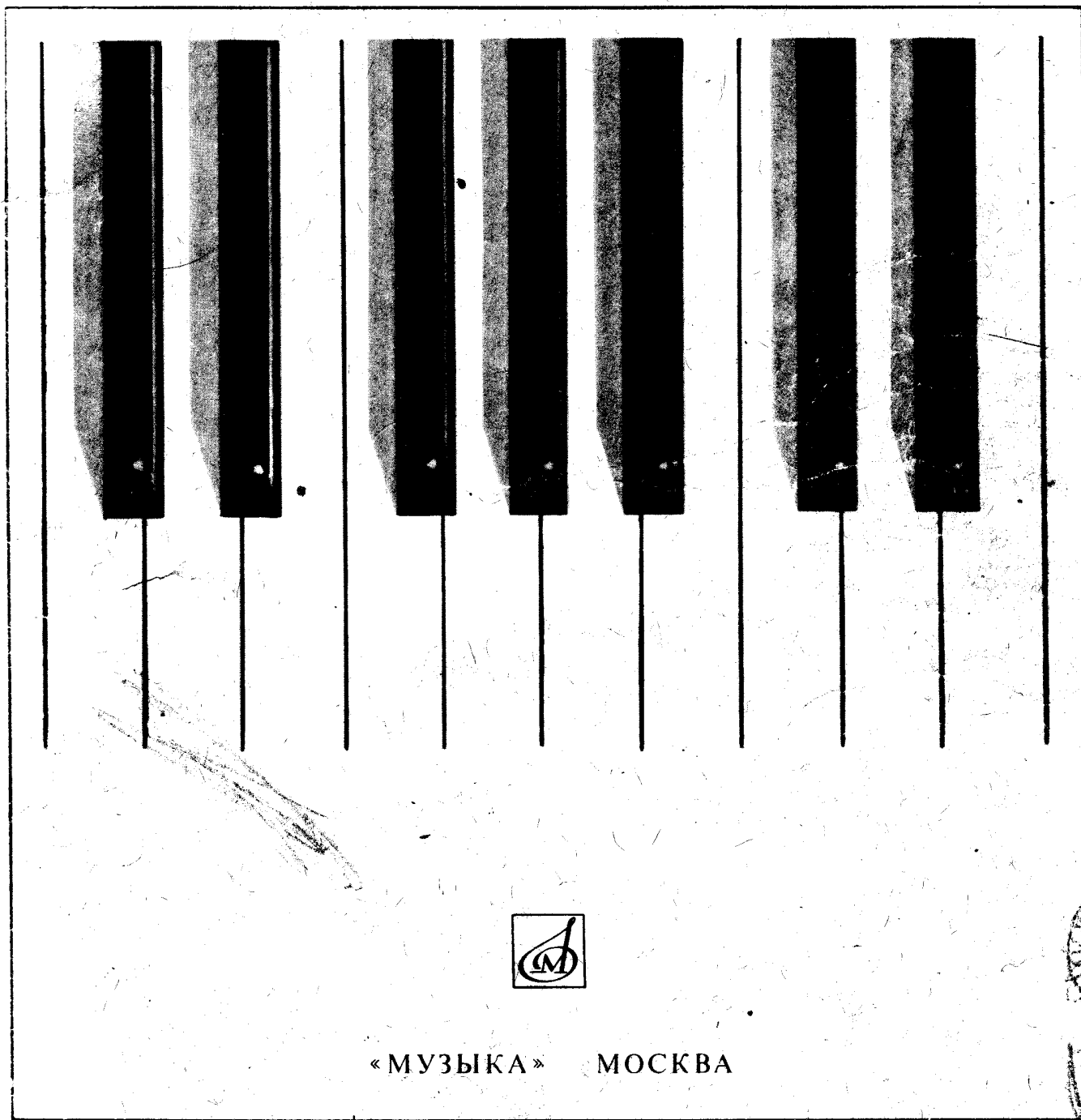


ФОРТЕПИАННАЯ ИГРА



«МУЗЫКА» МОСКВА

ФОРТЕПИАННАЯ ИГРА

1-2 КЛАССЫ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ

А. НИКОЛАЕВА

СОСТАВИТЕЛИ:

В. НАТАНСОН, Л. РОЩИНА

ПЕРЕРАБОТАННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ ИЗДАНИЕ



МОСКВА "МУЗЫКА" 1990

© igraj-poj.narod.ru

В новом, измененном и дополненном издании «Фортепианной игры» существенно обновлен публикуемый материал. Составители включили в него новые, не публиковавшиеся ранее пьесы, а также, учитывая многочисленные пожелания и мнения педагогов музыкальных школ, возобновили некоторые образцы детского репертуара, которые печатались в первых выпусках «Школы игры на фортепиано» (предшествовавшей «Фортепианной игре»), но позднее были исключены из нее и заменены другими.

Основная задача нового издания заключается в качественном улучшении репертуара начинающего пианиста. Общеизвестно, какую огромную роль в формировании музыкальных вкусов учащихся и их отношения к музыкальному искусству вообще играет первое практическое соприкосновение с ним. Часто именно от этого этапа, самого сложного и наиболее ответственного в музыкальной педагогике, зависит дальнейшая музыкальная судьба ребенка: будет ли он профессиональным музыкантом, горячим любителем музыки или навсегда останется к ней равнодушным. Это во многом зависит от мастерства педагога и степени одаренности учащегося. Однако никакие усилия не смогут привести к желаемому результату без музыкально полноценного, эстетически высококачественного материала для практического обучения.

Маленький музыкант должен иметь дело только с музыкой высокого качества. Это формирует оценочный критерий ребенка, его музыкальный «инстинкт», который в дальнейшем сможет служить надежным компасом для ориентировки в огромном разнообразии музыкальных явлений.

Что же вкладывается в понятие «музыка высокого качества»? Это прежде всего содержательность, яркая и характерная художественная образность, выразительность мелодического языка, гармонии, ритма, формообразующих элементов. Всем этим требованиям отвечает народное творчество, произведения классиков мировой музыки, которые были и остаются фундаментом музыкального воспитания. Это — и лучшие образцы современной музыки, которая особенно созвучна юному поколению своим идейным содержанием и эмоциональным строем.

Поэтому в настоящее пособие включено большое количество произведений классиков, обработок народных мелодий и произведений современных советских и зарубежных композиторов, которые пользуются заслуженной популярностью в педагогической практике и могут служить эстетически полноценными образцами музыкально-педагогической литературы.

Вторая задача, стоящая перед составителями, заключалась в повышении требовательности к учащимся в соответствии с возросшим за последнее время общим уровнем музыкальной и технической

подготовки юных пианистов. Сохраняя структуру изданий «Школы» (деление музыкального материала на две части, а первой из них — на два раздела), составители внесли некоторые изменения в порядок распределения материала, исходя из требований методики обучения.

Успешное овладение техникой игры на инструменте не может быть достигнуто при изолированном изучении тех или иных технических приемов (поп legato, legato, пятипальцевых последовательностей, скачков, элементов полифонии и т. д.). Советская музыкальная педагогика рассматривает различные виды техники в их неразрывной взаимосвязи. Поэтому нет смысла долго держать ученика на каком-то одном виде техники, даже если освоение этого вида по тем или иным причинам идет у него медленно и с определенными трудностями. Иногда бывает так, что прохождение более сложного материала другого типа помогает освоить ученику ранее не удавшийся технический элемент и приводит к осязаемому качественному скачку его музыкального и технического уровня. Разумеется, педагогу не следует слишком часто и без особой необходимости прибегать к подобным «перескокам», т. к. основой успешного обучения любому делу является системность и систематичность.

Новое издание предназначается для учеников 1-го и 2-го классов ДМШ. Однако часть пьес, этюдов и ансамблей превышает уровень сложности 2-го класса. Включение более трудных произведений позволит поэтому использовать «Фортепианную игру» и в начале третьего года обучения, а более продвинутым и способным ученикам даст возможность уже в 1-м и во 2-м классе расширить свой репертуар и, следовательно, музыкальные и технические возможности и общий музыкальный кругозор.

Материал настоящего издания расположен в порядке постепенного усложнения музыкально-исполнительских задач, начиная от простейших мелодий, рассчитанных на пение со словами и подбор их по слуху, и кончая сложными сочинениями. Последовательность изучения пьес и этюдов может изменяться педагогом в зависимости от конкретных условий работы с тем или иным учеником.

Первая часть, рассчитанная на занятия с учениками 1-го класса, состоит, как уже было сказано, из двух разделов.

Первый раздел посвящен начальному этапу обучения — пению и подбору мелодий по слуху, ознакомлению с клавиатурой и нотной грамотой, усвоению первичных приемов игры на фортепиано.

Во втором разделе помещены более сложные пьесы и этюды, служащие материалом для закрепления и развития полученных навыков.

Во второй части (рассчитанной на учеников 2-го класса) материал сгруппирован по следующим разделам: 1) пьесы, 2) произведения крупной формы, 3) этюды, 4) ансамбли. В каждом

из них произведения размещены в порядке постепенного усложнения заданий.

Большинство четырехручных пьес рассчитано на исполнение ученика с педагогом. Однако некоторая часть из них может быть исполнена двумя учениками или, что представляется весьма полезным с воспитательной точки зрения, младшим учеником вместе со старшим учеником.

Методические пояснения для педагогов и необходимые сведения по музыкальной грамоте для учащихся в первом разделе первой части даются попутно с нотным текстом. Во втором разделе в тексте указаны только незнакомые ученику правила нотного письма. Методические пояснения к пьесам и этюдам второй части приведены в начале соответствующих разделов. В конце издания дается таблица гамм и арпеджио.

Составители считают целесообразным более раннее ознакомление учащихся с восьмыми и шестнадцатыми длительностями и соответствующими паузами, а также игру по нотам в обоих ключах сразу после того, как ученик освоился с клавиатурой и нотной записью, что нашло свое отражение в музыкальном материале первого раздела.

В конце пособия приложен словарь кратких сведений о некоторых, в частности старинных, музыкальных жанрах.

Разумеется, данное пособие нельзя рассматривать как единственный и исчерпывающий учебно-методический материал для учеников и педагогов. Помещенные сведения и правила по музыкальной грамоте, так же как и методические сведения и примечания, не исчерпывают указаний, которые необходимы ученику в процессе практических заня-

тий. Указания же, адресованные педагогам, лишь раскрывают основные методические установки составителей и рассчитаны на людей, обладающих необходимыми профессиональными знаниями.

