

.954  
24

БАРЕНБОЙМ, Н. ПЕРУНОВА



*Книжка  
с нотами  
для начинающих  
обучаться игре  
на фортепиано*

©



# К ТЕМ, КТО БУДЕТ ОБУЧАТЬСЯ ПО НАШЕЙ «КНИЖКЕ С НОТАМИ»

Сегодня важный день в твоей жизни: ты начинаешь обучаться музыке и игре на фортепиано.

Но музыка уже вошла в твою жизнь.

Тебе пели колыбельную песенку? Тебе случалось танцевать польку или вальс, шагать под музыку? Приходилось петь песни в детском саду или дома? Доводилось слушать пионерский горн и барабанную дробь или музыку к сказке в радио- или телепередачах? Конечно! Значит, с музыкой ты встречался давным-давно, ты ее слушал, ты ее пел, ты двигался под ее звуки.

Теперь наша книжка откроет тебе дверь в разнообразный мир музыки, который еще вчера не был тебе знаком.

Наша книжка научит тебя:

— исполнять на фортепиано разные музыкальные пьесы — песни, танцы, марши, музыкальные картинки и музыкальные шутки;

— управлять своими руками и пальцами, и они станут умными и сильными, быстрыми и ловкими;

— петь и сопровождать свое пение игрой на фортепиано.

Обучать тебя будет учитель. А наша книжка напомнит тебе о том, о чем расскажет учитель, поможет приготовить домашние задания. Если умеешь читать, то сможешь прочесть то, что сказано в книжке. Если еще не обучился грамоте, тебе прочтет то, что мы написали, кто-нибудь из взрослых!

Итак, за дело!

Желаем тебе работать с увлечением и добиться успехов!



**ПОДГОТОВЬСЯ К ИГРЕ  
НА ФОРТЕПИАНО:  
ПОЗНАКОМЬСЯ С ИНСТРУМЕНТОМ  
И... СО СВОИМИ ПАЛЬЦАМИ**

**§1. ВСЛУШАЙСЯ В ЗВУКИ ФОРТЕПИАНО**

Встань перед фортепиано. Нажми какую-нибудь клавишу в *правой стороне* инструмента. Ты услышишь светлый и тонкий звук. Попробуй нажать какие-нибудь соседние клавиши. Звук будет другой, но такой же светлый, такой же тонкий. Он прозвучал и быстро исчез...

А если нажать клавишу в *левой части* инструмента? Звук станет темным и густым. Вслушайся в него: он медленно-медленно затухает. И вот он уже исчез, наступила тишина. И ее надо послушать...

Извлеки теперь какой-нибудь звук в *середине* инструмента. Какой он? Вслушайся! Сравни со звуками в правой и левой сторонах фортепиано!

Не правда ли, когда нажимаешь одну за другой клавиши, идя вправо по клавиатуре, звуки становятся все светлее и светлее, все тоньше и тоньше, все *выше и выше*? Проверь!

И напротив, когда, нажимая клавиши, идешь влево по клавиатуре, звуки становятся все темнее и темнее, все толще и толще, все *ниже и ниже*.

Извлеки самый *низкий* звук на фортепиано! А затем — самый *высокий*!

Загляни внутрь, в механику инструмента. Попроси кого-нибудь нажимать клавиши, белые и черные. Внутри пианино или рояля (и тот и другой инструмент называется *фортепиано*) поднимется со своего места маленький деревянный молоточек, обитый мягким войлоком, дотронется до стальных струн, и... произойдет чудо: фортепиано заговорит, подаст голос. Раздастся фортепианный звук...

**§2. ВГЛЯДИСЬ В КЛАВИАТУРУ И ПОИГРАЙ  
В ПРЯТКИ — ПОИЩИ ЧЕРНЫЕ КЛАВИШИ**

Сядь за фортепиано так, чтобы тебе было удобно. Ноги поставь на скамеечку.

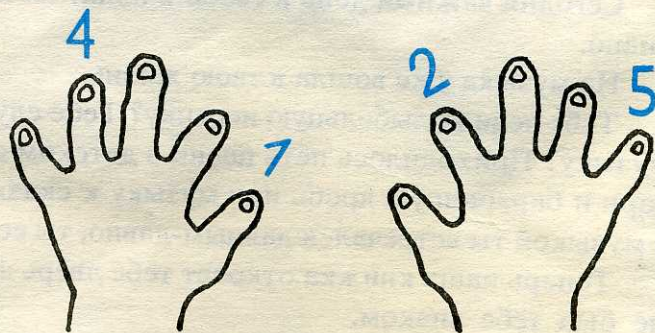
Внимательно-внимательно посмотри на белые и черные клавиши — на клавиатуру.

Посмотрел? Теперь закрой глаза и представь себе клавиатуру. Какими группами расположены черные клавиши? Сколько клавиш в каждой группе?

Найди ошупью маленькие и большие группы черных клавиш. Поглаживая их ладошкой и пальцами, сосчитай, сколько тех и других на клавиатуре.

**§3. ПОСЫЛАЮ ПРИКАЗЫ СВОИМ ПАЛЬЦАМ**

Названия пальцев ты знаешь: большой, указательный, средний, безымянный, мизинец. А теперь каждый палец получит еще и свой номер, и его можно будет записать цифрой. Пронумеровать их нетрудно. Посмотри на рисунок:



На рисунке каждой руки проставлены номера только двух пальцев. А как пронумеровать другие?

Положи руки на стол или крышку фортепиано и слегка согни пальцы. Закрой глаза и отдавай пальцам команды. Например:

— Приказываю приподняться 3-му пальцу правой руки!

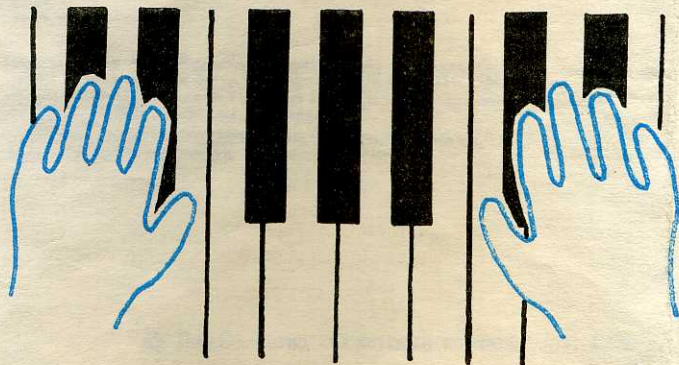
— Приказываю приподняться 3-му пальцу левой!

— Приказываю приподняться 2-му пальцу правой руки и 3-му левой!

После каждого приказа приоткрой глаза и проверь, выполнили ли твое повеление пальцы.

**§4. ЗНАКОМЛЮСЬ С БЕЛЫМИ КЛАВИШАМИ**

Положи пальцы правой и левой руки на клавиши так, как показано на рисунке:





Пусть твои пальцы своими кончиками, своими подушечками погладят белые и черные клавиши — все вместе и каждую по отдельности.

Какой палец правой руки лежит на белой клавише между двумя черными? А какой палец левой? Погладь подушечками пальцев эти клавиши. Потом извлеки звук и послушай его. Клавиша, которая была нажата, называется **РЕ**. На фортепиано много звуков-клавиш **РЕ**. Сколько?

Найди все клавиши **РЕ** и сравни их звук: похоже или не похоже они звучат?

И на двух других белых клавишах лежат твои пальцы (какие?). Та клавиша, что слева от двух черных, — **ДО**; та, что справа от них, — **МИ**. Найди на фортепиано все клавиши **ДО** и **МИ**.

Положи теперь пальцы по-другому.

Погладь и эти клавиши подушечками пальцев. Послушай, как звучат белые клавиши слева и справа от трех черных. Та, что слева, — **ФА**; та, что справа, — **СИ**.



Найди эти клавиши, путешествуя по клавиатуре снизу вверх, то есть слева направо. Поглаживая их, извлеки звук. Сравни, как звучат одинаковые по названию клавиши в разных частях фортепиано, в разных регистрах.

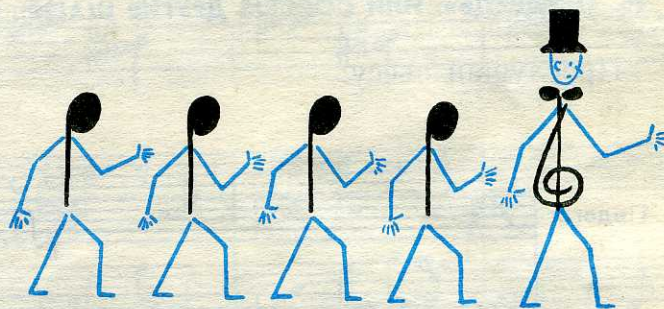
Остались две незнакомые клавиши внутри группы из трех черных клавиш. Это **СОЛЬ** и **ЛЯ**.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

### ШАГИ, КОТОРЫЕ СЛЫШНЫ В МУЗЫКЕ. И НЕ ТОЛЬКО В НЕЙ!

#### §5. ИГРАЮ В ЧЕТЫРЕ РУКИ И ЗАПИСЫВАЮ ШАГИ

Послушай музыку:



С. Прокофьев. Марш



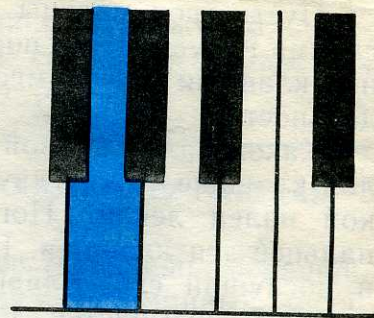
Не правда ли, под такую музыку так и хочется ровно и мерно ходить. Да, это марш, веселый марш, маршируют дети.

Прошагай и ты под звуки музыки. К шагам прибавь легкие хлопки в ладоши.

Теперь сыграй марш на фортепиано вместе с учителем. Твоя задача проста: передай шаги, которые слышны в музыке, или, как принято говорить, передай *пульс музыки*. Размеренно возьми 2-м и 3-м пальцами



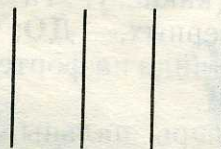
правой и левой руки в верхней, правой части клавиатуры две клавиши, названия которых ты уже знаешь:



Один раз начни с левой руки, другой раз — с правой.

Под звуки марша запиши на бумаге ровные и мерные шаги музыки. Запиши па-

лочками: шаг — палочка, еще шаг — снова палочка:



**Не только в марше, но и в каждой песне или танце, если хорошо вслушаться, можно услышать ровные шаги музыки. Попытайся вслушиваться, как «вышагивает» музыка!**

### §6. «МЕДВЕДЬ», ИЛИ СОВСЕМ ДРУГИЕ ШАГИ

Прослушай пьесу:

Г. Галынин. Медведь



Тебе нужно передать шаги медведя — он только-только вышел после зимней спячки из своей берлоги. Шаги в этой музыке не такие, как в детском марше, под который ты вышагивал. Какие?

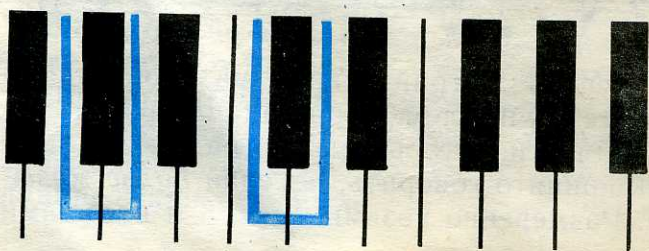
А в партии педагога? Что в ней происходит? Вслушайся!

Шаги медведя ты сыграешь на двух разных клавишах в нижней части клавиатуры, чередуя правую и левую руки:

Начать пьесу должен ты. Начать и решить, сколь медленны будут шаги. Ты выполняешь важную роль: задаешь *скорость* или, как принято говорить, задаешь *темп* в этой пьесе.

### §7. «НА КАЧЕЛЯХ», ИЛИ ПОКАЧИВАЮСЬ НА ЧЕРНЫХ КЛАВИШАХ

И в песне «Крылатые качели» (она тебе, вероятно, знакома) нужно будет передать звуками шаги, которые слышны в музыке. Какие они? Грузные? Легкие? Тяжелые? Воздушные?





Ученик

Педагог

Три пальца правой руки — 4, 3, 2-й — играют на бóльшей группе черных клавиш; два пальца левой руки — 2-й и 3-й — на меньшей группе черных клавиш:



И руки твои, чередуясь, будто покачиваются на качелях: когда правая внизу, левая наверху; когда левая внизу, правая наверху.

§8. «ХОДИТ СЛОН», ИЛИ СЛЫШНЫ ЛИ В СТИХОТВОРЕНИИ ШАГИ

Динь-дон, динь-дон,  
В переулке ходит слон,  
Старый серый сонный слон.  
Динь-дон, динь-дон.



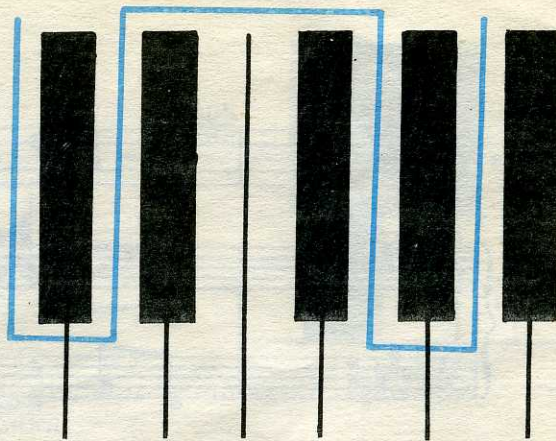


Не правда ли, нетрудно расслышать мерные шаги в этом стихотворении и записать их палочками?

Хорошо бы, чтобы эти неторопливые шаги старого сонного слона сопровождались звоном колоколов: «Динь-дон, динь-дон».

А почему бы не передать этот звон колоколов на фортепиано?

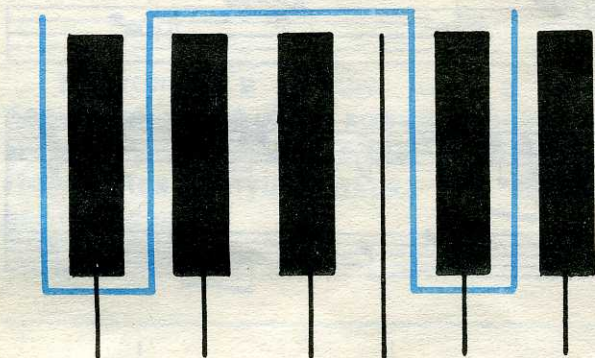
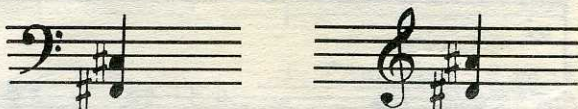
Возьми в левой части клавиатуры, там, где низкие звуки, двумя пальцами вместе — 5-м и 1-м левой руки — клавиши:



Чередуя руки, изобрази на фортепиано: «Динь-дон, динь-дон». А затем не торопясь прочти стихотворение про слона в сопровождении звуков фортепиано.

Сочини заключение к стихотворению: ты можешь показать, что слон уходит все дальше и дальше, а звоны становятся все тише и тише. А может быть, звоны могут начаться до стихотворения, быть *вступлением* к нему? Подумай!

Назовем сочетание двух звуков, которые ты берешь правой и левой рукой, *черными квинтами*. Почему черными? Потому что исполняются они на черных клавишах. А почему квинтами? Это ты узнаешь позже.



