

Школа ИГРЫ на фортепиано

под общей редакцией А. Николаева

Составители
А. Николаев
В. Натансон
Л. Рощина

Издание исправленное и дополненное



МУЗЫКА

УДК 786.2
ББК 85.954.291
Ш67



Озвучивание издания
лауреат международных конкурсов
Павел Шатский



Ш67 Школа игры на фортепиано / под общей редакцией А. Николаева ; сост.
А. Николаев, В. Натансон, Л. Рощина. — М. : Музыка. — 200 с.

ISMN 979-0-66006-051-3

«Школа игры на фортепиано» под общей редакцией А. Николаева выпускается издательством «Музыка» в течение многих десятилетий. При наличии многочисленных методических сборников и хрестоматий «Школа Николаева» является универсальным учебно-методическим пособием для начального обучения игре на фортепиано. В своих педагогических принципах «Школа» опирается на богатые отечественные пианистические традиции.

ББК 85.954.291

ISMN 979-0-66006-051-3

© Издательство «Музыка», 2012

Предисловие

Основная задача настоящего 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 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 содержанием и эмоциональным строем.

Поэтому в настоящее пособие включено большое количество произведений классиков, обработок народных мелодий и произведений современных 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 матери-

ала 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 (*non legato*, *legato*, пятипальцевых последовательностей, скачков, элементов полифонии и т. д.). 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 удававшийся 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», так как основой успешного обучения любому делу является системность и систематичность.

Данное 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 «Школу» и в начале третьего года обучения, а более подвинутым 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 гра-

мотой, 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 и, что представляется весьма полезным с воспитательной точки зрения, младшим учеником вместе со старшим.

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.

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 занятий. 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 следует использовать и иные популярные в педагогической практике сборники. Вообще говоря, шаблон в репертуаре — явление отрицательное. Поэтому составители настойчиво рекомендуют педагогам систематически просматривать все новые издания педагогического репертуара и смелее вводить в практику наиболее удачные сочинения. Особенно это касается современной музыки, объем которой в «Школе» незначителен.

Часть первая

Методические пояснения

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, 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 выразительным, то есть чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру (содержанию) данной мелодии»*.

Как же практически следует работать с начинающими 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, попевок. 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: *в и ж у — и г р а ю — с л ы ш у*. 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: *в и ж у — с л ы ш у — и г р а ю*.

На первых уроках начальный пункт этой формулы («вижу») еще не включается, так как ребенок не знает нотной грамоты. Поэтому данная формула должна ограничиться двумя понятиями: *с л ы ш у — п о ю*. Когда же ребенок ознакомится с нотной системой и усвоит ее, эта формула получит свое выражение в окончательном виде: *в и ж у — с л ы ш у — и г р а ю*.

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 простых песен, подбору их на фортепиано в различных тональностях. Словесный текст песен поможет ребенку понять их интонационную выразительность.

На простейших примерах ребенку можно

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

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. Транспонирование 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 расположении 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, к членению музыкального рисунка на основе непосредственного ощущения выразительности музыки. 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 приподнять 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, необходимо разъяснить 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 приступать 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 каждого звука. На представлении ребенка о качестве звука должно отразиться его понимание legato, которое зависит от фразировки и распределения звуков по силе. Даже в простейшем упражнении на соединение двух звуков



ребенок должен почувствовать и понять, что первый из слигванных звуков нужно играть сильнее, чем последующий, что и создает впечатление слит-

ности обоих звуков. На этом принципе строится и фразировка мотива, и фразировка более крупных мелодических образований. Например, в пьесе «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, педагогу необходимо уделить дол-

жное 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

**I. ПЕНИЕ ПО СЛУХУ. ПОДБИРАНИЕ МЕЛОДИИ НА ФОРТЕПИАНО.
ТРАНСПОНИРОВАНИЕ. КЛАВИАТУРА И НАЗВАНИЯ ЗВУКОВ.
НОТЫ, ИХ РАЗЛИЧНАЯ ДЛИТЕЛЬНОСТЬ, РАСПОЛОЖЕНИЕ НА ТОНОСЦЕ**

1. Дин-дон



Дин - дон, дин - дон, за - го - рел - ся кош - кин дом.

2. Ку-ку!