Репертуар учащихся 1-го и 2-го классов также не может быть ограничен публикуемыми в данном пособии произведениями. Для более всестороннего и гармоничного развития маленьких пианистов авторы настоящего труда рекомендуют педагогам использовать популярные сборники: «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах» и «Маленькие прелюдии и фуги» И. С. Баха; «Детский альбом» П. И. Чайковского; «Альбом для юношества» Р. Шумана; Хрестоматия педагогического репертуара, 1—2 кл. ДМШ; «Юный пианист», вып. 1; «Музыкальный альбом», вып. 1; «Современный пианист» и т. д. Все эти издания существенно дополняют учебный репертуар прочно вошедшими в педагогическую практику пьесами, а последнее является обширным сборником детских пьес современных советских и зарубежных композиторов. Вообще говоря, шаблон в репертуаре — явление отрицательное. Поэтому составители настойчиво рекомендуют педагогам систематически просматривать все новые издания детского педагогического репертуара и смелее вводить в практику наиболее удачные сочинения. Особо это касается современной музыки, объем которой в «Фортепианной игре» незначителен.

Авторы настоящей работы будут весьма благодарны за все замечания и пожелания, высказанные педагогами ДМШ и любителями музыки. Наиболее ценные советы будут учтены в последующих изданиях.

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей	3
-----------------------	---

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Методические пояснения	5*
------------------------------	----

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ*

I. ПЕНИЕ ПО СЛУХУ. ПОДБИРАНИЕ МЕЛОДИЙ НА ФОРТЕПИАНО. ТРАНСПОНИРОВАНИЕ. КЛАВИАТУРА И НАЗВАНИЯ ЗВУКОВ. НОТЫ, ИХ РАЗЛИЧНАЯ ДЛИТЕЛЬНОСТЬ, РАСПОЛОЖЕНИЕ НА НОТОНОСЦЕ

1. Дин-дон	7
2. Ку-ку!	7
3. Ау!	7
4. Василёк	7
5. Не летай, соловей. Русская народная песня	7
6. Петушок	7
7. Как под горкой, под горой	8
8. Весёлый музыкант. Музыка А. Филиппенко. Слова Т. Волгиной	8
9. Жучка и кот. Чешская народная прибаутка	8
10. Ёлочка. Музыка М. Красева	8
11. Голубые санки. Музыка М. Иорданского	8
12. Перепёлочка. Белорусская народная песня	9

II. ПРИМЕРЫ ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ МЕЛОДИЙ В ОБОИХ КЛЮЧАХ РАЗНЫМИ ПАЛЬЦАМИ (НЕ СВЯЗНО)

13. Зайка. Детская песня	14
14. М. Красев. На льду	15
15. Е. Гнесина. Этюд	15
16. Весёлые гуси. Детская песня	15
17. Во саду ли, в огороде. Русская народная песня ..	15

III. ЗНАКИ ИЗМЕНЕНИЯ ВЫСОТЫ ЗВУКОВ (АЛТЕРАЦИЯ)

18. А. Александров. А кто у нас умный?	17
19. М. Старокадомский. Весёлые путешественники ..	17
20. Казачок. Украинская народная песня	17
21. А. Шмидт. Этюд	18
22. Е. Гнесина. Этюд	18
23. Птичка. Украинская народная песня	18

IV. СВЯЗНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ МЕЛОДИЙ

24. М. Красев. Журавель	19
25. Осень. Детская песня	19
26. Ходила младшенька по борочку. Русская народная песня	20
27. Коровушка. Русская народная песня	20
28. Л. Книппер. Раз морозною зимой	20
29. В. Калинин. Тень, тень	21
30. Э. Сигмейстер. Скользя по льду	21
31. Украинская народная песня	21
32. Висла. Польская народная песня	22
33. Венгерская народная песня	22
34. Д. Кабалевский. Про Петю	23
35. Украинская народная песня	23
36. Е. Гнесина. Этюд	24

* Мелодии песен, включенные в «Фортепианную игру», взяты из различных сборников.

37. Е. Гнесина. Песня	24
38. Журавель. Украинская народная песня	24
39. Д. Кабалевский. Маленькая полька	25
40. Е. Гнесина. Этюд	25
41. Ж. Арман. Пьеса	25

V. БОЛЕЕ СЛОЖНЫЙ РИТМИЧЕСКИЙ РИСУНОК

42. Пастушок. Детская песня	26
43. Я на горку шла. Русская народная песня	26
44. Т. Салютринская. Пастух играет	26
45. Е. Гнесина. Этюд	27
46. Ж. Арман. Пьеса	27
47. И. Филипп. Колыбельная	28
48. А. Руббах. Воробей	28
49. Е. Гнесина. Этюд	29
50. Е. Гнесина. Этюд	29
51. Упражнение	29
52. Сперонтес. Менуэт	29
53. А. Гедике. Ригодон	30
54. Л. Шитте. Этюд	30
55. Л. Шитте. Этюд	31
56. Л. Моцарт. Бурре	31
57. Б. Барток. Крестьянский танец	31
58. Д. Кабалевский. Ёжик	32
59. И. Гайдн. Andante (отрывок из симфонии)	32
60. М. Иорданский. Песенка про чибиса	33
61. Старинная французская песня	34
62. А. Гедике. Этюд	34
63. Д. Шостакович. Марш	35
64. Д. Г. Тюрк. Ариозо	36
65. К. Черни. Этюд	36
66. А. Хачатурян. Скакалка	37
67. Г. Ф. Телеман. Пьеса	37
68. И. Кригер. Менуэт	38
69. Р. Леденёв. Тихо всё кругом	38
70. Г. Ф. Телеман. Пьеса	39
71. Н. Мясковский. Беззаботная песенка	39
72. А. Николаев. Этюд	40

VI. ШЕСТНАДЦАТЫЕ НОТЫ

73. Детская плясовая	41
74. У меня ль во садочке. Русская народная песня ..	41
75. Ю. Слонов. Полька	41
76. Как под яблонью зелёной. Русская народная песня	42
77. А. Эшпай. Этюд	42
78. Д. Г. Тюрк. Allegretto	42
79. Б. Флис. Колыбельная песня	43
80. Г. Ф. Гендель. Менуэт	45
81. А. Пирумов. Мяч	45
82. Л. Шитте. Этюд	46
83. Э. Денисов. Ласковая песенка	46
84. А. Корнеа-Ионеску. Жок	47
85. А. Корелли. Сарабанда	47
86. Х. К. Сейксас. Менуэт	48
87. Э. Мелартин. Песня	48
88. Л. Моцарт. Волынка	49
89. Л. Кутева. Этюд	50
90. Э. Тамберг. Кукла танцует	50

91. К. Черни. Этюд	51
92. Г. Фрид. Грустно	51
93. А. Гедике. Пьеса	52
94. Р. Шуман. Песня	52
95. А. Эшпай. Венгерская песня	54
96. А. Александров. Дождик накрапывает	54
97. С. Прокофьев. Петя	55
98. С. Прокофьев. Кошка	56
99. А. Гедике. Русская песня	56
100. С. Майкапар. В садике	57

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ

Закрепление и развитие полученных знаний и навыков

101. Г. Гальнин. Зайчик	58
102. А. Гедике. Этюд	59
103. Э. Сигмейстер. Креольская песня	59
104. П. Чайковский. Вальс (из балета «Спящая красавица»)	60
105. С. Майкапар. Пастушок	62
106. Г. Пёрсел. Ария	63
107. Б. Барток. Песня	63
108. А. Гедике. Танец	64
109. А. Караманов. Птички	65
110. Ж. Векерлен. Детская песенка	65
111. Д. Штейбельт. Adagio	66
112. Л. Моцарт. Менуэт	67
113. Е. Гнесина. Этюд	68
114. Ж. Векерлен. Детская песенка	68
115. Ф. Шуберт. Немецкий танец	69
116. С. Майкапар. Сказочка	71
117. Л. Моцарт. Бурре	72
118. С. Майкапар. Детская пьеса	73
119. Л. Шитте. Этюд	73
120. А. Николаев. Тихая песня	74
121. И. Гуммель. Лёгкая пьеса	74
122. В. А. Моцарт. Менуэт	75
123. А. Гречанинов. В разлуке	75
124. Э. Тетцель. Прелюдия	76
125. Б. Барток. Пьеса	77
126. А. Стоянов. Болгарская народная песня	78
127. Л. ван Бетховен. Немецкий танец	79
128. Н. Мясковский. Наперегонки	79
129. С. Майкапар. Мотылёк	80
130. Г. Пёрсел. Менуэт	80
131. А. Гречанинов. Мазурка	81
132. И. С. Бах. Ария	82
133. Б. Барток. Венгерская народная песня	82
134. С. Губайдулина. Дюймовочка	83

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Методические пояснения	84
1. Менуэт из Нотной тетради Анны Магдалены Бах	85
2. А. Караманов. Канон	85
3. А. Гречанинов. Первоцвет	86
4. В. А. Моцарт. Менуэт	87
5. Г. Свиридов. Колыбельная песенка	88
6. Р. Шуман. Солдатский марш	89
7. Б. Дварионас. Прелюдия	90
8. В. А. Моцарт. Allegro	91
9. С. Майкапар. Маленький командир	92
10. Полонез из Нотной тетради Анны Магдалены Бах	93
11. П. Чайковский. Болезнь куклы	94
12. Волянка ре мажор из Нотной тетради Анны Магдалены Бах	95
13. П. Чайковский. Старинная французская песенка	96