Там же пальцами правой руки возьми повыше клавиши:

### ГЛАВА ТРЕТЬЯ

#### О ЗВУКАХ КОРОТКИХ И ДОЛГИХ, А ТАКЖЕ О ТИШИНЕ, КОТОРУЮ НАДО СЛУШАТЬ

##### §9. «ЗВОНКАЯ ПЕСЕНКА», ИЛИ О РАЗНЫХ ПАЛОЧКАХ И О ПЕРЕКЛАДИНКЕ

Вот слова «Звонкой песенки»:

Колокольцы-бубенцы  
Раззвонились, удалыцы.  
Дили, диги, диги-дон.  
Отгадай, откуда звон?

Русская народная песня



Спой песенку и прохлопай ее в ладоши. Все ли звуки песенки длятся одинаково



долго? Если нет, то скажи, где звуки *короткие* и где *долгие*.

Запишем песенку палочками, но так, чтобы, взглянув, можно было сразу узнать,

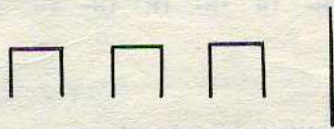


как записаны звуки короткие, а как — долгие (длинные). Можно записать так:



Записать-то мы записали. Но как неудобно читать такую запись: легко спутать короткие палочки с длинными. Поэтому условились: короткие палочки (восьмые) соединять друг с другом перекладиной, а длинные палочки (четверти) не соединять с другими.

Вот как будет теперь выглядеть запись начала песенки:



Запиши таким образом всю песенку. У тебя получится *ритмический рисунок* песенки.

Пой песенку и прикасайся во время пения кончиком карандаша к коротким и длинным палочкам, к *восьмым* и *четвертям*.

А теперь запиши ритмический рисунок стихотворения:

Ночь пришла, ночь пришла,  
Тишину привела.  
Задремал петушок,  
И запел сверчок.



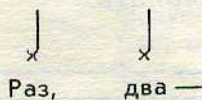
### §10. «РАЗ, ДВА — ОСТРОВА», ИЛИ ПЕРВОЕ ЗАНИМАТЕЛЬНОЕ УПРАЖНЕНИЕ

Подойди к столу. Свободно положи на него руки ладошками книзу. Чуть-чуть подбери к себе пальцы.

Тихо похлопай всеми пятью пальцами по столу. Можешь негромко простучать таким образом имена знакомых ребят, названия зверей, птиц, деревьев...

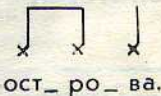
А теперь прочти считалку и простучи ее ритмический рисунок по столу. Мы этот ритмический рисунок выписали (крестики под палочками означают, что его надо проговорить или прохлопать, но не петь и не играть на фортепиано).

Левая рука

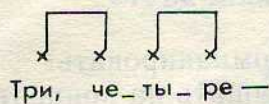


Раз, два —

Правая рука



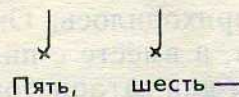
ост\_ро\_ва.



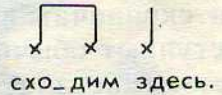
Три, че\_ты\_ре —



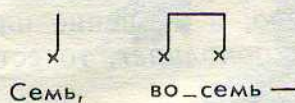
мы при\_плы\_ли.



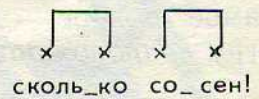
Пять, шесть —



схо\_дим здесь.



Семь, во\_семь —



сколь\_ко со\_сен!



Де\_вять, де\_сять —



я в пу\_ти.



До\_счи\_тал до де\_ся\_ти!



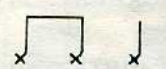





Знаешь ли ты другие считалки? Можно записать их ритмический рисунок и про-



стучать по столу, сменяя одну руку другой, как ты это только что делал.

### §11. КАК ПРОЧЕСТЬ РИТМИЧЕСКИЙ РИСУНОК

Прочитать ритмический рисунок, под которым стоят слова, как уже было видно, легко. Прочти, например, такие ритмические рисунки:

	
со_ло_вей,	зяб_лик
	
во_ро_бей,	лас_точ_ка
	
яст_реб,	ут_ка
	
жу_рав_ли да цап_ли	ли

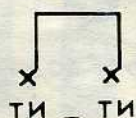
Если под ритмическим рисунком нет слов, можно его прочесть и по-другому: прохлопать, простучать, протопать.

Но есть еще один способ читать ритмические рисунки: дать совсем короткие, но разные имена четвертям и восьмым, а затем проговаривать их.

Все четверти будем называть ТА:











Все восьмые ТИ-ТИ:



та

Прочти-проговори таким способом и одновременно прохлопай ритмический рисунок:

			
ти-ти	ти-ти	ти-ти	та
			
ти-ти	ти-ти	ти-ти	та

Узнал знакомую песенку?

**Каждый ритмический рисунок, который ты будешь читать или играть на фортепиано, сначала проговори короткими именами ТА и ТИ-ТИ и прохлопай в ладоши.**

### §12. «КАЛИНКА», ИЛИ ЧИТАЮ РИТМИЧЕСКИЙ РИСУНОК И АККОМПАНИРУЮ

Но что значит аккомпанировать?

Приходилось тебе слышать на концерте, в передачах по радио или телевидению певца или скрипача? Конечно, приходилось. Они выступают обычно не одни, а вместе с пианистом, иногда с баянистом или гитаристом.

Певец, певица или скрипач исполняют самое важное — мелодию, а их пение или игру сопровождает или дополняет, то есть

им аккомпанирует, пианист, гитарист или баянист, а иногда много музыкантов на разных инструментах, целый оркестр.

И тебе уже приходилось аккомпанировать. Вспомнил? Ну конечно, когда играл в четыре руки и передавал шаги, которые слышны в музыке.

Теперь тебе предстоит сыграть аккомпанемент к песне «Калинка»:

Русская народная песня

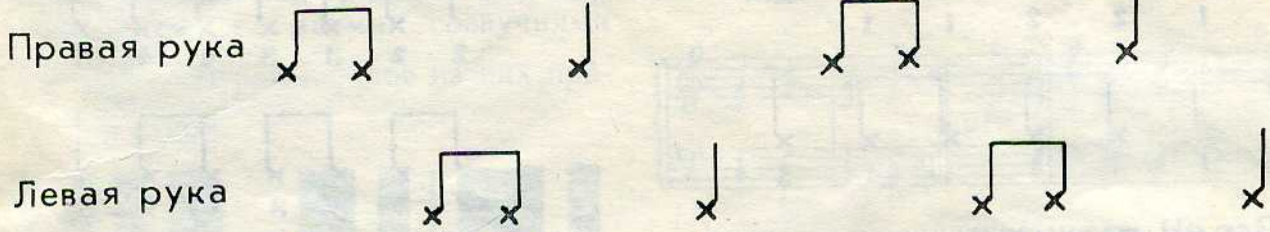
**Весело**





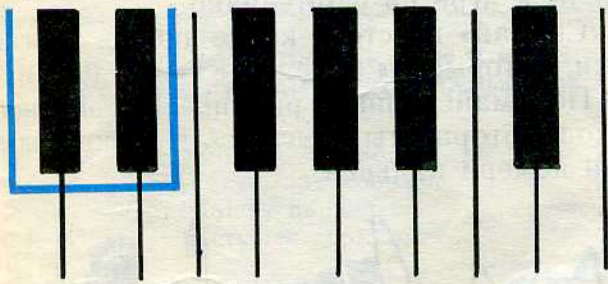


Прочти сначала ритмический рисунок своего аккомпанемента: проговори его короткими именами ТИ-ТИ и ТА и прохлопай, чередуя руки, по коленям.



**Палочки, которые идут вверх, указывают, что прохлопывать, а затем играть на фортепиано надо правой рукой; палочки, идущие вниз, говорят, что прохлопывать и играть нужно левой рукой.**

Теперь сыграй свой аккомпанемент на фортепиано в правой, высокой части клавиатуры 2-м и 3-м пальцами на следующих двух черных клавишах:



Ты начинаешь и играешь вступление. Чтобы начать с должной скоростью или, как говорят, задать темп, вспомни и пропой про себя начало песни, а потом начни играть.

**§13. Я СНОВА ЧИТАЮ РИТМИЧЕСКИЙ РИСУНОК, ИЛИ УМЕЮТ ЛИ ПАЛЬЦЫ ГОВОРИТЬ?**

Конечно, умеют! Ведь тебе приходилось уже проговаривать без слов ритмический рисунок слов и стихов: ты их «говорил»,

когда прохлопывал их в ладоши или простукивал всеми пальцами по столу.

А теперь твои пальцы — каждый в отдельности — будут «говорить»-простукивать стихи:

Фокус-покус, трали-вали,  
Едет мышь на самосвале.  
Ты чего же это, мышь,  
Сверху вниз на нас глядишь?  
Кыш! Кыш! Кыш!

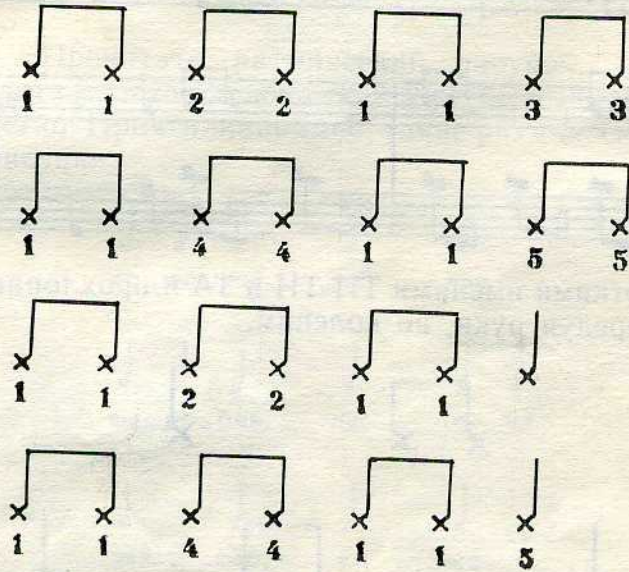


Положи руки на стол. Слегка подбери к себе пальцы. «Проговори»-простуки стихи.



шок такими пальцами (сначала правой рукой, потом левой):

### Не спеша



Всеми пальцами:



А теперь «проговори» пальцами (правой руки, а потом левой) такую загадку:

Шел, шел  
Без дорог.  
Где шел — там и лег.  
До весны пролежал,  
А потом побежал.



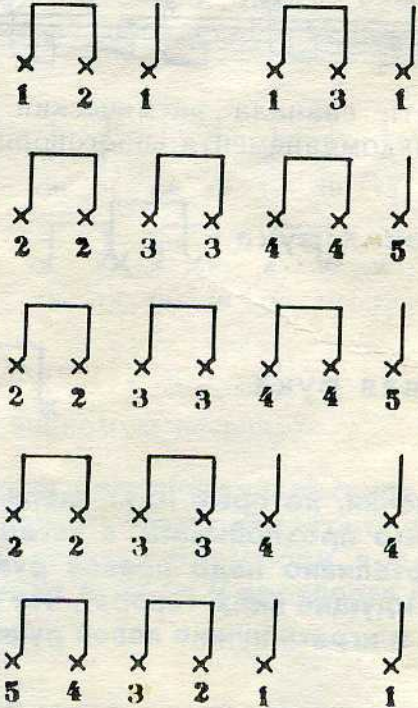
Тут тебе предстоит все выполнить самостоятельно:

- отгадать загадку;
- записать ритмический рисунок;
- решить, какими пальцами ты будешь ее «говорить»;
- написать номера пальцев под ритми-

ческим рисунком стишка.

А вот еще одно очень похожее упражнение. «Проговори» пальцами правой и левой руки стихотворение:

Шесть котят  
Есть хотят.  
Дай им каши с молоком,  
Пусть лакают языком,  
Потому что кошки  
Не едят из ложки.



Для чего ты «разговариваешь» пальцами на столе? Для того, чтобы подготовить пальцы к игре на фортепиано.

«Сыграй» на столе какие-нибудь другие стихи, которые ты знаешь. Какими пальцами? Подумай! Запиши ритмические рисунки стихов, которые ты «сыграл». Подпиши под ними номера пальцев.





§14. «ТОПИ, ТОПИ, ТОШКИ», ИЛИ АККОМПАНИРУЮ БЕЛЫМИ КВИНТАМИ

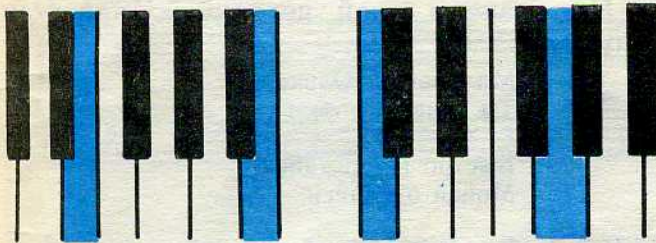
Разучи песенку:

Топи, топи, тошки,  
Кую, кую ножки,  
Ножки у Антошки  
Едут по дорожке.

Русская народная песня



Напевая песенку, подбери и сыграй ее от клавиши **СОЛЬ** каждой рукой отдельно. Запиши ритмический рисунок песенки. Познакомься с двумя созвучиями **СОЛЬ** и **СИ** **ДО** и **МИ**. Сыграй каждое из них правой и левой рукой.



Эти созвучия — белые квинты. Белые — потому что на белых клавишах. А квинты — потому что от нижнего и до верхнего звуков этого созвучия пять клавиш: **ДО** — (ре, ми, фа) — **СОЛЬ** или **МИ** — (фа, соль, ля) — **СИ**.



Теперь, напевая песенку от звука **СОЛЬ**, проаккомпанируй самому себе двумя квинтами, чередуя руки: либо двумя белыми квинтами **СОЛЬ ДО**, либо двумя белыми квинтами **СИ МИ**:



Квинт на клавиатуре много. Но мы выбрали для аккомпанемента к нашей песенке именно эти две: они хорошо ладят с песенкой. Почему? Потому, что в каждую из квинт входит по одному из звуков мелодии. Проверь!

Подбери песенку от клавиши **ДО**. Найди белые квинты, которые теперь подойдут для аккомпанемента.

Ты познакомился с белыми квинтами. Вспомни, какие черные квинты уже встречались тебе в нашей «Книжке». Где?

§15. «СОРОКА, СОРОКА», ИЛИ Я ИГРАЮ МЕЛОДИЮ, А МНЕ АККОМПАНИРУЮТ

Сорока, сорока,  
Где была? Далеко,  
Кашку варила,  
Детушек кормила.

Русская народная песня



Спой эту песенку. Запиши ритмический рисунок. Подбери ее от клавиши **СОЛЬ** и сыграй одной рукой или двумя руками, чередуя их. Сыграй вместе с педагогом: ты играешь мелодию, а педагог — аккомпанемент.



§16. «У МЕДВЕДЯ ВО БОРУ», ИЛИ ПОДБИРАЮ МЕЛОДИЮ И ПРИСОЧИНЯЮ АККОМПАНеМЕНТ

1. У медведя во бору  
Грибы, ягоды беру.
2. А медведь на нас глядит  
И ворчит.



Белорусская народная песня



Спой эту песенку.

Запиши ритмический рисунок.

Подбери ее — сначала от клавиши **СОЛЬ**, а потом и от других клавиш, белых и черных.

Напевая песенку от звука **СОЛЬ**, присочини-подбери аккомпанемент квинтами: на первую половину песенки одну квинту, на вторую — другую. Найти квинты нетрудно: надо лишь вспомнить, как ты подбирал квинты к песенке «Топа, топа, тошки».

Пропой теперь песенку, начиная с другого звука. И снова присочини-подбери квинты. Это могут оказаться белые квинты, а могут оказаться и черные квинты.