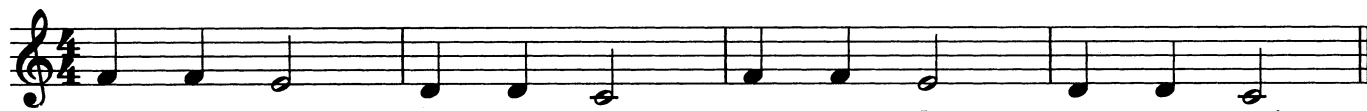
Ку - ку, ку - ку, ку - ку!

3. Ау!



А - у, а - у!

4. Василёк



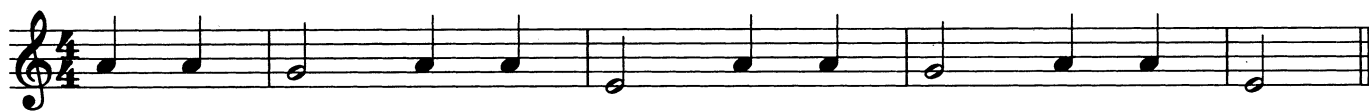
Ва - си - лёк, ва - си - лёк, мой лю - би - мый цве - ток!
Ско - ро ль ты, мне ска - жи, за - си - не - ешь во ржи?

5. Не летай, соловей Русская народная песня



Не ле - тай, со - ло - вей, у о - ко - шеч - ка.

6. Петушок



Пе - ту - шок, пе - ту - шок, зо - ло - той гре - бе - шок.

Первые примеры построены на отдельных, легко запоминающихся мелодических интонациях. Педагогу 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 от этой 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 гор-кой под го - рой пры-гал за - инь - ка ко - сой.

8. Весёлый музыкант

А. ФИЛИПШЕНКО

Я на скри-поч - ке иг - ра - ю: ти - ли - ли, ти - ли - ли!
Пля-шут зай - ки на лу - жай - ке, ти - ли - ли да ти - ли - ли!

9. Жучка и кот

Чешская народная прибаутка

В по - греб ле - зет Жуч - ка, с не - ю кот.
Ес - ли в не - бе туч - ка - дождь пой - дёт.

10. Ёлочка

М. КРАСЕВ

Ма - лень - кой ё - лоч - ке хо - лод - но зи - мой.
Из ле - су ё - лоч - ку взя - ли мы до - мой.

11. Голубые санки

М. ИОРДАНСКИЙ

Музыкальная запись песни «Голубые санки» в 4/4 такте. Мелодия записана на одной системе нот. Под ней даны русские слова: Ду - ет ве - тер о - зор - ной, ла - ет пёс Бу - ян - ка. Е - дут с гор - ки ле - дя - ной го - лу - бы - е сан - ки.

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. Перепёлочка

Белорусская народная песня

Музыкальная запись белорусской народной песни «Перепёлочка» в 3/4 такте. Мелодия записана на одной системе нот. Под ней даны белорусские слова: На-ша пе-ре-пёл-ка ста-рень-ка-я ста-ла. Ты ж мо-я, ты ж мо-я пе-ре-пё-лоч-ка, ты ж мо-я род-на-я пе-ре-пё-лоч-ка.

Песня складывается из отдельных звуков. Каждый 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 на 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 облакачиваясь 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: 

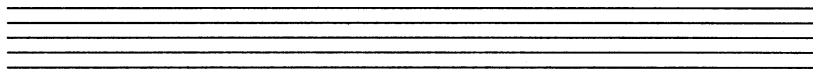
Если равномерно просчитать до четырех и на каждый счет представить себе по два равномерных звука, то мы получим восемь одинаковых по длительности звуков — восемь **ВОСЬМЫХ** нот.

ПАУЗА — перерыв в звучании, знак молчания. Паузы, как и ноты, имеют разную длительность:

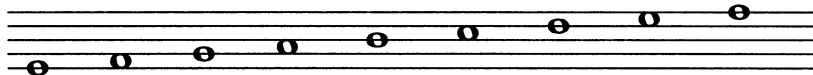
-  — восьмая пауза
-  — четвертная пауза
-  — половинная пауза
-  — целая пауза

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

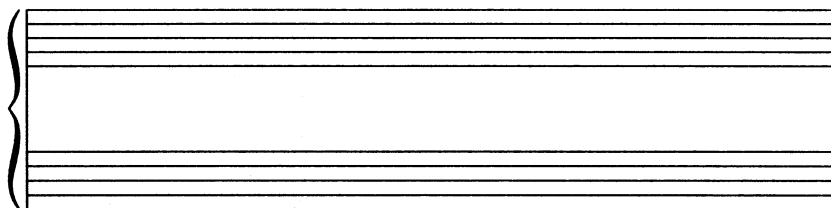
Для обозначения высоты звука пользуются нотным носцем, состоящим из пяти линеек:




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



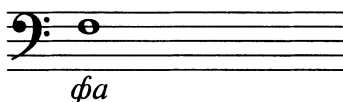
Чтобы записать большее количество разных по высоте звуков, пользуются двумя нотными носцами, соединенными чертой:



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



На нижнем нотном носце ставится знак басовый ключ , который называется **БАСОВЫМ КЛЮЧОМ**, или **КЛЮЧОМ ФА**. Он указывает место ноты *фа* малой октавы на четвертой линейке:



РАСПОЛОЖЕНИЕ НОТ НА НОТНОСОЦАХ

До ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до

До си ля соль фа ми ре до си ля соль фа ми ре до

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

До 1-й октавы

До 2-й октавы
До малой октавы

До 3-й октавы
До большой октавы

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.

Фортепианная клавиатура

ля си до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до ре ми

ля си до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до ре ми

Суб-контроктава Контроктава Большая октава Малая октава Первая

до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до

фа соль ля си

фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до

октава Вторая октава Третья октава Четвертая октава Пятая октава

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 **р а з м е р** такта.

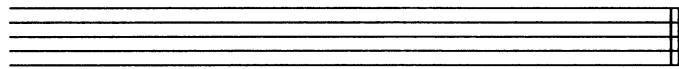
ДВУХДОЛЬНЫЙ размер обозначается счётом $\frac{2}{4}$

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

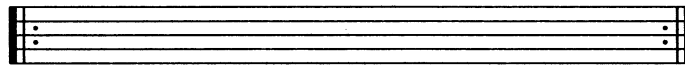
ЧЕТЫРЁХДОЛЬНЫЙ размер — счётом $\frac{4}{4}$, а также знаком **C**.

Первая доля такта называется **СИЛЬНОЙ** долей.

В конце пьесы ставится двойная черта:

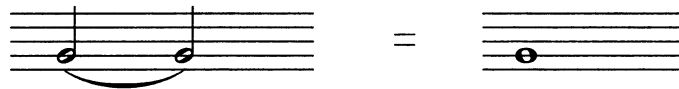


Две точки около двойной черты указывают, что вся пьеса или ее часть исполняется два раза:



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 звучит как продолжение первой:



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

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 везёт!

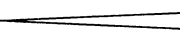
Оживлённо

М. КРАСЕВ

15. Этюд

Умеренно

Е. ГНЕСИНА

Знак  показывает, что надо постепенно усиливать звучание.

Знак  показывает, что надо постепенно ослабить звук.

16. Весёлые гуси

Русская народная песня

Жили у бабуся
Два весёлых гуся –

Один серый, другой белый –
Два весёлых гуся. } 2 раза

Оживлённо

17. Во саду ли, в огороде

Русская народная песня

Этюдом называется пьеса технического характера, а иногда и просто упражнение, представляющее собой законченное музыкальное построение.

Полезно предложить учащемуся прохлопать ритм пьесы, считая вслух.

С первых же случаев 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 транспонировании.

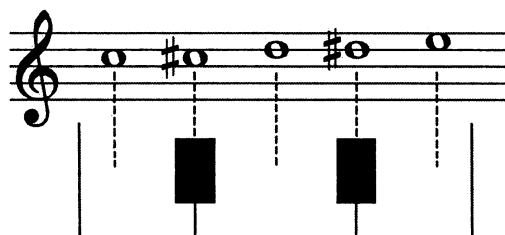
Этот принцип очень эффективен и должен применяться не только на ранних, но и на последующих этапах обучения, особенно при работе над виртуозными пьесами и этюдами.

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.

♮ — бекар — знак отмены диэза или бемоля.

Знаки #, b и ♮ пишутся перед нотой.

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

Знаки #, b, ♮, 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. Весёлые путешественники

Мы едем, едем, едем
В далёкие края —

Хорошие соседи,
Счастливые друзья.

Весело (не торопясь)

М. СТАРОКАДОМСКИЙ

20. Казачок

Украинская народная песня

Оживлённо

Несколько восьмых, расположенных подряд, могут объединяться вязкой (ребром

длительности):

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 – показывает, что этот звук следует сыграть протяжно, слегка его выделяя. Точки над или под нотами означают, что данные звуки следует играть коротко, отрывисто (*staccato*).