14. А. Гречанинов. Моя лошадка	97
15. Ж. Ф. Рамо. Менуэт	98
16. Л. ван Бетховен. Канон	98
17. А. Александров. Песенка	99
18. М. Глинка. Полька	100
19. А. Шнитке. Наигрыш	100
20. А. Юяма. Пьеса	101
21. А. Гречанинов. Колыбельная	102
22. В. Гаврили. Каприччио	103
23. Н. Кувшинников. Весна в лесу	104
24. Д. Шостакович. Шарманка	104
25. Л. Сидельников. Протяжная	106
26. Л. ван Бетховен. Немецкий танец	106
27. И. Гайдн. Менуэт	107
28. Д. Кабалевский. Клоуны	108
29. А. Стоянов. Снежинки	109
30. И. Гайдн. Менуэт	110
31. Д. Кабалевский. Игра в мяч	111
32. Б. Барток. Венгерская народная песня	113
33. А. Гедике. Сарабанда	114
34. И. Гайдн. Менуэт	114
35. С. Майкапар. Колыбельная	115
36. Л. ван Бетховен. Канон	116
37. Д. Шостакович. Весёлая сказка	117
38. А. Хачатурян. Andantino	118
39. К. Ф. Э. Бах. Маленькая фантазия	119
40. В. Лютославский. Курпевский вальс	120

ПРОИЗВЕДЕНИЯ КРУПНОЙ ФОРМЫ

Методические пояснения	121
1. А. Гедике. Сонатина	122
2. М. Клементи. Сонатина	123
3. А. Жилинский. Сонатина (II и III части)	127
4. Д. Кабалевский. Лёгкие вариации на тему русской народной песни	128
5. Л. ван Бетховен (?). Сонатина	131
6. Ф. Дуссек. Сонатина (II и III части)	134
7. Б. Барток. Вариации	137
8. Э. Мелартин. Сонатина	139
9. Л. ван Бетховен (?). Сонатина (I часть)	141
10. Р. Глиэр. Рондо	144

ЭТЮДЫ

Методические пояснения	146
1. Л. Шитте. Этюд	147
2. Л. Шитте. Этюд	147
3. К. Черни. Этюд	148
4. С. Майкапар. Этюд	148
5. Ф. Лекуппе. Этюд	149
6. К. Черни. Этюд	150
7. К. Черни. Этюд	150
8. К. Гурлит. Этюд	151
9. К. Черни. Этюд	152
10. К. Черни. Этюд	152
11. Л. Шитте. Этюд	153
12. К. Черни. Этюд	154
13. А. Гедике. Этюд	155
14. Ф. Лекуппе. Этюд	156
15. К. Гурлит. Этюд	157
16. А. Гедике. Этюд	158
17. А. Лемуан. Этюд	159
18. А. Гедике. Пьеса	160
19. К. Черни. Этюд	161
20. А. Гречанинов. Этюд	162
21. А. Гречанинов. Этюд	162
22. А. Лёшгорн. Этюд	163

23. А. Стоянов. Этюд	165
24. К. Черни. Этюд	165
25. Б. Барток. Менуэт	166
26. А. Лёшгорн. Этюд	167

ПЬЕСЫ ДЛЯ ЧЕТЫРЕХРУЧНОГО ИСПОЛНЕНИЯ

1. П. Чайковский. Хор девушек из оперы «Евгений Онегин»	168
2. И. Стравинский. Andante из цикла «Пять легких пьес»	170
3. Моравская народная песня. Обработка В. Неедлы	172
4. А. Гречанинов. Весенним утром	173
5. П. Чайковский. Уж ты поле моё, поле чистое. Русская народная песня	174

6. И. Брамс. Народная песня	175
7. М. Равель. Пavana спящей красавицы (из цикла «Матушка Гусыня»)	176
8. М. Мусоргский. Поздно вечером сидела. Хор из оперы «Хованщина». Обработка И. Рабиновича	178
9. Польша-Янка. Белорусский танец. Обработка С. Дементьевой-Васильевой	179

ПРИЛОЖЕНИЕ

Методические указания к таблице гамм, аккордов и арпеджио	181
Таблица гамм, аккордов и арпеджио	182
Краткие сведения о музыкальных жанрах	188

Часть первая

Методические пояснения к первой части

В работе над «Фортепианной игрой» составители исходили из общих принципов советской педагогики — науки о коммунистическом воспитании, образовании и обучении подрастающего поколения.

Занятия музыкой должны способствовать общепедагогическим задачам, воспитывая в ученике чувство дисциплины, умение работать и преодолевать возникающие трудности.

Основа начального обучения игре на фортепиано — это воспитание у учащегося любви к музыке, внимательного отношения к звукам и линии развития мелодии, отзывчивости на музыкальные впечатления.

С первых уроков необходимо развивать в учениках способность понимать выразительность музыки с постепенным, все более тонким «дифференцированным» слуховым восприятием музыкальной ткани (умение вслушиваться в звучание и добиваться правильной фразировки мелодии, каждого голоса в отдельности и в их сочетании, нужной звучности при исполнении мелодии с аккомпанементом и т. п.).

По этому поводу стоит напомнить слова Г. Г. Нейгауза: «Итак, работа над художественным образом должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано и с усвоением нотной грамоты. Я этим хочу сказать, что если ребенок сможет воспроизвести какую-нибудь простейшую мелодию, необходимо добиваться, чтобы это первичное „исполнение“ было выразительно, то есть чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру (содержанию) данной мелодии»*.

Как же практически следует работать с начинающими учиться музыке маленькими учениками?

Одной из главных задач педагога должно быть стремление сохранить и развить у ученика живое непосредственное ощущение музыки, понимание ее декламационной выразительности, фразировки, членения на мотивы, попевки. При пении или игре на инструменте ни один звук не должен возникать вне звукового контроля, вне задач выразительного интонирования. Эти задачи довольно легко сформулировать вообще — но гораздо труднее воплотить в живом педагогическом процессе. Практика показывает, что большинство педагогов с самых первых уроков начинают обучать ребенка «игре на фортепиано». Ученик знакомится с нотной грамотой, играет упражнения, учится читать ноты и переводит на клавиатуру то, что он видит. Схему такого процесса можно выразить в словесной формуле: *вижу — играю — слышу*. Это и приводит к тому, что учащийся приучается к чтению нот без предварительного слухового представления об их звучании. Слух таким образом не выполняет функции

главного контролера задуманного звучания. Представление о том, как звучит то, что написано в нотном тексте, появляется только в результате действия пальцев, нажимающих на клавиши.

В этом процессе отсутствует музыкальная цель, которую педагог старается раскрыть перед учеником только после того, как написанное в нотах «уложилось» в пальцах, нашедших нужные клавиши. Такой метод занятий с первых уроков уводит ребенка от непосредственного восприятия музыки и ее образного смысла.

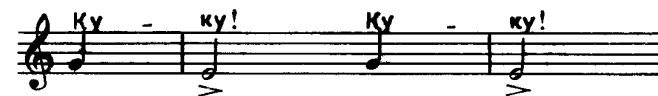
Выходом из этого положения может быть только путь, реализующий принцип обучения, основанный на формуле *вижу — слышу — играю*.

На первых уроках с начинающими начальный пункт этой формулы («вижу») еще не включается, так как ребенок не знает нотной грамоты. Поэтому данная формула должна ограничиться двумя понятиями: *слышу — пою*. Когда же ребенок ознакомится с нотной системой и усвоит ее, эта формула получит свое выражение в окончательном виде: *вижу — слышу (пою) — играю*.

Если вдуматься в содержание такого процесса занятий, то каждому педагогу будет ясно, что первые занятия с учеником должны быть посвящены пению простейших мелодий со словами, затем подбору их на фортепиано и постепенному объяснению правил изображения звуков на нотной бумаге. Попутно педагог должен ознакомить ученика с клавиатурой, названием клавиш и основами музыкальной грамоты. Параллельно с этим ученика следует приучать к правильной посадке за инструментом и целесообразным игровым приемам.

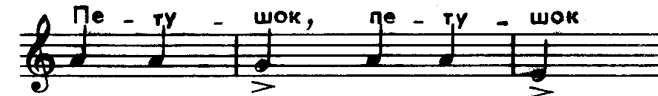
Не форсируя все эти навыки, главное внимание должно быть уделено развитию слуха, осмысленному и выразительному пению маленьких песен, подбору их на фортепиано в различных тональностях. Словесный текст песен поможет ребенку понять их интонационную выразительность.

На простейших примерах ребенку можно объяснить динамическое различие между звуками. Когда он поет, например,



надо рассказать ему, что кукушка как бы останавливается на более длинном звуке и его надо спеть и сыграть немного сильнее, чем предыдущий.

Такое же различное звучание будет и при исполнении песенки «Петушок»:



Работая над подобными примерами и подбирая их по слуху на фортепиано, ребенок должен научиться играть их с любой клавиши. Транспониро-

* Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1982, с. 15.

вание надо практиковать и в дальнейшем при разучивании более трудных маленьких пьес. Это будет служить развитию слуха и ориентировке на клавиатуре, усвоению звучания различных интервалов и представлению об их отыскании на клавишах.

Весьма полезно уже на этой стадии занятий давать ребенку «творческие» задания, например, предложить ему сочинить музыку на какие-либо стишки из детских книжек. Если он подберет мелодию, споет ее со словами и сыграет, то педагог может записать это «сочинение» и использовать для объяснения нотной грамоты. В дальнейшем такого рода задания можно давать не на определенный текст, а на темы, связанные с окружающей ребенка жизнью. Помимо развития музыкальной фантазии это укрепит его представления о музыке как о художественно-звуковом отражении действительности.

Вместе с усложнением интонационных и технических задач надо приучать ребенка к точной и естественной фразировке декламационной линии звучания, к членению музыкального рисунка на основе непосредственного ощущения выразительности музыки. Педагогу следует при этом учитывать, что фразировочные лиги, проставленные в тексте, отнюдь не всегда требуют поднятия руки при их окончании. Снятие руки после окончания лиги необходимо только в зависимости от строения и интонационного смысла мелодической линии. Проставленные же автором или редактором лиги имеют в большинстве случаев задачу подчеркнуть фразировочное и интонационное строение музыкального материала, а не формальное снятие руки, приводящее к разрыву мелодической линии.

Например, в «Русской песне» А. Гедике автором поставлены следующие лиги:



Поднимать руку после каждой лиги и этим разрывать спокойную, певучую мелодию, разумеется, не нужно. Лигами здесь подчеркивается лишь строение мелодии и ее опорные пункты на первых долях каждого такта.

Не снимая руки после окончания каждой лиги, играющий при исполнении этой мелодии может использовать «частичное дыхание», т. е. после длинных опорных звуков слегка приподнимать кисть (не отрывая пальца от клавиши) и этим как бы «набрать дыхание» для извлечения следующих звуков. Такое, почти незаметное, движение будет способствовать правильной фразировке данного примера.