§17. «МАЛЕНЬКАЯ ЮЛКА», ИЛИ АККОМПАНИРУЮ КОРОТКИМИ И ДОЛГИМИ ЗВУКАМИ, ВОСЬМЫМИ И ЧЕТВЕРТЯМИ

Короткие ноты (восьмые) можно записывать по-разному: либо соединяя палочки перекладкой, либо навешивая на каждую палочку флажок:



Вот, к примеру, два ритмических рисунка, которые обозначают одно и то же:



С новой записью восьмых ты скоро встретишься.

Но сначала спой песенку «Маленькая Юлька»:

Маленькая Юлька,  
Ты у нас чистюлька.

Быстро поднимайся,  
Мойся одевайся.

Ты пройди, пройди по кругу.  
Выбери подругу.

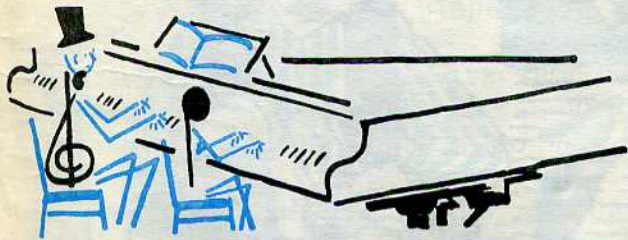
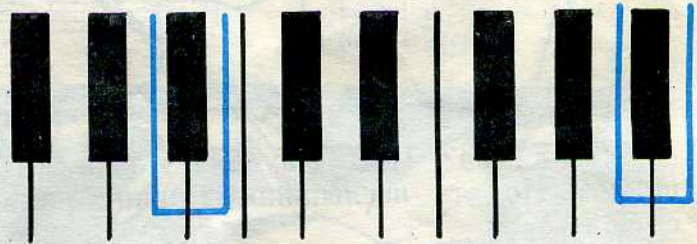




Тебе нужно будет сыграть эту песенку в четыре руки с педагогом и одновременно ее напевать.

Прочти ритмический рисунок своей партии (ты аккомпанируешь!): проговори на слоги ТИ и ТА и прохлопай его по коленкам. А затем, напевая песенку, сыграй в четыре руки с педагогом свой аккомпанемент.

Играть ты будешь на черных клавишах:



И на этот раз тебе предстоит сыграть вступление к песенке: вспомнив ее, ты должен решить, сколь быстро ее надо сыграть, *здать темп.*

§18. ВИДНА, НО НЕ СЛЫШНА! А СЛУШАТЬ НАДО. КТО ОНА!

Прослушай венгерскую песенку:

Солнышко, грей,  
Грей посильней.  
Ведь ягненок замерзнет,  
Грей скорей!

Б. Барток







А теперь прочти эти же стихотворения по двум другим ритмическим записям. Но с паузами! Тут требуется внимание!

Был са\_пож\_ник? —      Был,      был! —

Был са\_пож\_ник? —      Был!

Шил са\_пож\_ки? —      Шил,      шил! —

Шил са\_пож\_ки? —      Шил!

Для ко\_го са\_пож\_ки? —

Для ко\_го са\_пож\_ки?

Для со\_сед\_ской кош\_ки.—

Для со\_сед\_ской кош\_ки.

Вот, оказывается, как пауза меняет произнесение стихотворения!

### §20. «ГУСИ ЛЕЯТ», ИЛИ А ГДЕ ЖЕ ЗДЕСЬ ПАУЗА!

Спой песенку:

Русская народная песня

Гуси летят,  
На всю Русь трубят:  
«Гу-гу-гу!»  
Мы несем весну.

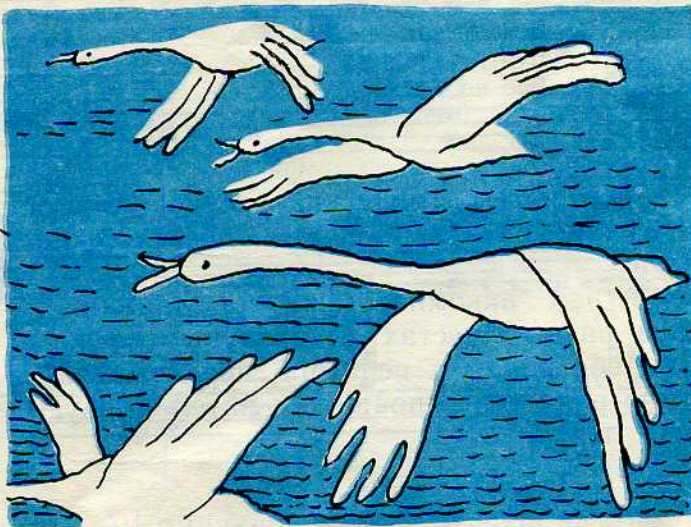


Запиши ритмический рисунок песенки. Не забудь про паузу.

Подбери песенку правой и левой рукой, а затем сыграй ее, чередуя руки: первые две строки правой рукой, вторые две — левой.

Не вспомнишь ли ты знакомую тебе песенку, которая *начинается* с очень-очень похожей мелодии, с такого же *мелодического оборота*, как и «Гуси летят»?

Вспомнил? Сыграй обе песенки, начиная с одной и той же клавиши, белой или черной.



### §21. СЛУШАЮ ПАУЗУ, ИЛИ ИГРАЮ ТАНЕЦ

Этот танец известного норвежского композитора Эдварда Грига ты сыграешь в четыре руки с педагогом — тебе предстоит аккомпанировать.

Прочти ритмический рисунок своей партии: проговори на слоги и прохлопай в ладо-

ши, но не забудь, как надо показать паузу.

Аккомпанировать ты будешь белыми квинтами, чередуя руки. Обе руки играют одну и ту же квинту **РЕ СОЛЬ**, но в разных местах клавиатуры, в разных октавах.





**§22. «БЕЛКА ПЕЛА И ПЛЯСАЛА», ИЛИ ПАУЗА В МОЕМ АККОМПАНеМЕНТЕ**

Спой песенку:

Белка пела и плясала,  
 Будто заводная.  
 Все подметки оттоптала —  
 Шла домой босая.



Проговори ритмический рисунок своего аккомпанемента к песенке на ритмические слоги.

Сыграй аккомпанемент на клавишах РЕ в разных местах клавиатуры (на каких, тебе покажет педагог), переключая левую руку через правую, а затем правую через левую.

Теперь, напевая песенку, сыграй ее в четыре руки с педагогом.

Словацкая народная песня





Музыкальный фрагмент с нотами для правой и левой руки.

правая рука

левая рука

**§23. «ВО ПОЛЕ БЕРЕЗА СТОЯЛА», ИЛИ ПОЮ, САМ СЕБЕ АККОМПАНИРУЮ ЧЕРНЫМИ КВИНТАМИ И ПРИСЛУШИВАЮСЬ К ПАУЗАМ**

Песню эту ты, вероятно, знаешь. Спой ее.  
 Во поле береза стояла,  
 Во поле кудрявая стояла,  
 Люли-люли, стояла,  
 Люли-люли, стояла.

Напевая песенку и глядя на записанный ритмический рисунок, проаккомпанируй себе.

Русская народная песня

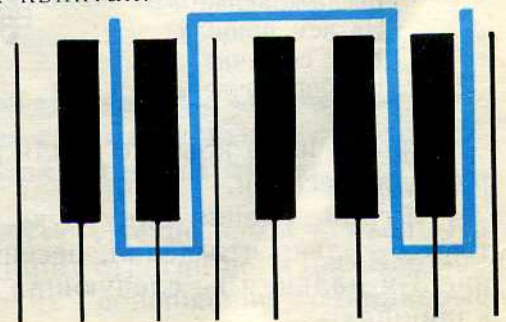
Музыкальный фрагмент с нотами для правой и левой руки, включающий аккомпанирующие черные квинты.

Аккомпанировать ты будешь на следующих черных квинтах:

Проговори ритмический рисунок аккомпанемента ритмическими слогами.

правая рука

левая рука





НЕСКОЛЬКО ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ  
ЗАНИМАТЕЛЬНЫХ УПРАЖНЕНИЙ

§24. «РАДУГА-ДУГА», РИСУЮ ЕЕ В ВОЗДУХЕ

«Нарисуй» в воздухе над клавиатурой сначала правой рукой, а затем левой — большую радугу-дугу. «Рисуй» спокойно, не торопясь и при этом медленно приговаривая стишок:

Ой ты, радуга-дуга!  
Под тобой лежат луга.

В небе ты повисла,  
Словно коромысло.

Я красивую такую  
В полминуты нарисую.



Проведи в воздухе радугу-дугу, опусти ее края куда-нибудь на очень далекие друг от друга клавиши то в правом, то в левом конце клавиатуры и вместе с концом строки стихотворения тихо нажми какую-нибудь черную клавишу или сразу две черных клавиши.

§25. МОЯ РУКА СКАЧЕТ, КАК МЯЧИК!

Пусть твоя рука (сначала правая, потом левая) легко и свободно, как мячик, перескакивает над клавиатурой слева направо и справа налево и берет 3-м пальцем следующие две черные клавиши:



При этом читай стишок:

Мой веселый, звонкий мяч,  
Ты куда помчался вскачь?

Желтый, красный, голубой,  
Не угнаться за тобой!



§26. ПЕСЕНКА-УПРАЖНЕНИЕ

Спой песенку:

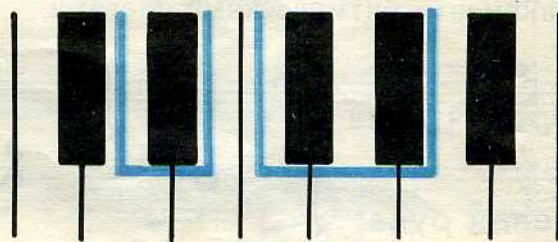
Весна-красна,  
На чем пришла?  
На сошечке,  
На бороночке.

Украинская народная песня



Простучи на крышке рояля ритмический рисунок песенки.

Сыграй, сменяя одну руку другой, как ты это только что делал, песенку-упражнение 3-м пальцем на следующих трех черных клавишах:





Сам реши, какая клавиша должна следовать за какой.

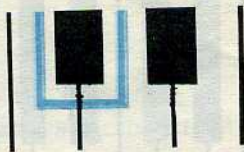
Когда играешь это упражнение, напевай песенку.

Сыграй эту песенку-упражнение

— начиная с клавиши, с которой ты уже играл;

— от клавиши **СОЛЬ** и от клавиши **ЛЯ**;

— от клавиши



— от клавиши **ФА**.

### §27. «СТАРЫЙ КРАБ» ИЛИ ЕЩЕ ОДНО ЗАНИМАТЕЛЬНОЕ УПРАЖНЕНИЕ НА СТОЛЕ

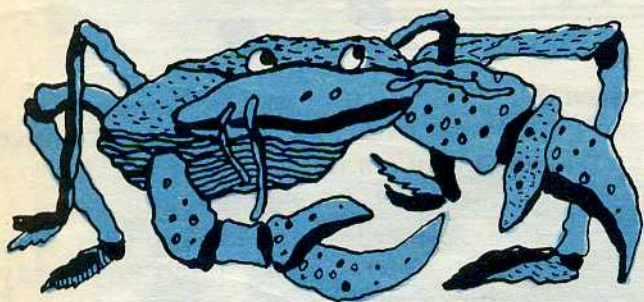
Положи правую руку на стол и слегка подбери пальцы.

Вообрази себе, что твоя рука изображает старого краба, который, переваливаясь, медленно ползет вперед, а затем назад. Пусть и рука твоя, подобно крабу, переваливается с 1-го пальца сразу на три пальца — на 3, 4 и 5-й, потом обратно на 1-й... И так, поворачиваясь из стороны в сторону, пусть она медленно ползет по столу.

Во время этого упражнения советуем тебе читать стихотворение:

Кто там прячется в углу?  
Кто забился под скалу?  
Кто усами шевелит,  
Ничего не говорит?

Старый краб, не будь упрям,  
Вылезай-ка лучше к нам!



Такие же упражнения выполни левой рукой, а затем обеими руками вместе.

### §28. УПРАЖНЕНИЕ «КУЗНЕЧИК»

Вообрази, что два твоих пальца (2-й и 4-й или 1-й и 3-й) — ножки кузнечика, который прыгает. Оттолкнись этими паль-

цами-ножками от каких-либо двух клавиш (они зазвучат) и прыгни на крышку фортепиано или вниз на колени. Потренируйся в таких прыжках-скачках сначала правой рукой, потом левой.

Но пусть наш воображаемый кузнечик научится прыгать не только вверх и вниз, но и вправо и влево по клавиатуре. Отскочи от каких-либо двух клавиш (например, от **РЕ** — **ФА**, или от двух черных клавиш, или от белой и черной клавиши) и прыгни на *такие же клавиши* дальше вправо и влево; дальше, а потом еще дальше.

Прыгая, как кузнечик, приговаривай:

Прыг, скок —	А потом —
На листок.	На сучок.
А потом —	Прыг, скок,
На цветок.	Прыг, скок.



## ГЛАВА ПЯТАЯ

### ПОЧЕМУ НА КЛАВИАТУРЕ НЕЛЬЗЯ ЗАБЛУДИТЬСЯ! ПОЧЕМУ ЗВУКИ ЗАПИСЫВАЮТСЯ НА ЛИНЕЙКАХ! МНОГО ЛИ ИХ НУЖНО!

#### §29. НА КЛАВИАТУРЕ СТРОГИЙ ПОРЯДОК

Взгляни на клавиатуру! Как много белых и черных клавиш! Нетрудно заблудиться? Нет, ты всегда найдешь дорогу, если сообразишь, в каком порядке расположены клавиши.

**Идешь ли ты вверх по клавиатуре или вниз, каждая восьмая клавиша повторяет ту, от которой ты начал отсчет.**

Проверь! Тут уже не заблудишься! На клавиатуре царит строгий порядок. Вся она разделяется на совершенно одинаковые



части, на *октавы*. Каждая октава имеет свое название. Ты узнаешь некоторые из них по рисунку.

Сыграй какую-нибудь знакомую тебе песенку в разных октавах — сначала в первой октаве, затем, идя вправо, во второй,

третьей, четвертой, а идя влево, — в малой, большой. Изменилась ли песенка? И да и нет. В чем же она изменилась?

Потренируйся! Скажи себе: хочу сыграть песенку ..... (такую-то) в ..... (такой-то) октаве. Найди нужную октаву и сыграй!



### §30. Я ЗАПИСЫВАЮ ЗВУКИ

Вспомни песенку «Топи, топи, тошки». Сколько здесь разных звуков?

Какой из них выше, а какой ниже?

Ритмы ты уже умеешь записывать. А вот как записать звуки? Условились записывать их на линейках маленькими кружками, *нотами*. Почему на линейках? Потому, что на них ясно видно, какой звук выше, а какой ниже.

Начнем записывать звуки на двух линейках: *высокий звук на верхней линейке, низкий — на нижней.*

Вот как будет выглядеть нотная запись, то есть запись ритма и звуков, песенки «Топи, топи, тошки»:



Сыграй эту песенку по нотам от звука **СОЛЬ** и от звука **ДО**. Наша нотная запись не указывает, с какой клавиши нужно начать играть песенку, и мы ее играли с разных клавиш.

**Но запись говорит:**

— один звук выше, другой ниже;

— от низкого до высокого звука расстояние в три клавиши.

Это расстояние, этот интервал называется **ТЕРЦИЯ**.



Обычно терцию играют, пропуская один палец, то есть 1-м и 3-м, 2-м и ..... (?), 3-м и ..... (?).

