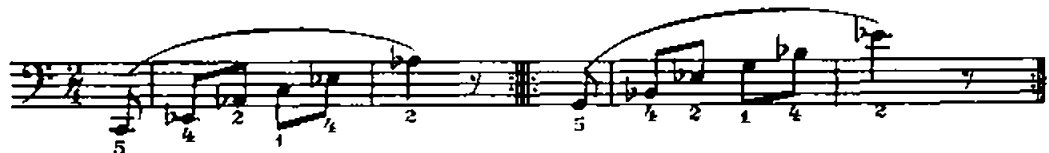
3. а) Такт 6—буквальное повторение предыдущего;
б)



4. правой рукой



левой рукой



б. фа#
минор

I II III IV V VI VII I (VIII)

1 1/2 1 1 1/2 1 1

6.

7.

8.

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

В последнем такте отсутствует 3-я четверть, так как вальс начинается затактом в одну четверть.

10.

1 (и) 2 (и) 1

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

11.

1 (и) 2

12. фа #
минор гарм.



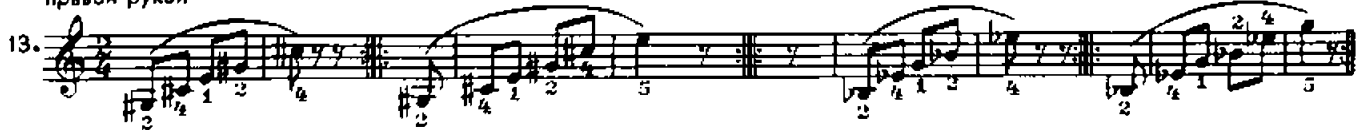
фа минор
гармонич.



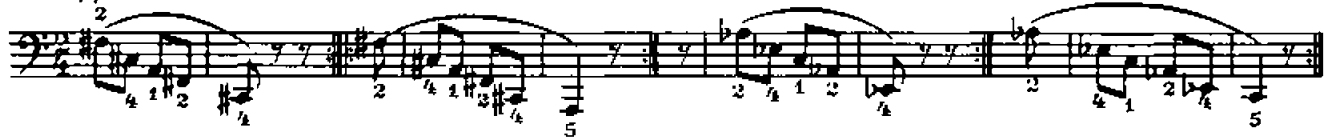
ре #
минор гарм.



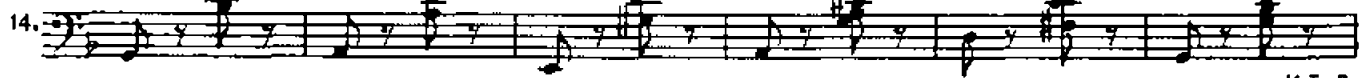
правой рукой



левой рукой



15



и т. д.

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

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



17. Простая трехчастная форма: А—Б—А'



19.



и т. д.