В других случаях проставленные лиги (например, в пьесе Г. Телемана) определяют естественную фразировку и членение на мотивы, требующее снятия руки после каждой лиги:



Работая с учеником над новой пьеской, педагогу необходимо разъяснять ее строение и форму, определить, из каких нот и мотивов составляется предложение, что требуется для интонационной выразительности того или иного образа произведения.

Усвоить это ребенку легче всего путем пения. Только после того как мелодия будет правильно и выразительно спета, следует приступить к ее исполнению на фортепиано. Таким путем, начиная от одноголосных примеров и постепенно переходя к более сложным формам изложения, ученик будет приучаться к тому, что на инструменте он извлекает уже услышанные им звуки. Эти первичные навыки должны в дальнейшем привести к тому, что играющий, читая ноты, будет ассоциировать их с соответствующим звучанием.

Осмысленности исполнения и качеству звучания надо уделять главное внимание не только при разучивании произведений, но и при игре упражнений, гамм, технических этюдов. Гаммы и этюды следует приучать играть как мелодию, вслушиваясь в ровность и полноценность звучания каждого звука. На представлении ребенка о качестве звука должно строиться его понимание legato, которое зависит от фразировки и распределения звуков по силе. Даже в простейшем упражнении на соединении legato двух звуков



ребенок должен почувствовать и понять, что первый из слигированных звуков нужно играть сильнее, чем последующий, что и создает впечатление слитности обоих звуков. На этом принципе строится и фразировка мотива, и фразировка более крупных мелодических образований. Например, в пьеске «Пастух играет» Т. Салютринской



опорные звуки на сильных долях тактов должны быть несколько подчеркнуты (более сильно — первый звук и чуть заметно — во втором такте). Такая фразировка создаст представление о естественном «дыхании» фразы, о связи звуков и их выразительности.

Работая над развитием музыкального слуха ученика, его способности вслушиваться в звучание и добиваться правильной фразировки мелодии, каждого голоса в отдельности и в их сочетании, педагогу необходимо уделить должное место в занятиях овладению музыкальной грамотой и правильными игровыми приемами.

Среди технических навыков первого года обучения имеются в виду пятиклавишные последования, позиционные построения с передачей движения из руки в руку, гаммы (4—5 мажорных гамм в две октавы в прямом и расходящемся движении и 2—3 минорные гаммы в прямом движении), короткие арпеджио и аккорды (по три звука), кистевое staccato, быстрые перебросы руки на широкие расстояния (скачки).

В результате первого года обучения ученик должен научиться выразительно, певучим звуком, пользуясь динамическими красками, играть мелодию с несложным сопровождением и простейшими приемами подголосочной полифонии, уметь передать музыкальный образ и характер исполняемых пьес.

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ

1. ПЕНИЕ ПО СЛУХУ. ПОДБИРАНИЕ МЕЛОДИЙ НА ФОРТЕПИАНО
 ТРАНСПОНИРОВАНИЕ. КЛАВИАТУРА И НАЗВАНИЯ ЗВУКОВ.
 НОТЫ, ИХ РАЗЛИЧНАЯ ДЛИТЕЛЬНОСТЬ, РАСПОЛОЖЕНИЕ НА НОТОНОСЦЕ

1. Дин-дон



2. Ку-ку!



3. А-у!



4. Василёк



5. Не летай, соловей

Русская народная песня



6. Петушок



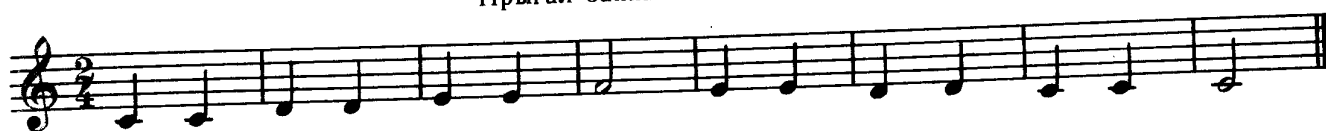
Первые примеры построены на отдельных, легко запоминающихся мелодических интонациях. Петушку следует проиграть или спеть пример, а затем предложить ученику повторить его (спеть и подобрать на клавиатуре).

Далее нужно предложить ученику спеть этот пример от какой-либо другой ноты и подобрать его те же ноты на фортепиано.

Не следует при этом избегать появления черных клавиш, например, при транспонировании примера 2 от ноты *ми*. Не вдаваясь в подробности, надо объяснить ученику, что для правильного подбора мелодий требуется употребление как белых, так и черных клавиш. Это будет способствовать более быстрому освоению ребенком клавиатуры и более свободной ориентации на ней.

7. Как под горкой, под горой

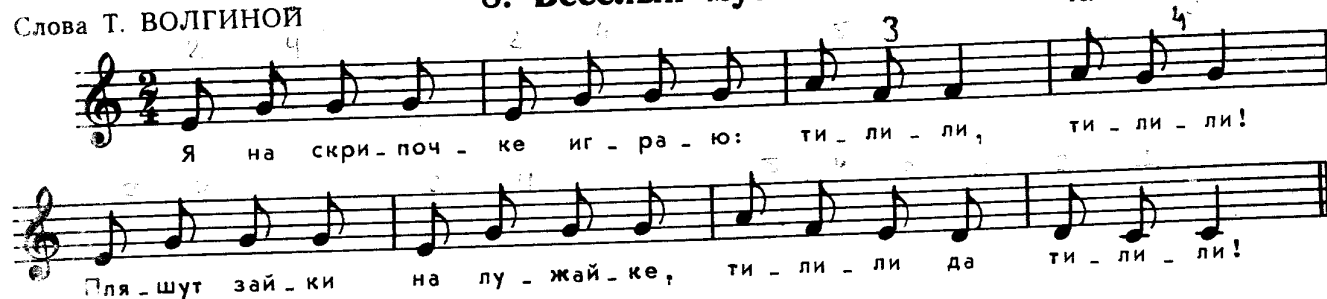
Как под горкой, под горой
Прыгал зайнышка косой,



8. Веселый музыкант

А. ФИЛИППЕНКО

Слова Т. ВОЛГИНОЙ



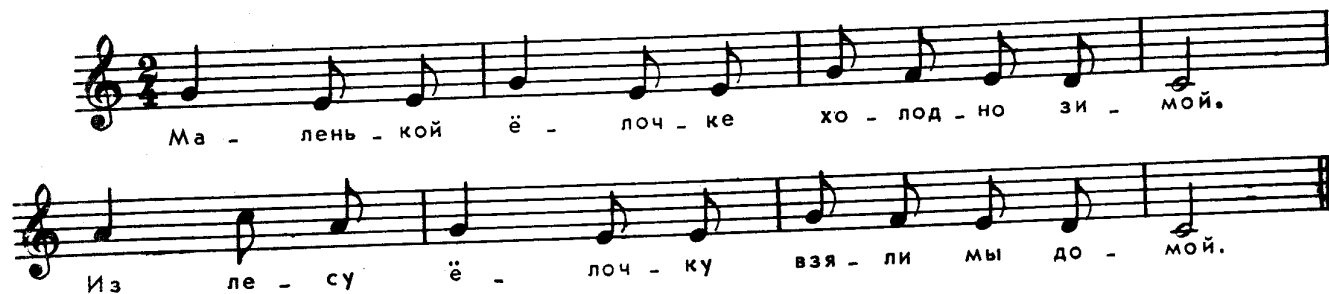
9. Жучка и кот

Чешская народная прибаутка



10. Ёлочка

М. КРАСЕВ



11. Голубые санки

М. ИОРДАНСКИЙ



Эти более сложные примеры разучиваются по тому же принципу. Сначала ученик должен запомнить слова, а потом спеть мелодию с текстом. Если он не может запомнить сразу всю мелодию, то следует разделить ее на фразы и спеть по частям.

В пении необходимо добиваться выразительности, чистоты интонации и ритмической точности. При игре на фортепиано тех же мелодий следует постоянно обращать внимание на осмысленность фразировки, как при пении со словами.

12. Перепелочка

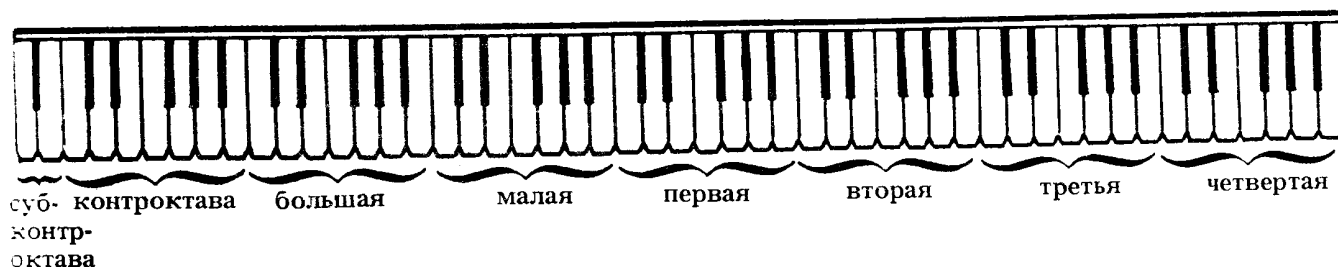
Белорусская народная песня



Песня складывается из отдельных звуков. Каждая из них имеет свое название. В музыке существует семь основных наименований звуков, разных по высоте: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*.

Расстояние между двумя звуками называется ИНТЕРВАЛОМ. Интервал между двумя звуками, имеющими одинаковое наименование, называется ОКТАВОЙ.

Клавиатура фортепиано состоит из семи с половиной октав. Каждая октава имеет свое название. Октава, находящаяся посередине клавиатуры, называется ПЕРВОЙ ОКТАВОЙ. Вправо от нее находятся: ВТОРАЯ, ТРЕТЬЯ, ЧЕТВЕРТАЯ и ПЯТАЯ (неполная) ОКТАВЫ. Влево от первой октавы расположены: МАЛАЯ, БОЛЬШАЯ, КОНТРОКТАВА и СУБКОНТРОКТАВА (неполная).



В процессе работы с учеником над первыми музыкальными примерами надо постоянно знакомить его с названием звуков и их расположением на клавиатуре, дать ему понятие о различной длительности звуков.