Вспомни другую песенку, построенную на таком же интервале — на терции. Спой ее, сыграй, затем запиши ее на двух линейках, а сверху надпиши, какими пальцами ты будешь ее играть. Вспомни также песенку «Сорока, сорока». Спой и сыграй ее. И здесь два звука, и здесь один из них выше, другой ниже.

В чем же тогда отличие от песенки «Топи, топи, тошки»? В том, что звуки песенки «Сорока, сорока» *ближе друг к другу и играют на соседних клавишах.*

**Это расстояние, этот интервал называется СЕКUNДА.**



Разумеется, сыграть секунду удобнее всего соседними пальцами.

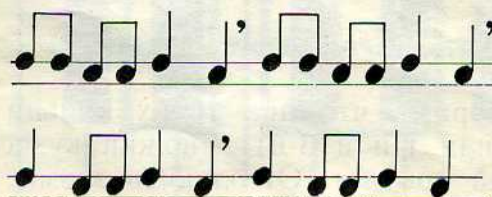
Нетрудно и эту песенку записать:

одну ноту на верхней линейке, другую по соседству, рядом — между линейками.

Или так:

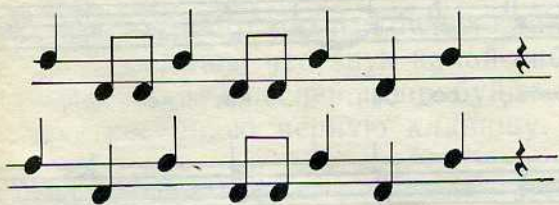
одну ноту на нижней линейке, другую опять-таки рядом — под ней.

Можно записать так:





Запиши и по-другому!  
Запишем еще одну песенку:



Узнал знакомую песенку?

Догадайся, почему эта песенка, в которой также только два звука, так записана: верхняя нота *на* верхней линейке, нижняя — *под* нижней линейкой.

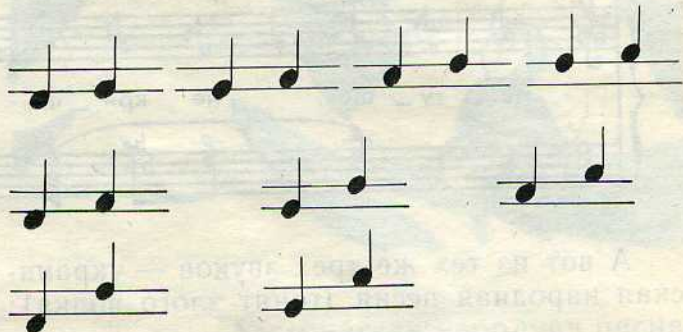
Сыграй эту песенку от клавиши **СОЛЬ**. Какое расстояние между звуками песенки? От одной клавиши до другой — четыре клавиши.

Это расстояние, этот интервал носит название **КВАРТА**.



Обычно играют кварту, пропуская два пальца, то есть 1-м и 4-м, 2-м и ..... (?).

Поиграй правой и левой рукой в разных октавах и разными пальцами:



### §31. ЧУДЕСА ИЗ ТРЕХ ЗВУКОВ НА ТРЕХ КЛАВИШАХ

Знаешь ли ты, какие чудеса можно придумать из трех звуков? Да, чудеса! Потому что звуков-то всего лишь три. И звуки эти все время одни и те же. А музыка из этих

звуков разная, одна на другую непохожа. Вот четыре таких песни.

Начнем с русской народной песни про зайку:

Русская народная песня



В другой русской народной песне, из тех же трех звуков, мама убаюкивает девочку.





Бай, бай, бай, бай, ты, со\_бач\_ка, не лай,  
пе\_ту\_шок, не кри\_чи, мо\_ю На\_дю не бу\_ди.

А вот из тех же трех звуков — украинская народная песня (гонят злого волка):

Украинская народная песня

Ой, зво\_ны зво\_нят, зло\_го вол\_ка го\_нят  
по бо\_ло\_там, по о\_вра\_гам, где ни\_кто не хо\_дит.

И снова песня на тех же трех звуках. На этот раз — итальянская колыбельная песенка, очень похожая на медленный вальс:

Итальянская народная песня

Нин\_на, нан\_на, спи, мо\_я крош\_ка. Пусть за\_гля\_нут звездыво\_кош\_ко.

Сначала сыграй и спой одну только мелодию каждой песни и реши, какую песню как надо исполнить:

— какую весело? какую шутливо? какую ласково? какую решительно?  
— какую быстро, какую медленно?



— какую тихо? какую громко?

А после этого сыграй песни вместе с педагогом!

Подбери песни от разных белых клавиш. Если ты услышишь, что звук какой-нибудь клавиши не ладит с песней, попробуй вместо нее взять соседнюю черную клавишу.



### §32. «КУКУШКА ДРАЗНИТ КАТЕНЬКУ», ИЛИ ЧИТАЮ НОТЫ И ИГРАЮ В ТРИ РУКИ

Пошла Катенька в лес. Идет и напевает песенку про кукушку. И только перестает девочка петь (в ее песенке паузы!), как тут же кукушка начинает ее поддразнивать и звонко куковать: «Ку-ку, ку-ку». Послушай, как это было:

Австрийская народная песня



Песенку Катеньки исполняет одной рукой учитель, а ты играешь по нотам двумя руками — то левой, то правой — «ку-ку». Вот тебе и игра в три руки!

Слушай внимательно песенку и следи по нотам за ее ритмическим рисунком, чтобы вступить и насмешничать вовремя.

Какой интервал тебе надо было сыграть?

### §33. ЗАПИСЫВАЮ ТРИ ЗВУКА

Запиши на двух линейках мелодию песенки «Ой, звоны звонят».

Советуем тебе сначала:

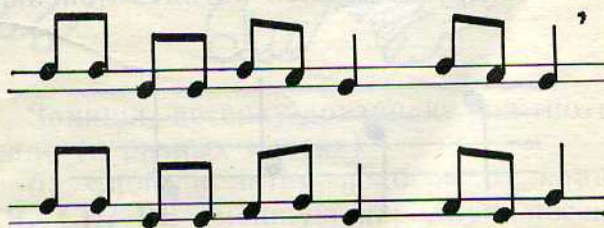
— проговорить песню ритмическими слогами;

— показать движением руки, где мелодия опускается, а где поднимается.

Как записать? Догадайся! Запиши тремя способами, поместив первую ноту: 1) на верхней линейке, 2) между двумя линейками, 3) над верхней линейкой.

Запиши также тремя способами песенку «Ходит зайка».

Сыграй по нотам следующую «Песенку без слов» (играть ее нужно очень медленно):





От какой клавиши? От какой хочешь. Ведь такая нотная запись указывает лишь, какие звуки выше, а какие ниже, но не говорит о том, с какой клавиши надо начать играть.

Подумай, как бы ты сыграл «Песенку без слов», если хотя бы *одна нота* в записи

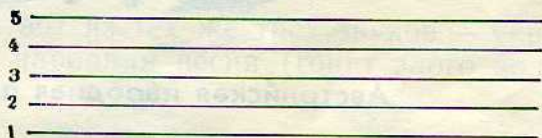
была *указана точно?*

Например, если бы тебе было известно, что на верхней линейке записана нота **СОЛЬ**? Или на нижней — нота **РЕ**? А если бы на верхней линейке была записана нота **ДО**?

### §34. ДЛЯ ЧЕГО ПОНАДОБИЛОСЬ ПЯТЬ ЛИНЕЕК, ИЛИ ЧИТАЮ НОТЫ НА НОТНОМ СТАНЕ

На двух линейках можно записать очень мало разных звуков. Сколько? Как ты думаешь?

Как же поступить, если надо записать больше звуков? *Увеличить число линеек!*



Еще в давние времена условились записывать музыку не на двух, а на *пяти линейках*, которые называются *нотным станом*.

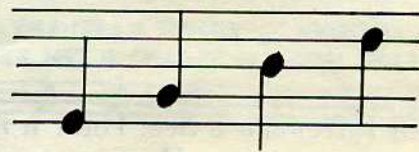


Каждый из этих нотных рисунков пока означает для нас вот что:

— либо надо нажать одну за другой **любые соседние клавиши, идущие по секундам вверх;**

— либо **соседние белые клавиши, идущие по секундам вниз.**

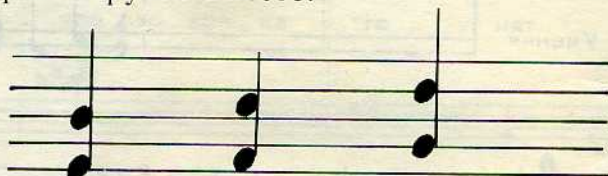
А вот другие записи на пяти линейках:



И эти нотные рисунки пока означают только одно:

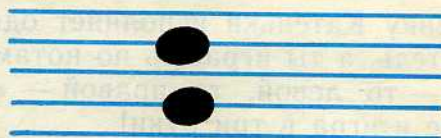
**нужно взять любые белые клавиши, но не подряд, а через клавишу, то есть идущие по терциям вверх или вниз.**

А вот как записываются хорошо знакомые тебе белые квинты из двух звуков, которые берутся вместе:



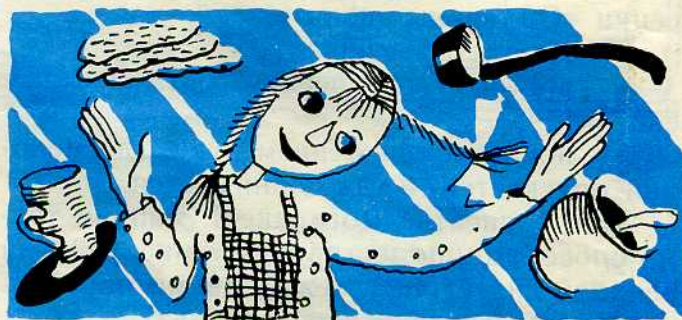
Квинты очень легко сразу же узнать: — если обе ноты *на* линейках, то между ними ..... (?).

— если обе ноты *между* линейками, то между ними ..... (?).



Запиши несколько квинт в разных местах нотного стана.

### §35. ИГРАЮ ПО НОТАМ «ЛАДУШКИ»





Вспомни детскую песенку:

Ладушки, ладушки!           Что ели? — Кашку.  
Где были? — У бабушки!    Что пили? — Бражку.

Русская народная песня

Ладушки, ладушки! Где были? — У бабушки. Что ели? — Кашку. Что пили? — Бражку.



Сыграй эту песенку в четыре руки с педагогом.

она построена? Взгляни на клавиши — они подскажут тебе ответ.

Напомним то, что ты уже знаешь:

— если ноты записаны на соседних линейках, играть их надо через клавишу — это всегда терция;

— если ноты записаны на линейке и между линейками, играть их надо на соседних клавишах — это всегда секунда.

Не торопись, но никогда не читай музыку по слогам! Сразу же, с первого чтения, передай на фортепиано ритмический рисунок песенки!

Песенка, как и стишок, состоит из нескольких маленьких частей, из нескольких фраз. Из скольких? Каждая рука играет свою фразу. Похожи они друг на друга? А какие фразы совершенно одинаковы?

### §36. ПОДБИРАЮ, ЗАПИСЫВАЮ И ЧИТАЮ ПО НОТАМ

а) Спой, а потом подбери от клавиш СОЛЬ, ФА, РЕ и СИ народную песенку-дразнилку:

Федя-медя, требуха,           И пятнадцать поросят,  
Съел корову и быка.           Только хвостики висят.

Русская народная песня



На каком расстоянии друг от друга звуки этой песенки-дразнилки, на каком интервале



Запиши песенку-дразнилку на нотном стане (в разных местах).

б) Спой, а затем подбери от клавиш ЛЯ, СИ, РЕ смешную народную песенку:



Комар баню топил, Ох, дыли, гоцаца,  
 Муха парилася. Муха парилася.

Белорусская народная песня



Напевая эту песенку, сыграй ее, а твой учитель сыграет аккомпанемент.  
 На каком интервале построена песенка? Запиши ее в разных местах нотного стана.

в) Напевая, сыграй знакомую тебе песенку «Гуси летят». На каком расстоянии друг от друга звуки этой песенки? Вот как ее можно записать:



Сообразил, как записана песенка, построенная на интервале квинты? Запиши ее в каком-либо другом месте нотного стана.

г) Спой начало песенки «Пароходик»:  
 Пароходик, пароход  
 Мимо пристани плывет...

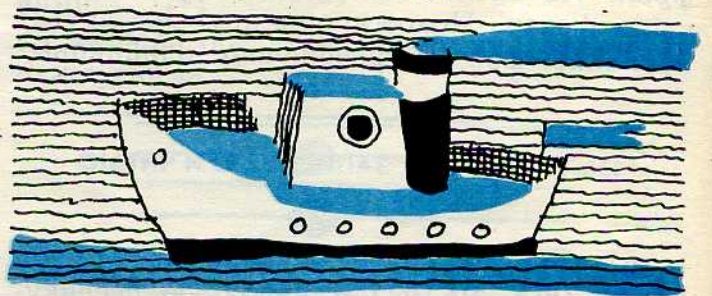


Напевая, подбери песенку от разных белых клавиш.

А теперь сыграй оба звука песенки *вместе*, как *созвучие*. Знакомо ли оно тебе? Конечно, знакомо! Как же такое созвучие называется? А как оно записывается?

Запиши песенку «Пароходик», поставив первую ноту:

- на 3-й линейке;
- между 4-й и 5-й линейками.



д) Сыграй по нотам вместе с педагогом песенку «Утром выйду».

Болгарская народная песня

Ут \_ ром вый \_ ду ра \_ но- ра \_ но, не \_ бо чис \_ то- чис \_ то,

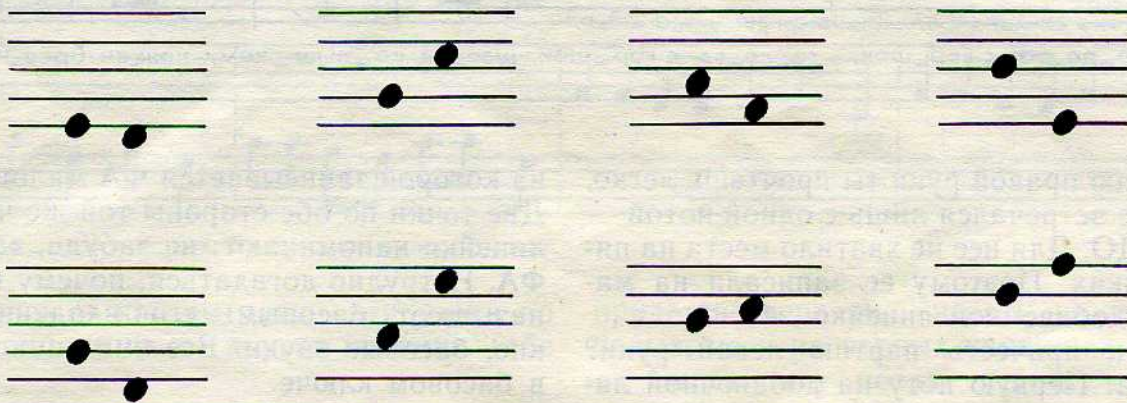




и ко мне бе \_ гут тюль\_па \_ ны по тра \_ ве пу \_ шис \_ той.