На этих образцах, так же как и на последующих пьесах и этюдах, необходимо добиваться от учащегося мягкого и глубокого звука. Важнейшим условием для развития правильных игровых навыков являются плавные, не заторможенные и не резкие движения всей руки при опускании ее на клавиатуру и, что не менее важно, при ее подъеме, собранные, нерастопыренные пальцы и отсутствие напряжения в мышцах кисти и ладони. Палец, нажимающий клавишу, должен быть несколько закруглен и касаться ее «подушечкой».

Овладение правильными и естественными игровыми навыками — процесс длительный и сложный, требующий терпения и большой сосредоточенности как от педагога, так и от ученика. Однако при всей важности и сложности этого момента не следует его выдвигать на первый план ни в начале обучения, ни на последующих этапах.

Правильность игровых движений проверяется прежде всего звуковым результатом: ученик должен вслушиваться в то, что у него получается, иг-

рать осмысленно и выразительно. Поэтому неправильно поступают те педагоги, которые во время игры учащегося «подсказывают» ему: «подними палец! освободи кисть!» и т. д. Следует анализировать игру с точки зрения ее художественности и объяснить ученику, в силу каких причин в его исполнении «вылезла» или не прозвучала та или иная нота.

Первые и часть последующих примеров целесообразно исполнять не связно (*non legato*), играя их одним пальцем (лучше всего средним) и постепенно переходя к использованию других пальцев. Попутно следует объяснить ученику нумерацию пальцев: большой — первый (обозначаемый в нотах цифрой 1), указательный — второй (2), средний — третий (3), безымянный — четвертый (4), мизинец — пятый (5).

Перед игрой на инструменте следует посадить ученика таким образом, чтобы его локти находились не ниже, а скорее чуть выше уровня клавиатуры. Маленьким по росту ученикам надо ставить под ноги скамейку. Нужно также следить за тем, чтобы ребенок приучился сидеть прямо, не горбясь, не облачиваясь на спинку стула, чтобы он не поднимал плечи, не прижимал локти к корпусу и не оттопыривал их.

Для того, чтобы записать музыкальное произведение, пользуются знаками, которые называются **НОТАМИ**.

Ноты, как и звуки, бывают разной длительности. Если, например, ровно посчитать **РАЗ, ДВА, ТРИ, ЧЕТЫРЕ** и на каждый счет представить себе по одному звуку, то мы получим четыре одинаковых по длительности звука.

Каждый такой звук обозначается знаком 

Звук, длящийся два счета, пишется так: 

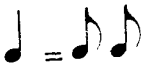
Звук, длящийся четыре счета, — так: 

Эти знаки имеют соответствующее название:

 — **ЧЕТВЕРТНАЯ НОТА**

 — **ПОЛОВИННАЯ НОТА**

 — **ЦЕЛАЯ НОТА**

В музыке существуют более мелкие, чем четверть, длительности. Одна **ЧЕТВЕРТЬ** равна двум **ВОСЬМЫМ** НОТАМ: 

Если равномерно просчитать до четырех и на каждый счет представить себе по два равномерных звука, то мы получим восемь одинаковых по длительности звуков — восемь **ВОСЬМЫХ** НОТ. **ПАУЗА** — перерыв в звучании, знак молчания. Паузы, как и ноты, имеют разную длительность:

 — восьмая пауза

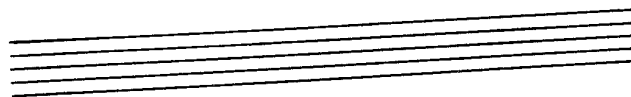
 — четвертная пауза

 — половинная пауза

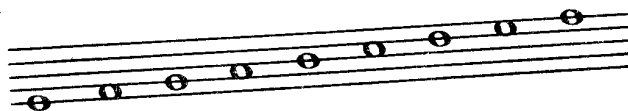
 — целая пауза

Упражнение. Определить (просчитать или прохлопать в ладони), какими нотами (длительностями) написаны № 1—11.

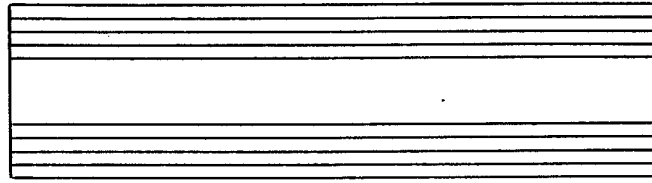
Для обозначения высоты звука пользуются нотоносцем, состоящим из пяти линеек:



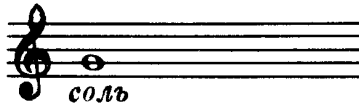
Нижняя линейка считается первой, а верхняя — пятой. Ноты пишутся на линейках между линейками:



Чтобы записать большее количество разных по высоте звуков, пользуются двумя нотоносцами, соединенными чертой:



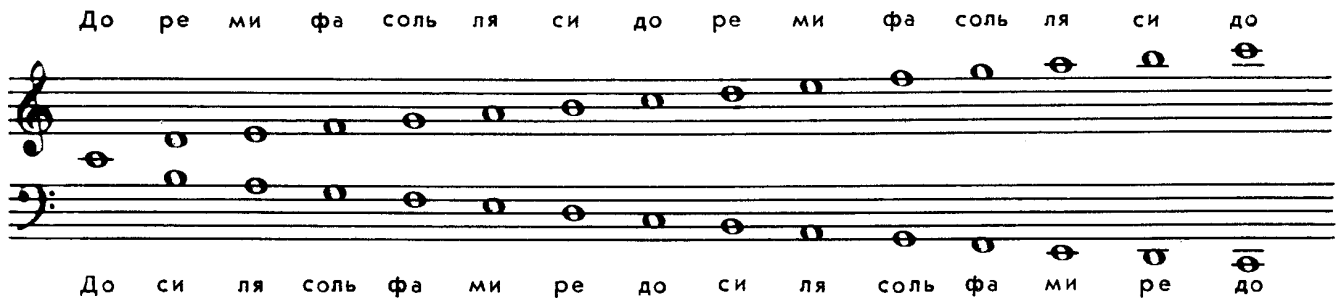
На верхнем нотоносце, как правило, ставится знак , который называется СКРИПИЧНЫМ КЛЮЧОМ, или КЛЮЧОМ СОЛЬ. Он указывает место ноты *соль* первой октавы на второй линейке:



На нижнем нотоносце ставится знак , который называется БАСОВЫМ КЛЮЧОМ или КЛЮЧОМ ФА. Он указывает место ноты *фа* малой октавы на четвёртой линейке:



РАСПОЛОЖЕНИЕ НОТ НА НОТОНОСЦАХ



Ноты, для которых не хватает места на нотоносцах, пишутся на маленьких добавочных линейках — снизу и сверху. Все ноты *до* в разных ключах имеют симметричное обозначение:



Упражнение. Назвать ноты в № 7—11 и определить их длительность. Сыграть по нотам каждый пример одним пальцем (3, 2, 4-м) правой руки. Эти же номера переписать на октаву ниже в басовом ключе и сыграть левой рукой одним пальцем.

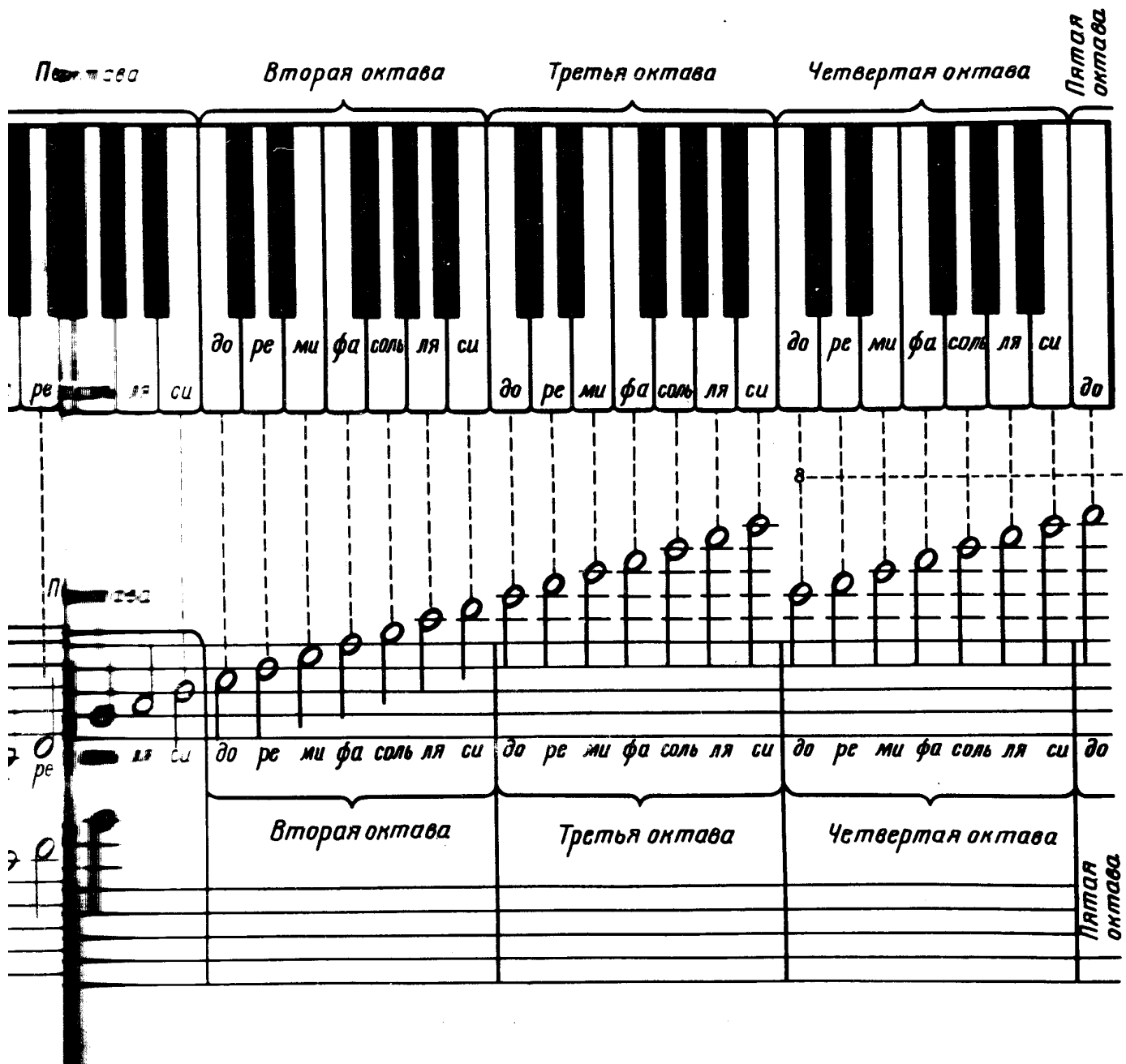
Субконтр-октава Контроктава Большая октава Малая октава П

Diagram illustrating the vocal ranges and corresponding piano keyboard layout. The keyboard is divided into four sections: Subcontr-octave (Субконтр-октава), Contr-octave (Контроктава), Great octave (Большая октава), and Little octave (Малая октава). The notes are labeled with their Cyrillic names: ля (la), си (si), до (do), ре (re), ми (mi), фа (fa), соль (sol), ля (la), си (si), до (do), ре (re), ми (mi), фа (fa), соль (sol), ля (la), си (si), до (do), ре (re).

Below the keyboard, the musical notation shows the vocal ranges on a staff. The notes are labeled with their Cyrillic names: ля (la), си (si), до (do), ре (re), ми (mi), фа (fa), соль (sol), ля (la), си (si), до (do), ре (re), ми (mi), фа (fa), соль (sol), ля (la), си (si), до (do), ре (re).

8

Фортепианная клавиатура



II. ПРИМЕРЫ ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ МЕЛОДИЙ В ОБОИХ КЛЮЧАХ РАЗНЫМИ ПАЛЬЦАМИ (НЕ СВЯЗНО)

Мелодии, записанные на двух нотоносцах, исполняются двумя руками: правой рукой — ноты, помещенные на верхнем нотоносце, а левой рукой — ноты, расположенные на нижнем нотоносце.

В нотной записи музыкальное произведение делится на маленькие равные части, которые называются **ТАКТАМИ**. Один такт от другого отделяется **ТАКТОВОЙ ЧЕРТОЙ**. Каждый такт имеет равное количество долей, что указывается цифрами, поставленными в начале пьесы около ключа. Верхняя цифра показывает количество долей в такте, а нижняя — длительность этих долей. Эти цифры указывают размер такта.

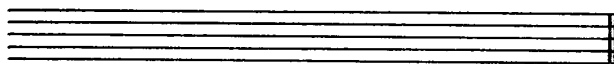
ДВУХДОЛЬНЫЙ размер обозначается счётом $\frac{2}{4}$

ТРЕХДОЛЬНЫЙ размер — счётом $\frac{3}{4}$

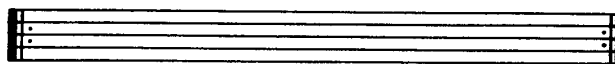
ЧЕТЫРЕХДОЛЬНЫЙ размер — счётом $\frac{4}{4}$, а также иногда знаком **C**.

Первая доля такта называется **СИЛЬНОЙ ДОЛЕЙ**.

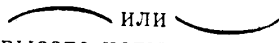
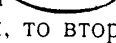
В конце пьесы ставится двойная черта:



Две точки около двойной черты указывают, что вся пьеса или ее часть исполняется два раза:



Целая пауза применяется для пустых тактов любого размера.

Знак  или  называется **ЛИГОЙ**. Если лига связывает две одинаковые по высоте ноты, то вторая из них не повторяется и должна звучать как продолжение первой ноты:



В начале пьесы указывается, в каком темпе или в каком характере надо исполнять это произведение. Например: неторопливо, умеренно, скоро, весело, легко и т.д.

13. Зайка

Русская народная песня

В поле на пригорке
Зайнька сидит,
Свои ушки греет.
Ими шевелит.

Неторопливо

14. На льду

Прокачусь-ка я по льду,
Ни за что не упаду.

Хлоп — и на лед,
Ах, не везет!

Оживлённо

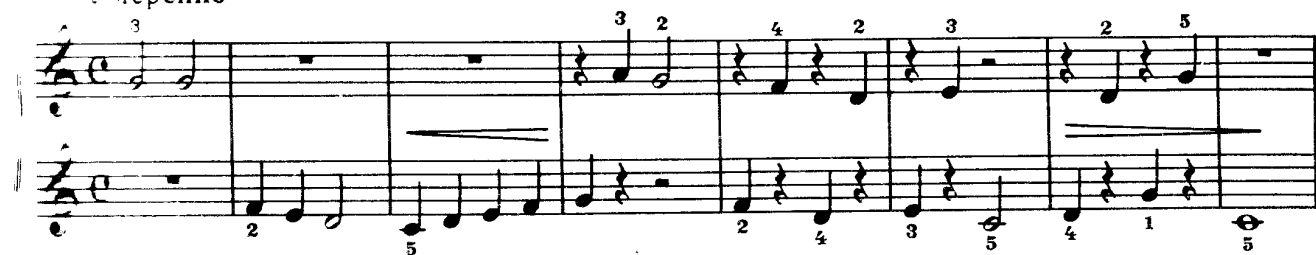
М. КРАСЕВ



15. Этюд

Умеренно

Е. ГНЕСИНА



 означает, что надо постепенно усиливать звучание.
 означает, что надо постепенно ослабить силу звука.

16. Веселые гуси

Русская народная песня

Жили у бабуси
Два веселых гуся —

Один серый, другой белый —
Два веселых гуся. } 2 раза

Оживлённо



17. Во саду ли, в огороде

Русская народная песня



Пьеса называется пьеса технического характера.
 Пьеса — это просто упражнение, представляющее
 законченное музыкальное построение.
 Пьеса — это предложение учащемуся прохлопать
 пальцами считая вслух.

С первых же номеров игры по нотам необходимо требовать от ученика точного соблюдения указанной аппликатуры. Это является первостепенным условием воспитания рациональной техники.

Во всех этих примерах, исполняемых в умеренном темпе, необходимо добиваться осмысленной фразировки и объединения отдельных звуков в маленькие фразы. Особое внимание нужно обращать на нюансировку, соответствующую строению мелодии и ударным слогам в словах.

Параллельно с изучением пьес и этюдов ученику полезно давать различные упражнения, помогающие овладеть теми или иными пианистическими приемами. Играя их, учащийся сможет сосредоточить свое внимание на технически правильном выполнении задания, используя полученные при этом навыки для исполнения пьес и этюдов.

Педагогу предоставляется возможность самому придумывать различные варианты упражнений в зависимости от конкретных задач, возникающих в процессе занятий с учеником.

Это могут быть упражнения на поступательное движение:



на переносы руки:



на скачки:



на правильную постановку первого пальца:



на укрепление слабых пальцев — четвертого и пятого:



Ученик должен подбирать упражнения от разных звуков, приучаясь играть не только на белых, но и на черных клавишах.

Целесообразно играть упражнения, применяя различную аппликатуру.

Левой рукой упражнения следует исполнять октавой ниже.

Другой принцип составления упражнений состоит в вычлениении трудных мест из пьес и этюдов и их транспонирование.

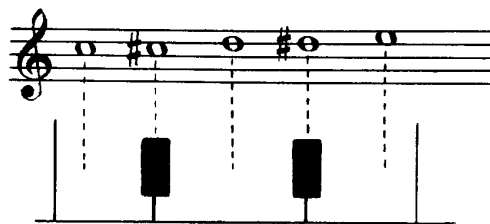
Этот принцип очень эффективен и должен применяться не только на ранних, но и на последующих этапах обучения, особенно при работе над виртуозными пьесами и этюдами.

Педагогу необходимо помнить, что при всей важности игры упражнений ими не следует перегружать ученика. Упражнения должны даваться в умеренных дозах и только тогда, когда в них возникает практическая необходимость.

III. ЗНАКИ ИЗМЕНЕНИЯ ВЫСОТЫ ЗВУКОВ (АЛЬТЕРАЦИЯ)

Октава состоит из семи основных звуков, но разделена на 12 равных промежутков — полутонов. Расстояние полутон встречается только между двумя парами соседних белых клавиш — ми—фа и си—до. Между остальными соседними белыми клавишами расстояние всегда составляет два полутона, или ТОН. Поэтому для обозначения промежуточного звука между нотами *до* и *ре*, *ре* и *ми*, *фа* и *соль*, *соль* и *ля*, *ля* и *си* применяются специальные знаки.

— диэз — знак повышения звука на полтона:



b — бемоль — знак понижения звука на полтона.

к — бекар — знак отмены диэза или бемоля.

Знаки #, b и k пишутся перед нотой.

Знаки # и b, поставленные около ключа, означают, что во всей пьесе ноты, соответствующие по названию этим знакам, надо играть с диезом или бемолем.

Знаки #, b, k, стоящие около ноты, сохраняются только в одном такте в той же октаве.

18. А кто у нас умный?

А кто у нас умный?
Кто у нас разумный?

Ваня у нас умный,
Михайлыч разумный.

Умеренно

Ан. АЛЕКСАНДРОВ



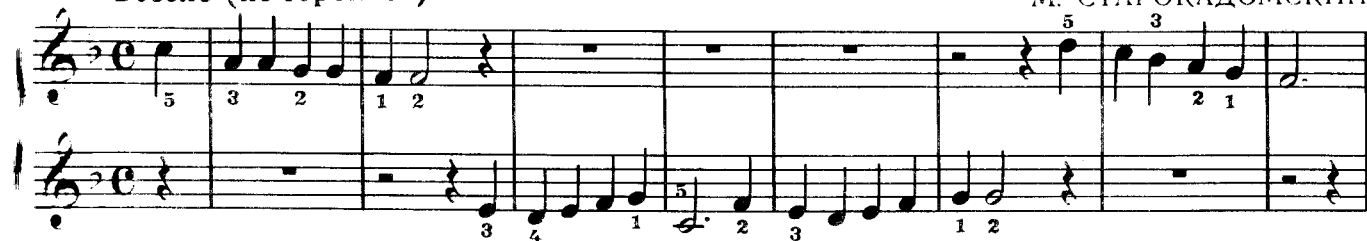
19. Веселые путешественники

Мы едем, едем, едем
В далекие края —

Хорошие соседи,
Счастливые друзья.