Угадай, какие это интервалы, и сыграй их от разных клавиш (не забудь, какими пальцами надо играть тот или другой интервал!):

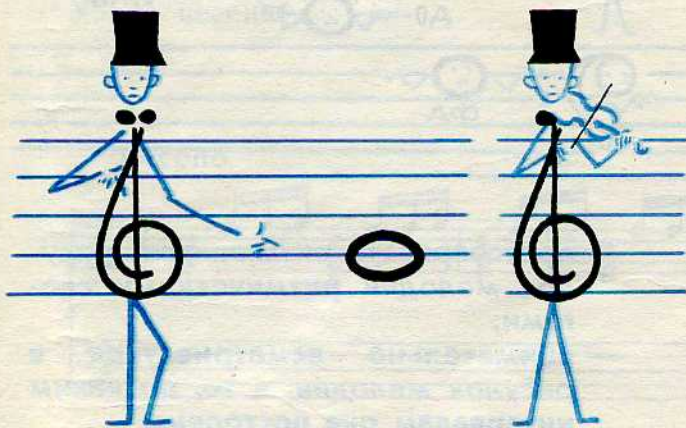


## ГЛАВА ШЕСТАЯ

### ДВА ВОЛШЕБНЫХ КЛЮЧА И ДО НА ДОБАВОЧНОЙ ЛИНЕЙКЕ

#### §37. ТРИ ПАЛОЧКИ-ВЫРУЧАЛОЧКИ

Пришло время познакомиться с новым знаком — волшебным ключом, *ключом СОЛЬ*, или *скрипичным ключом*:



Почему ключ волшебный? Потому что он, как по волшебству, открывает секрет нотной записи.

А почему этот волшебный ключ называется ключом **СОЛЬ**? Потому что знак ключа вьется вокруг второй линейки и показывает, что на этой линейке записывается звук **СОЛЬ** первой октавы:

Но почему ключ **СОЛЬ** называется еще и скрипичным ключом? Потому, что открывает секрет записи только высоких звуков, таких звуков, которые можно сыграть на скрипке.

В каком месте ты запишешь **ФА** первой октавы? А **МИ**? А **ЛЯ**?

Представь себе, что перед каждым коротким нотным рисунком из четырех нот (они напечатаны на стр. 27, и ты их уже читал) поставили скрипичный ключ **СОЛЬ**. Ты сразу же можешь узнать, какие звуки записаны и какие клавиши надо нажать.

**Не разбирай одну ноту за другой! Достаточно узнать первую ноту и по одному лишь нотному рисунку прочитать все четыре ноты и сыграть их на фортепиано.**

Кто не знает, что на фортепиано играют двумя руками! Как же решить, глядя в ноты, что должна сыграть одна рука, а что другая? Придумали сделать так:

**Музыку для фортепиано записывают на двух нотных станах: верхний предназначен для правой руки, нижний — для левой.**



Прочти по нотам песенку «Федорок с вершок»:

Русская народная песня

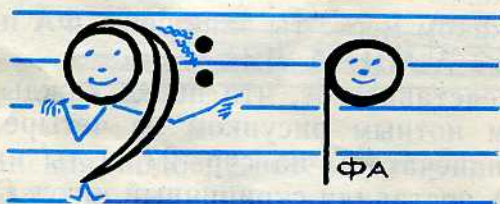


Фе\_до\_рок с вер\_шок, го\_ло\_ва с гор\_шок, шап\_ка ко\_лыш\_ком, ножки брѐв\_ныш\_ком.

Партию правой руки ты прочтешь легко. Тут ты не встречался лишь с одной нотой — с нотой ДО. Для нее не хватило места на пяти линейках. Поэтому ее записали на маленькой добавочной линейке.

А как прочесть партию левой руки? Сообрази! Первую ноту на добавочной линейке ты ведь знаешь? Эта нота обладает волшебной силой: она откроет тебе секрет того, что должна сыграть левая рука.

Но тайну нотной записи открывает не только волшебное ДО между двумя нотными станами, но и новый ключ **ФА**, или *басовый ключ*:

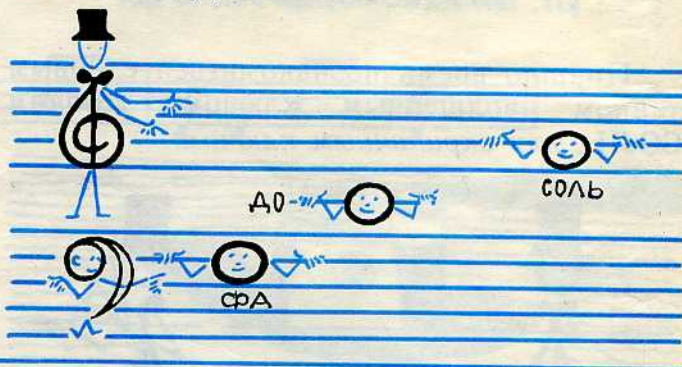


Он называется ключом **ФА** потому, что его завиток начинается с *четвертой* линейки,

на которой записывается **ФА** малой октавы: Две точки по обе стороны той же четвертой линейки напоминают: не забудь, здесь нота **ФА**. Нетрудно догадаться, почему ключ **ФА** называют басовым: его владения — низкие, басовые звуки. Все они записываются в басовом ключе.

Секрет записи везде и всюду откроет тебе ключ **СОЛЬ**, нота **ДО** на добавочной и ключ **ФА**.

Ты никогда не заблудишься в нотной записи, если запомнишь, где находятся три палочки-выручалочки:



### §38. ЧИТАЮ И ИГРАЮ ПО НОТАМ

До того, как начинаешь читать ноты, не забывай:

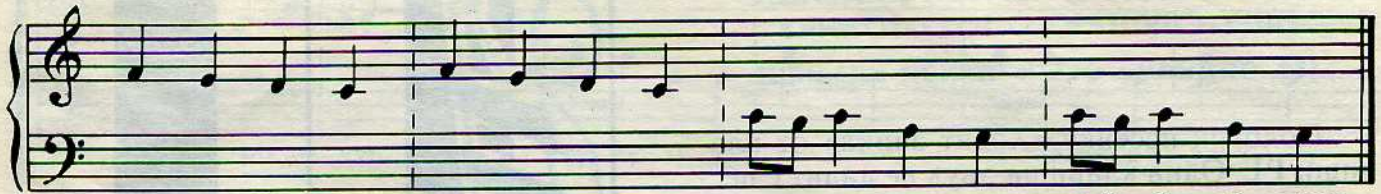
- проговаривать ритмический рисунок мелодии ритмическими слогами;
- внимательно всматриваться в рисунок мелодии, в то, по каким интервалам она построена.

Музыка Г. Лобачева



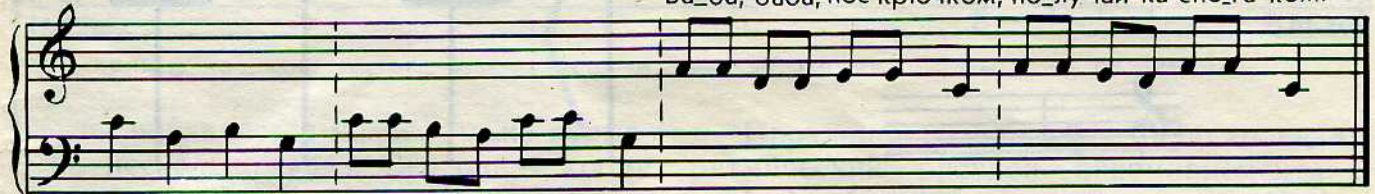
Хо\_дит Вась\_ка бе\_лень\_кий, хвост у Вась\_ки се\_рень\_кий, а бе\_жит стре\_лой.





И \_ ду, и \_ ду с це \_ пом на ток мо\_ло\_тить го \_ рох, что\_бы бы\_ло впрок.

Ба\_ба, баба, нос крючком, по\_лучай-ка сне\_га ком.



Мо\_роз, мо\_роз ба\_бу снеж\_ную при\_нёс.

После того как сыграешь эти песни по нотам, подбери их от других клавиш. Тебе

придется, вероятно, играть не только на белых, но и на черных клавишах.

Сыграй по нотам песенку-загадку:



Узнал песенку?

Сыграй вместе с педагогом песенку «Дождик»:

По обработке А. Гречанинова

Весело



Дож\_дик, дож\_дик, пу \_ ще,  
да\_дим те\_бе лож \_ ку,



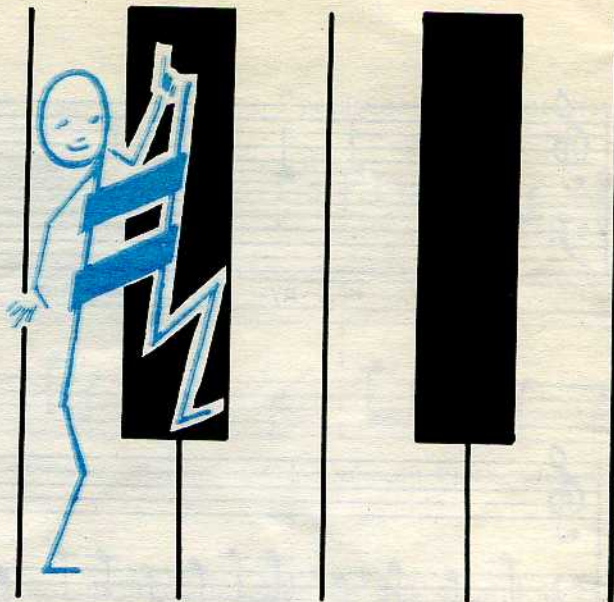
да \_ дим те \_ бе гу \_ щи,  
хле \_ бай по \_ не \_ множ \_ ку.



**ВВЕРХ И ВНИЗ К ЧЕРНОЙ КЛАВИШЕ.  
ИЩУ-СЛУШАЮ ОПОРУ-ТОНИКУ**

**§39. ПОДНИМАЮСЬ К ЧЕРНОЙ КЛАВИШЕ**

Подбери песенку «Ходит зайка» от клавиши **РЕ**. Одна клавиша-звук не ладит с песней. Как ты поступил? Ты поднялся, как по лесенке, вверх от белой клавиши **ФА** и вместо нее взял соседнюю черную клавишу — клавишу **ФА-диез**. Записать эту ноту просто: слева от **ФА** надо поставить знак диеза:



А вот так будет выглядеть запись начала песенки:



Подбери песню от звука **ЛЯ**. Какую черную клавишу придется взять? Сыграй и спой песню «Как под наши ворота».

л. р.

Как под на\_ ши во\_ ро\_ та под\_ ли\_ ва\_ ла\_ ся во\_ да.

Ой, ка\_ ли\_ на мо\_ я, ой, ма\_ ли\_ на мо\_ я.

Она записана для двух рук на одном нотном стане.

От каких клавиш можно подобрать песню, чтобы всю ее сыграть только на белых клавишах?

**§40. «Я КОЗА ЗЛЮЩАЯ», ИЛИ О ТОНИКЕ И СНОВА  
ОБ АККОМПАНИМЕНТЕ КВИНТАМИ**

Сыграй по нотам песню, сыграй и спой ее:

Украинская народная песня

Я — ко\_за злю\_ ща\_ я, по бо\_ кам дра\_ на\_ я, по бо\_ кам я луп\_ ле\_ на,





за три гро\_ша куп \_ ле\_ на. Ту- ту- ту но \_ га \_ ми, за\_ко\_лю ро \_ га \_ ми,



нож \_ ка \_ ми за\_топ\_чу, хвос \_ ти\_ком за\_ме\_ту. Ам! Те\_бя съем!

Песня разделяется на несколько отрывков, на несколько фраз. Все они — кроме последней, пятой — начинаются с одного и того же звука. А последняя («Ам, тебя съем!») заканчивается этим же звуком. Каким?

Звук этот очень важен: он служит опорой, фундаментом всей песни.

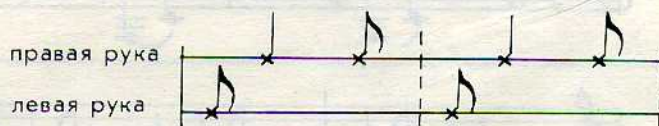
Хочешь в этом убедиться? Попробуй спеть и сыграть песню и в конце ее остановиться перед последним звуком **РЕ**, остановиться на **ЛЯ**. Так и кажется: что-то недосказано. Хочется закончить недосказанное, спеть и сыграть **РЕ**. Этот опорный звук называется *тоникой*.

Прохлопай сначала руками по коленкам ритмический рисунок аккомпанемента.

1, 3 и 5-ю фразу проаккомпанируй так:



А 2-ю и 4-ю фразы по-другому:



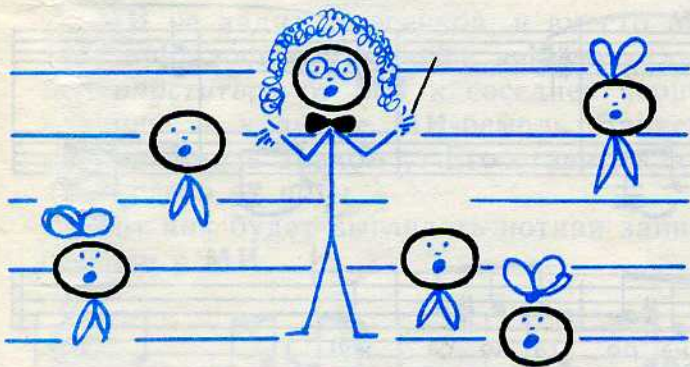
Спой песню с этим ритмическим аккомпанементом.

А затем проаккомпанируй себе *в этом же ритме* двумя одинаковыми белыми квинтами — левой рукой ниже, правой выше. Построй эти белые квинты от звука тоники вверх.

Ты будешь аккомпанировать *тоническими белыми квинтами*. Эти квинты подчеркнут устойчивый опорный характер тоники. Вслушайся!

Спой песню от других звуков, например, от **ФА, МИ, СОЛЬ**.

Спой и найди нужные тонические квинты для аккомпанемента.



Тебе предстоит песню «Я коза злющая» петь и аккомпанировать.

#### §41. «ПАСТУШОК МОЙ МИЛЫЙ», ИЛИ МОЖЕТ ЛИ БЫТЬ В ПЕСНЕ НЕСКОЛЬКО ТОНИК!

Сыграй и спой песню:

Болгарская народная песня



Пас \_ ту \_ шок мой ми \_ лый, вый \_ ди в чис \_ то по \_ ле,  
пас \_ ту \_ шок мой ми \_ лый, вый \_ ди на при \_ го \_ рок.



Найди тонику первой фразы. Сравни первую фразу со второй. Что изменилось? Найди тонику второй фразы.

Покажем особенность этой песни: в каждой фразе возьмем *свою* тоническую квинту (то есть квинту, построенную вверх от тоники). Когда эти квинты брать? Лучше всего во время пауз в мелодии: и паузы в мелодии

будут заполнены, и движение музыки не остановится.

Сыграй песню от клавиш **МИ** и **СОЛЬ#**. Подбери квинты для аккомпанемента. Когда ты будешь играть песню от клавиши **СОЛЬ#**, одна квинта будет белой, другая черной.

#### §42. «КОЗА РОГАТАЯ»

Шла коза рогатая. Стала песню петь о себе самой, о страшной козе-дерезе. Слова страшные, а ребятам не страшно:

По обработке А. Гречанинова

Идёт коза рогатая,  
я за малы-ми ребятами. Кто кашу не ест, мо-ло-  
ко не пьёт, то-го-бу! за-бо-ду, на рога по-са-жу!

Сыграй эту музыку в ансамбле с учителем. Ты играешь песенку козы, а учитель в аккомпанементе показывает, как коза ходит, — не торопится, останавливается...

Мелодию, которую ты играешь, можно разделить на несколько маленьких частей,

на несколько фраз. Последнюю фразу мы отделили запятой. А где еще нужно было бы поставить запятые?