Весело (не торопясь)

М. СТАРОКАДОМСКИЙ



20. Казачок

Украинская народная песня

Оживлённо.

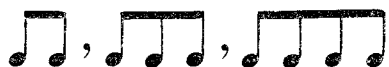


Оживлённо



Несколько восьмых, расположенных подряд, могут объединяться вязкой (ребром

связности):



21. Этюд

Не спеша

А. ШМИДТ

22. Этюд*

Умеренно

Е. ГНЕСИНА

* Этот этюд рекомендуется также играть на полтона выше, в тональности соль мажор.

Знак > показывает, что данный звук надо сыграть громче.

Знак — означает, что этот звук следует сыграть протяжнее, слегка его выделяя.

Точки над или под нотами означают, что данные звуки следует играть коротко, отрывисто (*staccato*).

23. Птичка

Украинская народная песня

Птичка под моим окошком
Гнездышко для деток вьет,

То соломку тащит в ножках,
То пушок в носу несет. } 2 раза

Знак *f* (*forte* — форте) означает, что надо играть громко.

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

Знак *mf* (*mezzo forte*) означает, что надо играть довольно громко, но не так сильно, как при знаке *f*.

IV. СВЯЗНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ МЕЛОДИЙ (LEGATO)

Ноты, объединенные лигой, надо играть связно, не отрывая руки от клавиши.

Связное исполнение называется *LEGATO* (ЛЕГАТО).

Играя *legato*, следует внимательно прислушиваться к тому, как один звук сменяется другим.

24. Журавель

Вот идет журавель с журавлятами,
Впереди лягушка скачет с лягушатами.

М. КРАСЕВ

Спокойно

25. Осень

Хмурая, дождливая
Осень наступила,
Всю капусту сняли,
Где бы разыскать?

Бедный зайка прыгает
Возле голых сосен,
Страшно в зубы волку
Серому попасть.

Неторопливо

Ноты, не объединенные лигой, надо играть не связно (*non legato*).

Очень важно при игре *legato* направлять внимание учащегося на выработку навыков связывания звуков без лишних движений, толчков рукой и чрезмерного поднятия пальцев. Вместе с тем кисть не должна быть неподвижной, окаменелой.

Полезно учиться этому навыку на упражнениях:

При исполнении двух звуков *legato* первый из них извлекается при плавном опускании руки и «погружении» пальца в клавишу, а второй — при небольшом подъеме кисти, уменьшающем вес руки и, следовательно, силу ее давления на клавишу. Такого же плавного движения надо добиваться и при игре нескольких слигovaných звуков и целых фраз.

26. Ходила младшенька по борочку

Русская народная песня

Не скоро

mf

Не скоро

mf

The musical score for 'Ходила младшенька по борочку' is written for two staves, I and II, in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The tempo/mood is 'Не скоро' (Not soon). The first staff (I) starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains a melody with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs. The second staff (II) starts with a bass clef and a key signature of one sharp. It contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present in both staves.

27. Коровушка

Русская народная песня

Певуче

p

The musical score for 'Коровушка' is written for two staves, I and II, in 2/4 time. The key signature has two flats (Bb and Eb). The tempo/mood is 'Певуче' (Melodically). The first staff (I) starts with a treble clef and a key signature of two flats. It contains a melody with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs. The second staff (II) starts with a bass clef and a key signature of two flats. It contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs. The dynamic marking *p* (piano) is present in the first staff.

28. Раз морозною зимой

Раз морозною зимой
Вдоль опушки лесной

Шел медведь к себе домой
В теплой шубе меховой

Д. КНИППЕР

Важно

The musical score for 'Раз морозною зимой' is written for two staves, I and II, in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The tempo/mood is 'Важно' (Importantly). The first staff (I) starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains a melody with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs. The second staff (II) starts with a bass clef and a key signature of one sharp. It contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs. The dynamic marking *Важно* is present in the first staff.

Неполный такт в начале песни называется **вступлением**. **Вступление** с последним тактом песни составляют полный такт.

Тень, тень,
Потетень,
Выше города
Плетень.

Сели звери
Под плетень,
Похвалялися
Весь день.

В. КАЛИННИКОВ

Не очень скоро



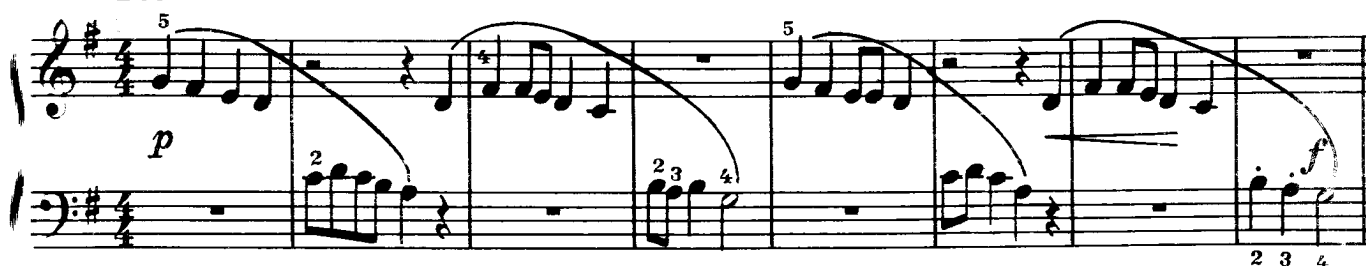
Не очень скоро



30. Скользя по льду

Э. СИГМЕЙСТЕР

Весело



31. Украинская народная песня

Певуче



Цифры 3/8, поставленные около ключей, означают размер три восьмых: за единицу счета здесь взята не четверть, а восьмая.

32. Висла

Польская народная песня

Гей ты, Висла голубая,
Лес вокруг, лес вокруг.
У меня свирель пастушья
На боку, на боку.

Разольются переливы
По реке, по реке,
Поведут волны ушами
Вдалеке, вдалеке.

Умеренно

34. Про Петю

У реки, у речки
Ветер носит флаги,
У реки, у речки
Пионерский лагерь.
Это очень хорошо —
Пионерский лагерь.

Горн зовет нас утром,
Живо на зарядку.
Пионера Пети
Нету на площадке.
Разве это хорошо? —
Нету на площадке.

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Скоро, весело

Скоро, весело

35. Украинская народная песня

Шутливо

36. Этюд

Е. ГНЕСИНА

Умеренно



37. Песня

Е. ГНЕСИНА

Напевно



38. Журавель

Украинская народная песня

Умеренно



Умеренно



39. Маленькая полька

Весело

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

40. Этюд

Умеренно

Е. ГНЕСИНА

41. Пьеса

Умеренно

Ж. АРМАН

V. БОЛЕЕ СЛОЖНЫЙ РИТМИЧЕСКИЙ РИСУНОК

42. Пастушок

Петя, малый пастушок,
Заиграл с утра в рожок.

Ту-ру-ру, ту-ру-ру,
Заиграл с утра в рожок.

Весело



Точка, поставленная с правой стороны около четвертной ноты, увеличивает ее длительность наполовину: $\text{нота с точкой} = \text{нота} + \text{нота}$, т. е. она равна трем восьмым.

Необходимо с самого начала добиваться абсолютной ритмической точности — нельзя укорачивать четверть с точкой.

43. Я на горку шла

Русская народная песня

Умеренно



44. Пастух играет

Т. САЛЮТРИНСКАЯ

Спокойно, певуче



Крещендо — (*crescendo*) — постепенное усиление звучности.

Диминуэндо (*diminuendo*) — постепенное ослабление звучности.

Знак $\frown$ называется фермой. Он означает, что данную ноту, аккорд или паузу надо выдержать несколько дольше, чем они написаны.

45. Этюд

Е. ГНЕСИНА

Подвижно

1 4 3 1 4 1 3 1 2 5 3 2 3 5 1 2 3 1

f

2 1 5 2 3 1 2 5 2 5

f *mf* *p*

2 3 2 5 3 1 1 4 3 1 4 3 1 3 1

f

5 3 2 3 5 1 3 1 3 2 1

46. Пьеса

Ж. АРМАН

Andante (Спокойно)

5 1 2 5 1 2 4 3 5 2 4 3 5 4

p *espressivo* [выразительно]

2 5 3 5 2 5 3 5 3 5

47. Колыбельная

И. ФИЛИПП

Певуче

48. Воробей

А. РУББАХ

Весело

Нота, напечатанная мелким шрифтом, называется форшлагом. Форшлаг прибавляется к основным звукам как украшение. В данной пьесе форшлаг следует исполнять за счет предыдущей длительности.



Знак 8---, поставленный над нотоносцем, означает исполнение музыки октавой выше написанного.

Знак 8---, поставленный под нотоносцем, означает исполнение музыки октавой ниже написанного.

49. Этюд

Медленно и плавно

Е. ГНЕСИНА

50. Этюд

Е. ГНЕСИНА

Медленно и плавно

Медленно и плавно

Играть также 1 и 3 3 и 5

51. Утренняя заря

51. Упражнение

Играйте также

Играйте также

52. Менуэт

Неторопливо

СПЕРОНТЕС

CHORALE

p

1. 2.

5 4 2 1

Знак [1.] и [2.] называется вольтой. Он означает, что вся пьеса или ее часть повторяется. При повторении не нужно играть материал, расположенный под первой вольтой, а следует сразу переходить на вторую.

Л. ШИТТЕ

Спокойно

56. Буря

Л. МОЦАРТ

Довольно скоро

57. Крестьянский танец

Б. БАРТОК

Moderato (Умеренно)

58. Ёжик

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Неторопливо

mf

p

mf

59. Анданте

Отрывок из симфонии

И. ГАЙДН

Не спеша

mp

60. Песенка про чибиса

33

У дороги чибис, у дороги чибис,
Он кричит, волнуется, чудаки:
«А скажите, чьи вы? А скажите, чьи вы
И зачем, зачем, идете вы сюда?»

М. ИОРДАНСКИЙ

Весело, не спеша

Весело, не спеша

The musical score is written for a voice and piano. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Весело, не спеша' (Cheerfully, without haste). The score is divided into two systems. The first system shows the vocal line (I) and the piano accompaniment (II). The vocal line starts with a triplet of eighth notes, followed by a slur over a quarter note and an eighth note. The piano accompaniment starts with a triplet of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. The second system continues the vocal line with a triplet of eighth notes and a slur over a quarter note and an eighth note. The piano accompaniment continues with a steady bass line and some harmonic support in the right hand. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *mf* and *f*.

13176

61. Старинная французская песня

Медленно, печально

несвязно

62. Этюд

Allegro energico (Скоро, энергично)

А. ГЕДИКЕ

63. Марш

Д. ШОСТАКОВИЧ

В темпе марша

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'В темпе марша' (In the tempo of a march). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). Fingering numbers (1-5) are indicated for many notes. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

64. Ариозо

Медленно

Д. ТЮРИ

65. Этюд*

Allegro (Скоро)

К. ЧЕРНИ

* Этот этюд педагоги часто дают ученикам слишком рано, имея в виду очень медленное его исполнение. Играть же его следует достаточно подвижно.

66. Скакалка

А. ХАЧАТУРЯН

Скоро

Musical score for "Скакалка" (Hopscotch) by A. Khachaturian. The score is in G major, 2/4 time, and consists of four systems. The first system starts with a forte (*f*) dynamic. The second system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system includes a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic. The fourth system includes a ritardando (*rit. (замедляя)*) marking. The score features various fingerings, slurs, and articulation marks.

67. Пьеса

Г. Ф. ТЕЛЕМАН

Giocoso (Оживлённо)

Musical score for "Пьеса" (Prelude) by G. F. Teleman. The score is in G major, 2/4 time, and consists of two systems. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The score features various fingerings, slurs, and articulation marks.

68. Менуэт

И. КРИГЕР

Спокойно

Музыкальный фрагмент 68. Менуэт. И. КРИГЕР. Спокойно. *mf*, *p*.

69. Тихо всё кругом...

Р. ЛЕДЕНЕ

Andante (Не спеша)

Музыкальный фрагмент 69. Тихо всё кругом... Р. ЛЕДЕНЕ. Andante (Не спеша). *p sempre legato*, *poco rit.*

70. Пьеса

Г. Ф. ТЕЛЕМАН

Медленно, очень выразительно

Размер $\frac{3}{2}$ (три вторых) указывает, что за единицу счета взята не четвертная, а половинная нота.

71. Беззаботная песенка

Н. МЯСКОВСКИЙ

Moderato (Умеренно)

72. Этюд

А. НИКОЛАЕВ

Allegretto (Довольно скоро)

p

f

p

VI. ШЕСТНАДЦАТЫЕ НОТЫ

Восьмая нота равна двум шестнадцатым: $\text{♪} = \text{♪♪}$

Несколько шестнадцатых нот, записанных подряд, чаще всего объединяются вязками: $\text{♪♪}, \text{♪♪♪}, \text{♪♪♪♪}$

Шестнадцатая пауза обозначается знаком ♪

73. Детская плясовая

Весело

74. У меня ль во садочке

Русская народная песня

У меня ль во садочке,
У меня ль во прекрасном,

Люшеньки, люли,
Люшеньки, люли.

Весело

75. Полька

Ю. СЛОНОВ

Подвижно, весело

13176

76. Как под яблонью зелёной

Умеренно

Русская народная песня

Two systems of piano music for 'Как под яблонью зелёной'. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a 2/4 time signature. The melody is in the treble clef, featuring eighth and sixteenth notes with fingerings 4, 3, 2, 1, 4. The bass line is in the bass clef with fingerings 5, 1, 5, 1, 2. The second system continues the piece with similar notation and fingerings, ending with a double bar line and a 4/4 time signature.

77. Этюд

Не скоро

А. ЭШПАИ

Two systems of piano music for 'Этюд'. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The melody is in the treble clef, featuring eighth and sixteenth notes with fingerings 3, 2, 4, 3, 2, 4. The bass line is in the bass clef with fingerings 3, 2, 4, 3, 2, 4. The second system continues the piece with similar notation and fingerings, ending with a double bar line.

78. Аллегretto

Д. ТЮРК

Two systems of piano music for 'Аллегretto'. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps and a 3/8 time signature. The melody is in the treble clef, featuring eighth and sixteenth notes with fingerings 2, 4, 2, 4, 2, 4. The bass line is in the bass clef with fingerings 4, 2, 1. The second system continues the piece with similar notation and fingerings, ending with a double bar line.

79. Колыбельная песня*

Б. ФЛИС

I Спокойно *p*

II Спокойно *p*

pp

pp

tr *pp*

p

* Пьесе ранее обычно приписывали В. А. Моцарту.

8

pp

pp

pp

замедляя

замедляя

80. Менуэт

Г. Ф. ГЕНДЕЛЬ

Спокойно

* При повторении можно исполнять пиано (P).

81. Мяч

А. ПИРУМОВ

Живо

82. Этюд

Л. ШИТТ

Довольно быстро

Музыкальный фрагмент этюда № 82. Музыка записана для фортепиано (p). Темп: Довольно быстро. Ключ: D мажор. Метр: 3/4. Фрагмент состоит из двух систем по две нотные системы (по две нотные системы).

83. Ласковая песенка

Э. ДЕНИСОВ

Довольно скоро

Музыкальный фрагмент «Ласковой песенки» № 83. Музыка записана для фортепиано (p) и пианиссимо (pp). Темп: Довольно скоро. Ключ: B-flat мажор. Метр: 6/8. Фрагмент состоит из четырех систем по две нотные системы (по две нотные системы).

84. Жок

47

Румынский народный танец

А. КОРНЕА-ИОНЕСКУ

Подвижно

85. Сарабанда

А. КОРЕЛЛИ

Медленно

13176

88. Волянка

45*

Скоро

Л. МОЦАРТ

Музыкальное произведение «Волянка» Л. Моцарта. Скорость: Скоро. Динамика: *f*, *p*, *cresc.*, *mf*, *dim.*, *p*. Темп: *staccato*. Фигуры: 1, 2, 3, 4, 5. Знаки: *f*, *p*, *cresc.*, *mf*, *dim.*, *p*, *staccato*.

Конец

Играть с начала до слова «Конец»

Упражнения

Музыкальные упражнения. Динамика: *p. p.*. Темп: $\frac{1}{4}$. Фигуры: 1, 2, 3, 4, 5. Знаки: *p. p.*, $\frac{1}{4}$.

— Фигурная игра

13176

© igraj-poj.narod.ru

89. Этюд

Л. КУТЕВА

Moderato

5 1 3 5 3 2 1 2

mf

3 4 1 3 2

3 3 3 4 5 1 2 3 1 *p* *sf*

4 3 5

90. Кукла танцует

Э. ТАМБЕРГ

В умеренном движении

mp

4 4 4 4

5 5 *mp*

4 2 5

rit.

91. Этюд

51

Moderato (Умеренно)

К. ЧЕРНИ, соч. 599 № 28

p
legato
mf
p

92. Грустно

Andantino (Спокойно)

Г. ФРИД

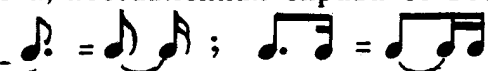
p
mf
p
pp
rit.

93. Пьеса

А. ГЕДИКЕ

Moderato (Умеренно)

Точка, поставленная справа от восьмой, увеличивает ее звучание на половину:



Необходимо очень точно исполнять этот ритм, который называется пунктирным.

Педагогу рекомендуется придумать для ученика упражнения на пунктирный ритм. Приступать к разучиванию № 93 следует лишь после того, как учащийся освоит этот ритм и будет правильно его исполнять.

94. Песня

Р. ШУМАН

В темпе марша

musical score for piano, page 53. The score consists of six systems of staves. The first two systems are for the right and left hands, each with a treble and bass staff. The next two systems are for the right and left hands, each with a single staff. The last two systems are for the right and left hands, each with a single staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'cresc.', 'f', and 'mp'. Fingering numbers (1-5) are present throughout the piece.

95. Венгерская песня

А. ЭШПАР

Энергично

96. Дождик накрапывает*

Ан. АЛЕКСАНДРОВ

Умеренно

* Эту пьесу полезно поиграть одной рукой. Педагог должен предложить ученику сыграть обе партии сначала одной правой, а затем одной левой рукой. Это необходимо для того чтобы ученик лучше усвоил мелодическую линию пьесы.

97. Петя

С. ПРОКОФЬЕВ

Музыкальная партитура для фортепиано, состоящая из двух систем (I и II) и двух дополнительных систем. Партитура написана в 4/4 такте. В начале каждой системы стоит надпись "Не спеша" (Andante).

Система I:

- Правая рука (RH): Начинает с *p* (piano). Фигуры: 4, 1, 2, 1, 5, 2, 1.
- Левая рука (LH): Начинает с *p* (piano). Фигуры: 5, 1.

Система II:

- Правая рука (RH): Начинает с *p legato* (piano, legato). Фигуры: 1, 3, 5.
- Левая рука (LH): Начинает с *p* (piano). Фигуры: 5, 1.

Дополнительная система 1:

- Правая рука (RH): Фигуры: 2, 2, 1, 2, 1, 5, 3, 2.
- Левая рука (LH): Фигуры: 1, 1, 5.

Дополнительная система 2:

- Правая рука (RH): Фигуры: 2, 1, 2, 1, 5, 3, 2.
- Левая рука (LH): Фигуры: 1, 1, 5.

Дополнительная система 3:

- Правая рука (RH): Фигуры: 1, 1, 2, 1, 5, 3, 2.
- Левая рука (LH): Фигуры: 1, 1, 5.

Дополнительная система 4:

- Правая рука (RH): Фигуры: 1, 1, 2, 1, 5, 3, 2.
- Левая рука (LH): Фигуры: 1, 1, 5.

В конце партитуры указаны динамические markings: *dim.* (diminuendo) и *p* (piano).

13176

98. Кошка

С. ПРОКОФЬЕВ

Умеренно

99. Русская песня

А. ГЕДИКЕ

Умеренно

13176

100. В садике

С. МАЙКАПАР

Скоро

The musical score is written for piano and bass. It begins with the tempo marking 'Скоро' (Allegretto) and the composer's name 'С. МАЙКАПАР'. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score consists of five systems of two staves each. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system introduces a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system continues with *mf*. The fourth system features a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic. The fifth system returns to piano (*p*) dynamics. The piece concludes with a final cadence. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes, and there are several triplet markings throughout the score.