§43. ИГРАЮ В ЧЕТЫРЕ РУКИ ПОЛЬКУ

К. Лоншан-Друшкевичова

§44. ЧТО ТАКОЕ БЕМОЛЬ!

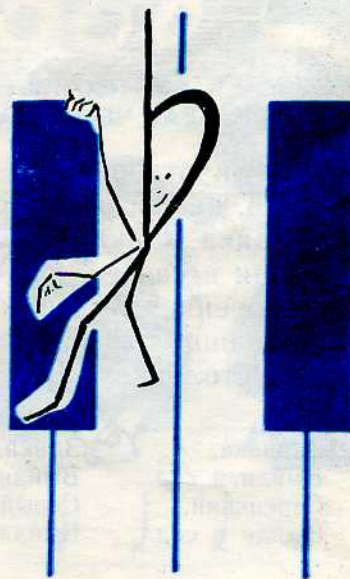
Подбери «Ладушки» от **ФА** первой октавы.

**МИ** не ладит с песенкой, и вместо **МИ** тебе пришлось взять более низкую клавишу, опуститься от **МИ** к соседней черной клавише, к клавише **МИ-бемоль**. Записывается бемоль знаком  $\flat$ . Его ставят, как и диэз, слева от ноты.

Вот как будет выглядеть нотная запись песенки с **МИ**  $\flat$ :

Сыграй белорусскую народную песенку «Как у печки жар, жар»:

Как у печ \_ ки жар, . жар, как у печ \_ ки ди \_ во:







на \_ ва \_ рил во \_ ро \_ бей пше \_ нич \_ но \_ го пи \_ ва.

Покажи, где мелодия идет по терциям, а где — по квартам.

Подбери песню от клавиши **СИ б**. В ней появится еще один бемоль. Какой?

Сыграй русскую народную песню «Ту-ру-ру, ту-ру-ру, бродят овцы по лужку»:



Ту- ру- ру, ту- ру- ру, бро\_ дят ов\_ цы на луж\_ ку.

И в этой песне найди все терции и все кварты.

Подбери ее от клавиши **МИ б**. Появились новые бемоли? Какие?

## ГЛАВА ВОСЬМАЯ

### О ТЯЖЕЛЫХ И ЛЕГКИХ ШАГАХ, О ТАКТЕ И О РАЗМЕРЕ. В МИРЕ ЗАТАКТОВ

#### §45. СТИШОК И ДВЕ ПЕСЕНКИ ПРО ЗАЙНКУ, ИЛИ ТАКТОВАЯ ЧЕРТА, ЗАЧЕМ ОНА!

Прочти стихотворение:

«Зайнчка, выйди в сад, серенький, выйди в сад. Зайка, зайка, выйди в сад, серый, серый, выйди в сад!»

Стихотворение? Какое же это стихотворение, думаешь ты. Стихотворение надо записывать столбиком. Вот так:

Зайнчка,	Зайка, зайка,
Выйди в сад.	Выйди в сад.
Серенький,	Серый, серый,
Выйди в сад.	Выйди в сад!



Можно было бы записать это стихотворение в строку, а не столбиком. Но тогда пришлось бы, как это делают в музыке, отделять одну строку от другой, одни слова от других чертой, тактовой чертой.

#### Перед сильной долей — тактовая черта!

Зайнчка, | выйди в сад. | Серенький, |  
выйди в сад. |

Зайка, зайка, | выйди в сад. | Серый,  
серый, | выйди в сад. |

Вот мы и разделили начало стихотворения на такты, как это делают в нотной

Все то же? Как будто так, но не совсем так. Почему?

Потому что столбик помогает выразительно прочесть стихотворение: сделать нужные ударения на словах и отделить одну строчку от другой.

Прислушайся, где ты делаешь ударения?

Чтобы ответить, прошагай под слова стихотворения, как шагают под музыку. Ты заметишь: шаги твои разные — сначала тяжелый, *сильный* шаг, потом легкий, *сла-*

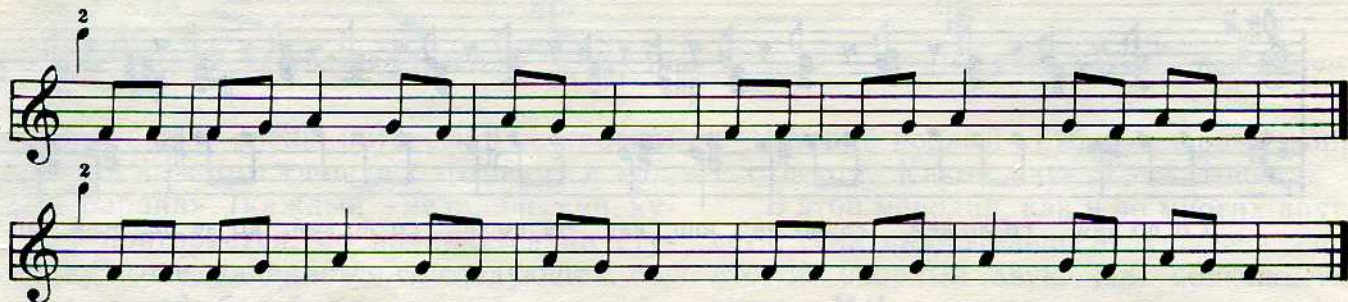


записи. В каждом такте этого стихотворения два шага, две доли, *две четверти*:



И в знакомой тебе песенке «Ходит зайка по саду» две доли, два шага, две четверти.

Вот две записи этой песенки — правильная и неправильная:



Какая запись правильна? Почему? Сыграй и расставь тактовые черты в другой песенке про зайку:



За\_инь\_ка се\_рень\_кий, где ты бы\_вал? За\_инь\_ка се\_рень\_кий, что ты ви\_дал?

#### §46. «КУ-КА-РЕ-КУ» И «КУ-КУ», ИЛИ МИР ЗАТАКТОВ

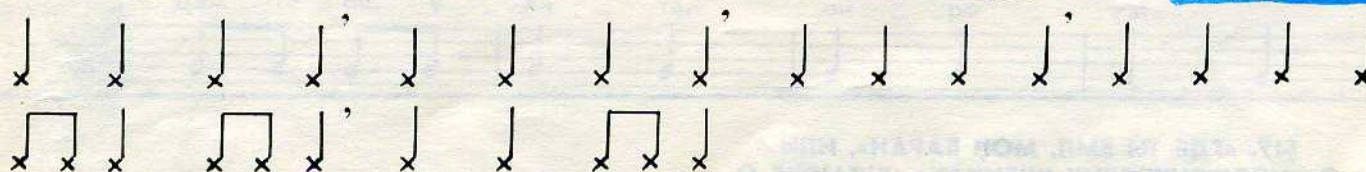
Дети сочинили когда-то такую дразнилку:

Не плачь, не плачь,  
Куплю калач.

Не вой, не вой,  
Куплю другой.

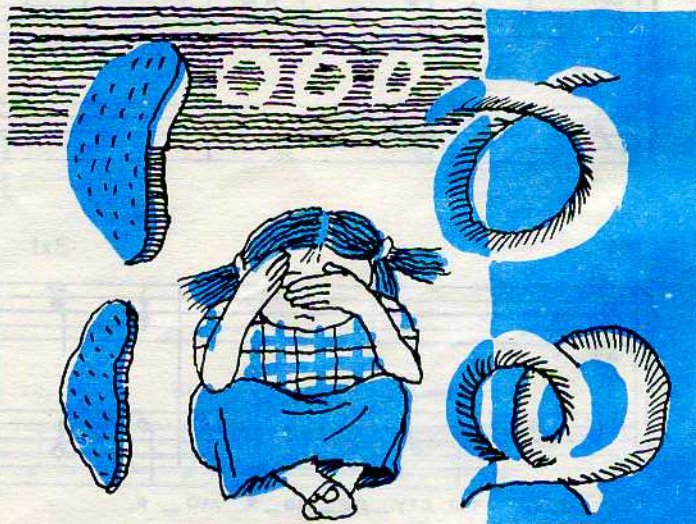
Не реви, не реви,  
Куплю сухари.

А вот ритмический рисунок этой дразнилки:



Подумай, на какие слова (или слоги) падает в дразнилке тяжелый шаг (сильная доля) и на какие — легкий шаг (слабая доля)?

Расставь в ритмическом рисунке дразнилки тактовые черты. Ты ведь знаешь: тактовая черта ставится перед сильной долей. Сколько долей в каждом такте? Догадаться нетрудно!



А в самом начале? Тут как будто чего-то не хватает? Верно: *первый такт — неполный такт*. В нем не хватает сильной доли, одного шага.

Такой неполный такт называют *затактом*. Он как будто устремляется к сильной доле следующего такта.

Тебя окружают не только слова, стихи, мелодии, которые начинаются с сильной



доли, но и мир затактов. Кто-то прокричал в лесу: «А-у!» Затакт! Мама позвала: «Ирина!» Затакт! А потом ласково повторила: «Ирочка!» Затакт исчез. Вот прокукарекал

петушок: «Ку-ка-ре-ку!» А издали прокричала кукушка: «Ку-ку, ку-ку!» Снова затакт!

Сыграй русскую народную песню «Соловей, соловейшка!»



Со\_ло\_вей, со\_ло\_вей, со\_ло\_ве\_юш\_ка! Не ле\_тай, со\_ло\_вей, во зе\_лё\_ный сад.

Расставь тактовые черты и проставь размер.

И в песне про зимушку-зиму ты снова попадешь в мир затактов.

Но сначала — очень важное напоминание:

**Никогда не начинай играть по нотам, не взглянув прежде всего на большой кусок мелодии. Не пробивайся, как в темноте, ощупью от одной ноты до другой! Всмотрись прежде всего в ритмический рисунок, в направление мелодии (вверх — вниз, вниз — вверх), в интервалы между звуками!**

Как на то\_чень\_кий ле\_док вы\_пал бе\_лень\_кий сне\_жок.



Эх! Зи\_муш\_ка-зи\_

Эх! Зи\_муш\_ка-зи\_ ма, ты сту\_дё\_на\_я мо\_я.

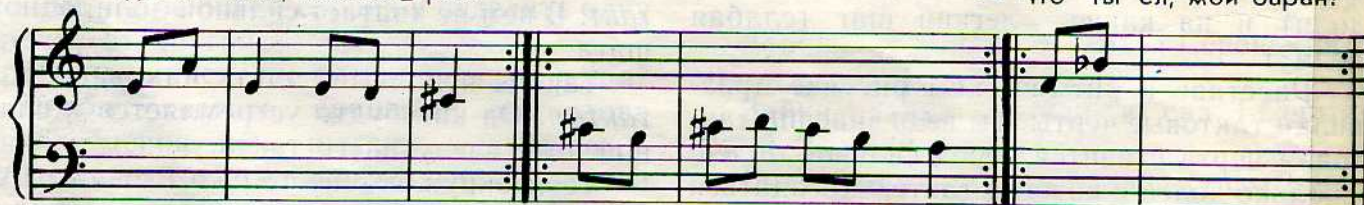


\_ ма, ты сту\_дё\_на\_я мо\_я.

#### §47. «ГДЕ ТЫ БЫЛ, МОЙ БАРАН», ИЛИ О «МЕЛОДИЧЕСКИХ КУБИКАХ», А ТАКЖЕ О ДОМИНАНТЕ

— Где ты был, мой ба\_ран?

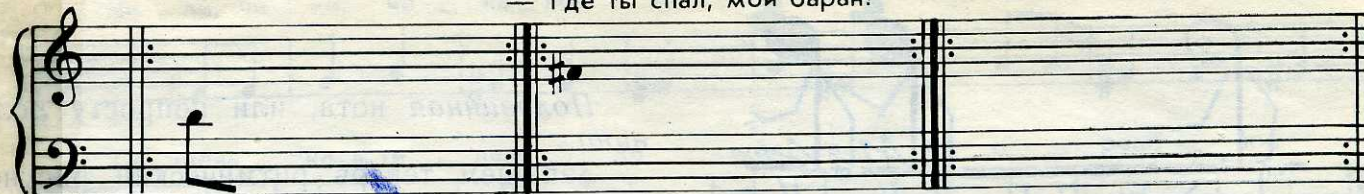
— Что ты ел, мой баран?



— Я, хо\_зья\_ка, был в ле\_су.



— Где ты спал, мой баран?

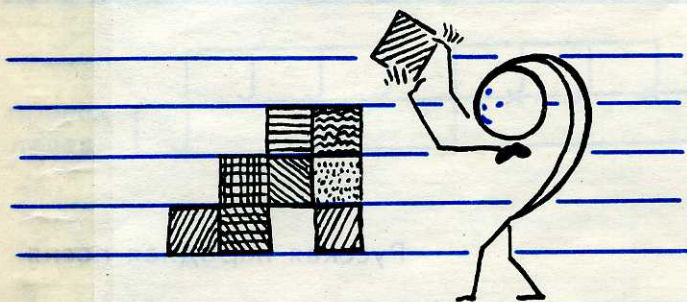


— Я, хозяйка, ел траву.

— Спал, хозяйка, под кустом.

Эта песня очень интересно построена: мелодия каждого «вопроса хозяйки» и «ответа барана» (каждый «мелодический кубик») повторяется, но начинается на ступеньку выше, начинается со следующей, более высокой белой или черной клавиши.

Попробуй передвигать твои «мелодические кубики» все выше и выше, подниматься и дальше по ступенькам вверх.



Сыграй первый «кубик», первый вопрос с ответом. Какой звук здесь тоника?

В этой мелодии, как и во многих других, есть, если внимательно вслушаться, еще и второй опорный звук. Да, конечно, этот звук — **МИ**, с которого и начинается песня.

**Этот второй опорный звук — доминанта. Доминанта всегда на четыре клавиши, на кварту, ниже тоники или, что одно и то же, на пять клавиш, на квинту, выше ее. Проверь!**

Какие звуки будут тоникой и доминантой во втором «мелодическом кубике?» А в третьем? Четвертом?..

## ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

### О БОЛЕЕ ДОЛГОЙ НОТЕ (ПОЛОВИННОЙ) И О БОЛЕЕ КОРОТКОЙ ПАУЗЕ (ВОСЬМОЙ)

#### §48. ЧЕМУ МОЖЕТ НАУЧИТЬ ПРИБАУТКА!

Вслушайся в прибаутку:



Для чего соединили маленькой дугой (лигой), для чего слигвали две одинаковые ноты? Для того, чтобы сказать: вовсе не нужно проговаривать каждую из слигванных четвертей (иначе получилось бы очень смешно: «Высуни рога-га». Или: «Дам пи-ро-га-га»). Слигвали две одинаковые ноты для того, чтобы протянуть звук, показать, что он здесь самый долгий, такой же долгий, как две четверти.

Ты спросишь: а почему не придумать один знак вместо нескольких — двух четвертей и лиги?



Такой знак придумали! Вот он:









Чи — кй, чи — кй, чи — ка — лоч — ки. Е — дет Ко — ля на па — лоч — ке,  
 Са — шень — ка в те — леж — ке щёл — ка — ет о — реш — ки.

Для аккомпанемента подошла бы квинта (какая?), которую можно было бы повторять на каждой четверти. Но такой аккомпанемент был бы слишком скучным.

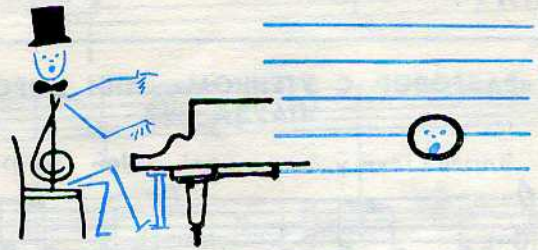
А не попробовать ли и здесь разукрасить, «опеть» верхнюю ноту квинты соседним звуком (какой звук лучше всего подойдет для этого?). Ритмический рисунок такого аккомпанемента мог бы быть таким:

правая  
левая

Или таким:

правая  
левая

Сыграй и спой эту песенку от звука **СОЛЬ** и подыщи аккомпанемент.



#### §50. ДВЕ ПЬЕСЫ И В ОБЕИХ — ПОЛОВИННЫЕ НОТЫ

а) Разучи польскую народную песню:

Эта спокойная песня состоит из нескольких фраз. После каждой — вдох: певец набирает воздух. Вслушайся в песню. Не кажется ли тебе, что одна из фраз придает

мелодии особенно грустный характер. Какая?

б) Разучи польский танец — «Маленькую мазурку»:



В нотах — новый знак  $\flat$  — бекар. Этот знак отменяет бемоль или диэз, которые были при ноте раньше.



В «Маленькой мазурке» бекар указывает на то, что нужно взять белую клавишу **МИ**. Не ошибись: ведь в мелодии то **МИ**  $\flat$ , то **МИ**  $\sharp$ .

Первую и последнюю часть «Маленькой мазурки» сыграй довольно громко. Чтобы эти части прозвучали с задором, сделай ударения (акцент) на звуках **ДО**.

**Акценты (ударения) указаны в нотах знаком  $\gt$**

А среднюю часть сыграй тише и мягче. Найди в этой пьесе тонику. А какой звук — доминанта? Вслушайся: не кажется ли тебе, что в первой и последней части доминанта устремляется в тонику?

### §51. «РАЗГОВОР С УТЕНКОМ», ИЛИ КОРОТКАЯ ПАУЗА

— Здрав\_ствуй, у \_ те \_ нок! Чей ты ре\_бё \_ нок? Ко\_го зовёшь ты? Ку\_да пливёшь ты?



— Здрав\_ствуй\_те де \_ ти, Ка \_ ти и Пе \_ ти! Зна \_ е\_те, са\_ми, плы\_ву я к ма\_ме.

Обратите внимание на новый знак — короткую паузу, на паузу восьмую:



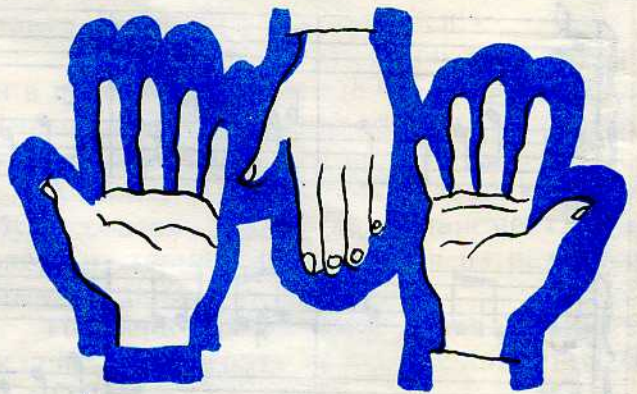
Хорошо прослушай паузу. Сделай во время паузы совсем небольшой «вдох». Небольшой «вдох» должна сделать и рука, которая играет.

Как надо сыграть эту венгерскую народную песенку — разговор детей с утенком? Ласково или сурово? Весело или печально?

Подумай: похожа ли первая часть песенки на вторую?

Подбери песенку от ноты **ФА#**. С какой ноты начнет играть левая рука?

### §52. «В ТРАВЕ СИДЕЛ КУЗНЕЧИК» (АНСАМБЛЬ), ИЛИ АККОМПАНИРУЮ, СЛЕЖУ ЗА КОРОТКОЙ ПАУЗОЙ, ПЕРЕБРАСЫВАЮ ЛЕВУЮ РУКУ ЧЕРЕЗ ПРАВУЮ





8-  
п. р.

л. р.

8-  
1

**§53. «МЫ ДЕЛИЛИ АПЕЛЬСИН» (АНСАМБЛЬ), ИЛИ ВНИМАНИЕ! «ТРУДНАЯ» ПАУЗА!**

«Трудные» паузы-восьмые в этой песне легко будет исполнить, если ты во время пауз

— будешь *про себя* произносить слог **ТИ**;  
— или свободной рукой (то левой, то правой) легкими и незаметными ударами отмечать шаги музыки.

**Шутливо**

8-  
1

*f* *mf* *mp* *mf*

Мы де\_ли\_ли а\_пель\_син —

мно\_го нас, а он о\_дин. Э\_та доль\_ка — для у\_тят,



э\_ та долька — для ко\_ тят, э — та доль\_ ка — для боб\_

\_ра, а для вол\_ка — ко\_ жу\_ ра.

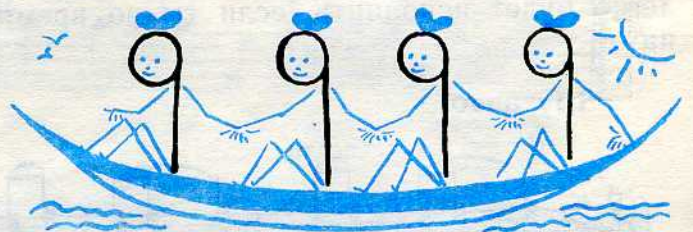
## ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

### О ЛИГЕ, ОБ ОТРЫВИСТЫХ И ПРОТЯЖНЫХ ЗВУКАХ, ОБ УДАРЕНИЯХ

#### §54. ЛИГА. О ЧЕМ ОНА ГОВОРИТ!

В давние времена в канун Нового года дети в деревне ходили из дома в дом, играли в игры и пели новогодние песни-таусени. Вот одна из них:

В партии левой руки знак, который тебе знаком. Это лига.



Русская народная песня

Та\_ у\_ сень\_ ки, та\_ у\_ сень!

Ва\_ рит ба\_ буш\_ ка ки\_ сель

на го\_ ру — шеч\_ ке в че\_ ре\_ пу — шеч\_ ке.



Если лига соединяет две одинаковые ноты, то вторая не поется и не играет, а первая становится более долгой (вспомни прибаутку «Улита, улита»).

Если же лига поставлена над разными нотами, их надо спеть или сыграть связно, легато.

В песне «Таусеньки, таусень» надо связно и распевно сыграть и спеть «на го-руу-шее-чке», «в че-ре-пуу-ше-чке».

А все другие звуки не связывай друг с другом.

Теперь, когда ты умеешь играть песню, присочини к ней аккомпанементы.

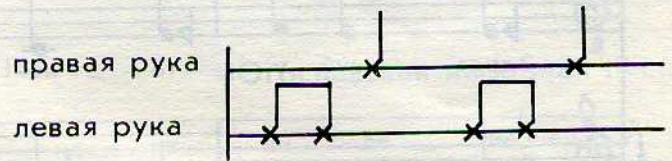
Вот наши советы к сочинению одного из аккомпанементов:

— пусть аккомпанемент «вышагивает» четвертями;

— пусть все время правая рука повторяет за мелодией секунды, которые в ней слышны; а левая — также вслед за мелодией — повторяет ее интервал — кварту.

Попробуй и вслушайся, как ладно будет звучать правая рука вместе с левой!

Но может быть и другой аккомпанемент, скажем, в таком ритме:



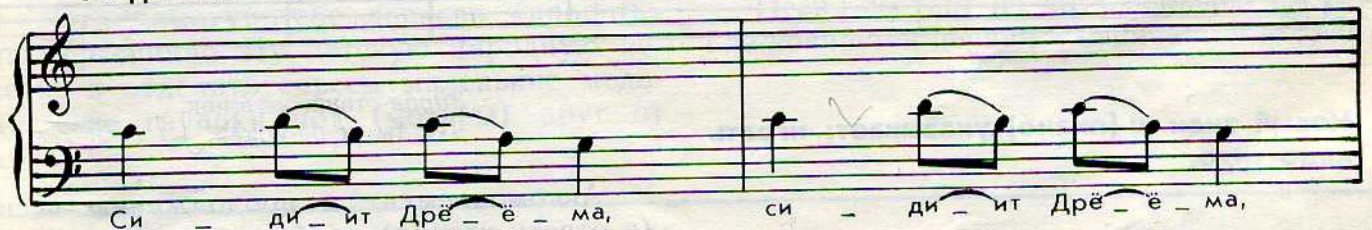
Левая рука пусть не забывает об интервале кварты! А правая? Она пусть берет оба звука секунды из мелодии не порознь, а вместе, как созвучие.

### §55. «ПЕСНЯ ПРО ДРЕМУ». ЗНАК ПОВТОРЕНИЯ

Ты еще не прочел музыку песни, но догадываешься: песня про Дрёму будет сонливой, медленной. Но в ней и насмешка над ленивой Дрёмой.

Русская народная песня

Медленно



чуть быстрее



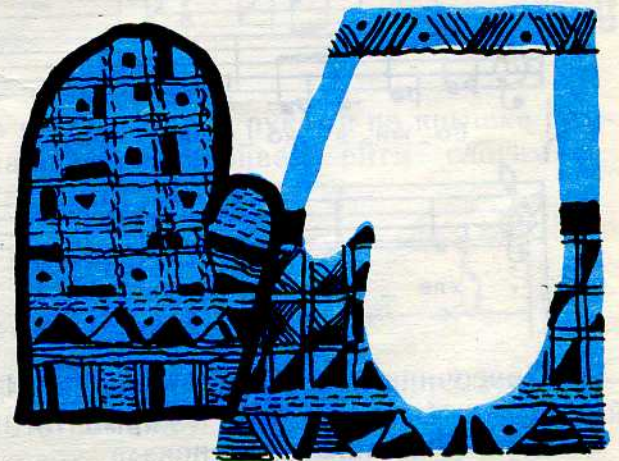
Какие звуки надо сыграть *связно, легато*? А какие несвязно?

Какую часть песенки сыграть «с ленцой», будто позевывая и потягиваясь после сна? А какую насмешливо?

Ты встретился с новым знаком:

Он указывает: музыку надо повторить. А вот и слова для повторения:

Вяжет Дрёма, вяжет Дрёма,  
Вяжет Дрёма рукавицы,  
Вяжет Дрёма рукавицы  
Год.





**§56. ЛИГИ В АККОМПАНеМЕНТЕ. ИГРАЮ АККОМПАНеМЕНТ ТИХО, ПИАНО**

а) Спой по нотам знакомую тебе песенку «Здравствуй, утенок» и проаккомпанируй себе:

**Новый знак *p* (пиано) указывает: играть надо тихо.**

*Здрав-ствуй, у-те-нок,  
Чей ты ре-бе-нок?..*

На каких интервалах построен аккомпанемент?

Играй аккомпанемент легато и плавно. Чуть-чуть выдели первые ноты под лигами, «присядь», «обопричь» на них: они помогут тебе выразительно произнести слова песенки и сделать нужные ударения:

Аккомпанемент к продолжению песни (к ответу утенка) подбери сам. Он должен быть таким же спокойным и ласковым, состоять из таких же интервалов, но на других клавишах. На каких?

Спой песенку от звука **СОЛЬ** и подбери аккомпанемент ко всей песенке.

б) Спой белорусскую детскую народную песенку:

Присочини к ней аккомпанемент. Пусть он будет похож на тот, который ты играл в песне «Здравствуй, утенок»:

- пусть «вышагивает» по четвертям;
- пусть состоит из терций;
- пусть руки чередуются по тактам.



Как же и на каких клавишах построить аккомпанемент к новой песенке? Вот наш совет:

- пусть начнет правая рука, а за ней вступит левая;
- пусть опорной нотой для построения

терций («черных терций») послужит нота в мелодии на сильной доле такта.

Спой песенку от звуков **МИ, РЕ, ДО** и подбери аккомпанемент.

### §57. «МАМА, МАМА, МАМОЧКА», ИЛИ ЛИГИ В МЕЛОДИИ

Югославская народная песня

Ма ма, ма ма, мамочка, ис пе ки ле пёшечку,  
 сладкую лепёшечку, чтобы мёд с неё стекал, чтобы в рот комне попал.

Лиги помогут тебе ласково «пропеть» на фортепиано эту детскую народную песенку и отделить совсем маленькие мелодические группки нот (мотивы) друг от друга.

Песня состоит из двух больших частей. Где кончается первая и начинается вторая?

### §58. ИГРУШЕЧНЫЙ КРАКОВЯК

Польская народная песня

Знак **>** указывает: **сделай ударение, акцент.**

Знак **...** (точки) указывает: **играй отрывисто, стаккато.**

Знак **—** (черточка) указывает: **сделай очень мягкое ударение и протяни звук.**

чала несколько раз руками по крышке фортепиано, приговаривая ритм слогами:

правая рука

левая рука

Обрати внимание на ритмический рисунок во 2, 4 и 6-м тактах. Прохлопай его сна-

чала несколько раз руками по крышке фортепиано, приговаривая ритм слогами: Ритм, лиги, акценты, стаккато, tenuto — все это поможет тебе сыграть Игрушечный краковяк весело, задорно, с огоньком!



§59. «КАК ПО МОРЮ, МОРЮ СИНЕМУ», ИЛИ  
МАЛЕНЬКИЕ ЛИГИ В МЕЛОДИИ

Русская народная песня

Как по мо-рю, как по мо-рю, как по мо-рю, морю си-не-му, как по  
мо-рю, мо-рю си-не-му



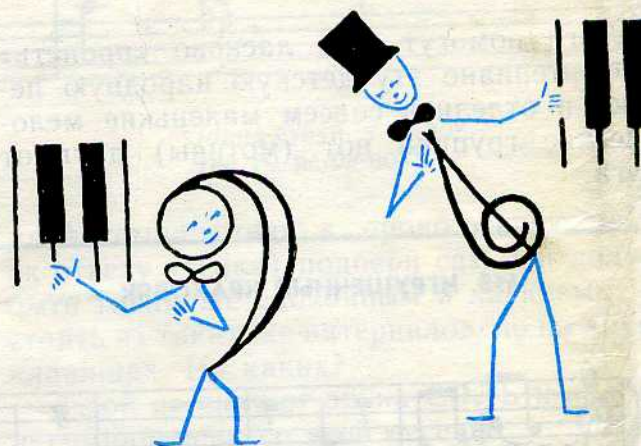
Плыла лебедь,  
Плыла лебедь,  
Плыла лебедь, лебедь белая,  
Плыла лебедь, лебедь белая.

Разучи эту песню и выразительно «спой» на фортепиано (пальцы — твой голос!). Обрати внимание на лиги: они разделяют мелодию на совсем маленькие частицы, на *мотивы*. Это разделение почти совсем не

должно быть слышно. Так оно и получится если ты сыграешь песню теми пальцами которые указаны в нотах. Подбери песню от других клавиш.


ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ  
ДЛЯ ЧЕГО ОДИН ВОЛШЕБНЫЙ  
КЛЮЧ УСТУПАЕТ МЕСТО  
ДРУГОМУ!

Левая рука, как ты знаешь, играет обычно более низкие звуки, и ее партия записывается в басовом ключе. Правая же рука чаще всего играет более высокие звуки, и на верхнем нотном стане командует скрипичный ключ-волшебник. Но бывает иначе.



§60. ОБЕ РУКИ ИГРАЮТ В БАСОВОМ КЛЮЧЕ

а) «Приди, мой милый май» (песня Моцарта)







Попроси кого-нибудь сыграть песню, начиная с клавиши **ФА #**, а сам подбери аккомпанемент.

Какой звук в партии левой руки — тоника? А какой — доминанта?

Обрати внимание на лиги!

б) «Пошла млада за водой»:

Русская народная песня

По\_шла мла\_да за во\_дой, ко\_ро\_мы\_сел зо\_ло\_той.

Эй- эй лю\_ли, ко\_ро\_мы\_сел зо\_ло\_той.

Сыграй в этом ансамбле аккомпанемент.  
Внимание: лиги!





а) «На мосту Авиньон».

Французская народная песня

Ох, не прост э — тот мост А — виль — он — ский, А — виль — он — ский,

там весь год на — про — лёт пес — ни, тан — цы, хо — ро — вод.

Ты играешь в этом ансамбле веселую танцевальную мелодию. Как ее исполнить: связывая или не связывая звуки, легато или стаккато?

А партию маленького оркестра сыграет учитель. Не кажется ли тебе, что в сопро-

вождении слышны быстрые удары палочек по барабану, барабанная дробь?

Ты сыграл только первую, главную часть песни-танца.

А вот ее продолжение:

Маль\_чи\_ки тан\_цу в такт  
Де\_воч\_ки ре\_ве — ранс  
кла\_ня\_ют\_ся так.  
де\_ла\_ют не раз.



Тут тебе нужно будет спеть две крохотные песенки (припев), петь и себе аккомпанировать. А когда научишься этому, сможешь исполнить всю пьесу целиком.

Вот как ты ее построишь:

1. Главная часть пьесы.

2. Первый припев — «Мальчики танцуют в такт...»

3. Повторение главной части пьесы.

4. Второй припев — «Девочки реверанс...»

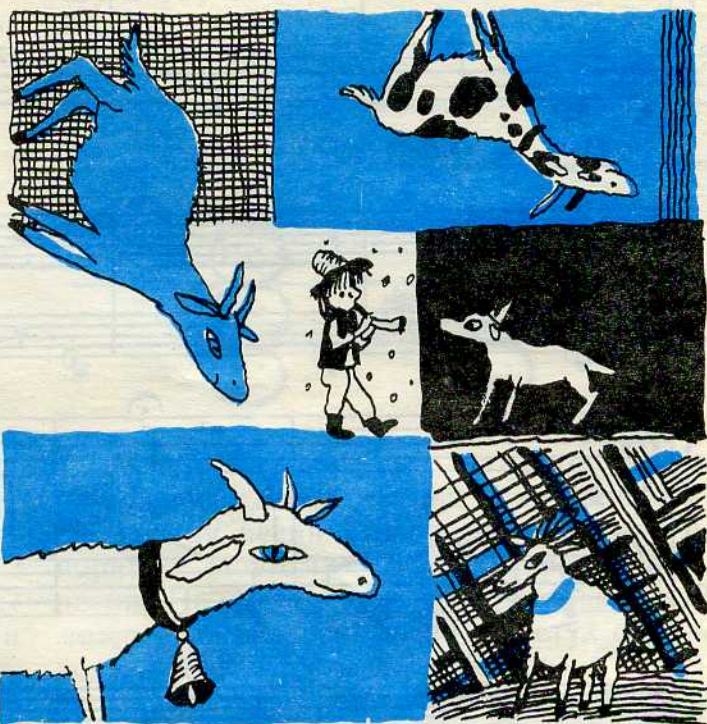
5. Снова повторение главной части пьесы.

Одна часть должна следовать за другой без всякого перерыва!

б) «Пастух сзывает коз» (норвежская народная песня).

В этом ансамбле ты играешь и поешь песню пастуха. Каждое слово песни, каждое имя козочки пастух произносит четко и ясно, каждый звук отделяет от дру-

гого и чуть подчеркивает: ведь козочки должны услышать, что пастух их сзывает.



По обработке К. Орфа

Musical score for piano and voice. The score consists of two systems of staves. The first system shows the piano accompaniment and the beginning of the vocal line. The second system continues the piano accompaniment and the vocal line with lyrics.

**System 1:**

- Piano: Treble clef, 2/4 time, *f* (громко) dynamic.
- Voice: Treble clef, lyrics: Бе\_лы\_е,

**System 2:**

- Piano: Bass clef, *p* dynamic.
- Voice: Treble clef, lyrics: чёр\_ны\_е, лов\_ки\_е, про\_вор\_ны\_е, Ин\_га, Ро\_за,



Мар - та, О - за, слу - шай\_те ко - зы, мой ро\_жок!

*sf* *p* (тихо)

*p*

**Встречающиеся новые знаки:**

*f* (форте), громко

*sf* (Сфорцандо), сильный акцент

Вслушайся во вступление. Оно постепенно затихает. А ты громко вступаешь на этом затихшем фоне.

Вслушайся и в заключение песни — в свою партию и в партию учителя. По-видимому, композитор хотел здесь нарисовать какую-то картину. Как ты думаешь, какую?

**ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ**

**МАЖОР И МИНОР. ЧТО ЭТО ЗНАЧИТ!**

**§62. СКАЗКА О ТРЕТЬЕЙ СТУПЕНЬКЕ, ХОЗЯЙКЕ СВЕТА И ТЕНИ**

Третья Ступенька сказала:

— Мне подвластны в царстве музыки свет и тень. Чуть приподымусь — и музыка станет светлее, опущусь — и краски в музыке станут темнее и мягче.

Сравни две песни — «На мосту Авиньон» и «Пастух сзывает коз». Почему одна песня



светлая и звонкая, а другая окрашена в более мягкие краски? Ведь звуки, из которых составлены песни, почти одни и те же?

Сейчас узнаешь!

Но прежде всего выстрой звуки каждой песни в ряд, *ступенька за ступенькой*. Начни с *тоники* и иди вверх до *квинты*.

Песня «На мосту Авиньон»:



Песня «Пастух сзывает коз»:



Вслушайся: почти одни и те же звуки! Только третий по порядку звук...

Конечно, эти *ряды звуков*, эти *звукоряды* очень похожи друг на друга. Похожи-то они похожи, но в одном случае я, Третья Ступенька, превращаюсь в **ФА#** и освещаю светом весь маленький звукоряд, а в другом случае я превращаюсь в **ФА**, и краски нашего маленького звукоряда становятся темнее и мягче.

Перемести меня, Третью Ступеньку, из одной песни в другую. Спой и сыграй песню «На мосту Авиньон» не с **ФА#**, а со звуком **ФА**. Что стало с песней? Разве песня не потеряла свой веселый и светлый характер? А если перекрасить пьесу «Пастух сзывает коз» и всюду вместо **ФА** спеть и сыграть **ФА#**? Что тогда получится?..



Сыграй теперь на *тонике РЕ-минорное трезвучие*.

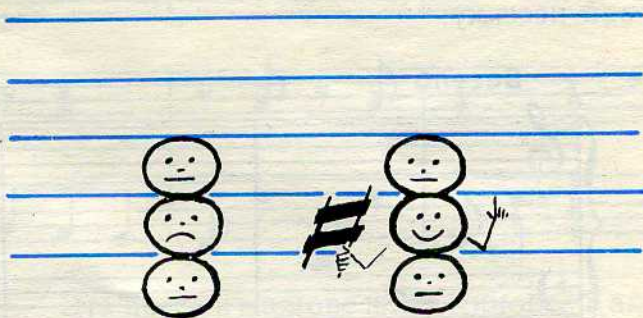
Подбери от разных клавиш мажорные и минорные трезвучия.

Прочтешь в нотах *аккорд-трезвучие* нетрудно. Нужно только запомнить, как выглядит трезвучие, — все три ноты либо на линейке, либо между линейками:



Теперь ты услышал и убедился, что мне подвластны свет и тень, светлые и темные краски. Открою тебе мое второе имя: Третью Ступеньку обычно называют хозяйкой *мажора и минора*.

Вот и сказке конец.



А ты познакомился с мажором и минором. В обеих песнях одна и та же *тоника РЕ*. Но первая песня мажорная, вторая — минорная. Поэтому говорят: французская песня «На мосту Авиньон» в *тональности РЕ мажор*, норвежская песня «Пастух сзывает коз» в *тональности РЕ минор*.

Сыграй короткий **РЕ-мажорный** звукоряд от *тоники* до *доминанты*. Затем такой же **РЕ-минорный** звукоряд. Подбери короткие мажорные и минорные звукоряды от разных клавиш.

Различие между мажором и минором можно сделать еще яснее. Как? В звукорядах из пяти нот сыграть одну за другой I (первую), III (третью) и V (пятую) ступени, сыграть три звука, сыграть *трезвучие*.

Сыграй **РЕ-мажорное трезвучие** — сначала звук за звуком, потом созвучия из двух звуков, затем аккорд:

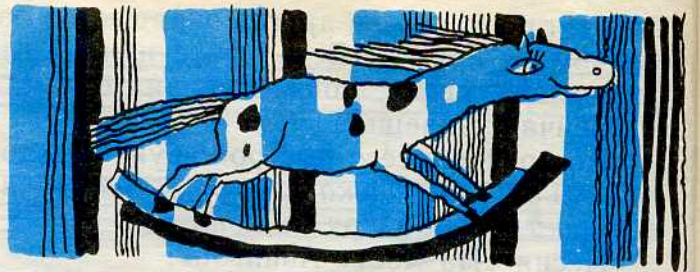
Читать ноты аккордов следует снизу вверх.

А какими пальцами надо играть аккорды-трезвучия? Догадаться нетрудно!



§63. ВЕСЕЛАЯ ПЕСЕНКА «ПУТЕШЕСТВИЕ  
ВОКРУГ ГОРЫ»

В этом ансамбле ты можешь исполнять либо первую партию (мелодию), либо вторую партию (аккомпанемент). Играя, напевай песенку:



Весело

Американская народная песня

Музыкальная партитура для ансамбля, состоящая из вокальной партии и двух партий фортепиано (мелодия и аккомпанемент). Песня имеет 16 тактов. В начале партитуры указаны темп «Весело» и происхождение «Американская народная песня».

Вокальные партии (сверху):

- Такты 1-4: Ты бе\_ ги, мо\_ я ло\_
- Такты 5-8: - шад\_ ка, цок, цок, цок. Путь во\_ круг го\_ ры не бли\_ зок не да\_
- Такты 9-12: - лёк. Мы со все\_ ми по\_ про\_ щались, в пу\_ те\_ шест\_ ви\_ е со\_

Партия мелодии (верхняя линия фортепиано):

- Такты 1-4: Мелодия с паузами.
- Такты 5-8: Мелодия с нотами G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- Такты 9-12: Мелодия с нотами G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

Партия аккомпанемента (нижняя линия фортепиано):

- Такты 1-4: Аккомпанемент с нотами G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- Такты 5-8: Аккомпанемент с нотами G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- Такты 9-12: Аккомпанемент с нотами G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.



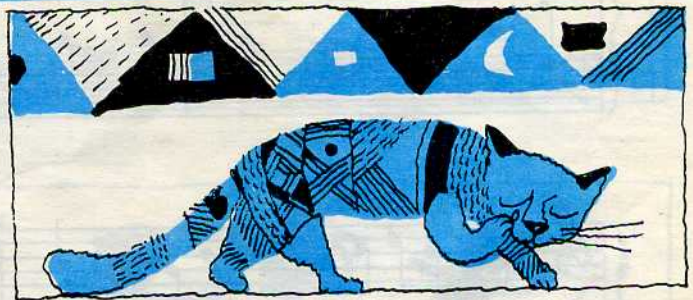
— бра\_лись, но вер\_нём\_ся мы до\_мой че\_рез ча\_сок.

Если ты играешь первую партию (мелодию), прислушивайся к цоканью копыт в аккомпанементе. Если ты играешь сопровождение, изобрази легкое цоканье копыт...

Эта пьеса в мажоре или в миноре? Как ты это решишь? Вероятно, спросишь Третью Ступеньку?

### §64. «КИСОНЬКА»

Идет кисонька, из кухни. Мяу!  
 У ней глазоньки опухли. Мяу!  
 — О чем, кисонька, ты плачешь? Мяу!  
 — Как же мне, кисоньке, не плакать? Мяу!  
 — Повар пеночку слизал  
 Да на кисоньку сказал. Мяу!



Певуче

В. Калининков





**Новые знаки:**  
**(догадайся, чтобы он мог означать!)**  
*mf* (меццо форте) — довольно громко.

Сыграй от тоники этой пьесы трезвучие.  
 Какое? То, которое соответствует этой пьесе.  
 В какой тональности эта пьеса?

**§65. БУДТО ИГРАЮ НА КАНТЕЛЕ, ИЛИ СНОВА  
 МИНОР — МАЖОР**

По Раутио

Не связно



Кантеле — карело-финский народный музыкальный инструмент. На нем играют, как на гуслях: защищают пальцами стру-

ны. Вот и ты, играя эту пьесу, извлекай звуки так, будто каждую клавишу ты берешь шипком кончика пальца.

**§66. «МАЛЕНЬКИЕ НЕГРИТЯТА», ИЛИ Я ИГРАЮ  
 ТОЛЬКО НА ЧЕРНЫХ КЛАВИШАХ**

К. Лоншан-Друшкевичова

Бодро







О чем говорит эта музыка? О том, что негрятя маршируют и напевают песенку? Играют в какую-то веселую игру? Догоняют друг друга? Как ты думаешь?

Что-то в этой пьесе надо сыграть не очень связно, но так, чтобы каждый шаг негрят был слышен. Что?

А какие-то звуки связать. Какие?

Одну часть пьесы можно сыграть громко, а другую тихо, а где как играть — реши самостоятельно. Попробуй и так и этак!

Но не забудь: в конце пьесы музыка стихает. Негрятя куда-то удаляются, их уже не видно. Наступает тишина.

А можно ли сыграть всю пьесу на одних белых клавишах?

Попытайся!

В мажоре или в миноре написана эта пьеса?

Ты встретился с незнакомым тебе ритмическим знаком



Эта долгая нота тянется *четыре шага* (четверти), тянется целый такт. Она называется *целая*. Эту долгую ноту можно было бы записать и по-другому:



## ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ

### ОДНА СИЛЬНАЯ! А СКОЛЬКО СЛАБЫХ!

#### §67. ШУТОЧНАЯ ПЕСНЯ, ОЧЕНЬ ПОХОЖАЯ НА ВАЛЬС

Спой песню и одновременно проаккомпанируй себе шлепками и хлопками:



## Умеренно быстро

А теперь прошагай под звуки песни «Что за гуси». Как здесь сменяются тяжелые шаги (сильные доли) легкими шагами (слабыми долями)? Ведь не так, как в стихотворении «Заинька» или в пьесе «Кисонька»?

Запиши ритмический рисунок шуточной песенки. Расставь тактовые черты. Не забудь: их всегда ставят перед сильной долей.

Сколько в каждом такте долей? Сообразил? Вот ты и познакомился с тактом, в котором «одна сильная, а две слабых»:



Неправда ли, под звуки песни очень удобно покружиться, как в вальсе?

### §68. «ПЕСНЯ ВОЗЧИКА», ИЛИ СКОЛЬКО ШАГОВ-ЧЕТВЕРТЕЙ В КАЖДОМ ТАКТЕ!

Эту английскую народную песню напевал или насвистывал в давние времена возчик. Слегка покачиваясь в своей повозке, он правил медленно передвигавшейся парой лошадок.

Ты можешь исполнить либо мелодию (I партия), либо аккомпанемент (II партия).

Расставь тактовые черты в этой пьесе. Нетрудно заметить, что мелодия этой песни состоит из нескольких фраз; сравни первую фразу с третьей, вторую с четвертой. Чем они отличаются друг от друга?

Подбери «Песню возчика» от разных клавиш, белых и черных.

## Неторопливо и просто

Английская песня



§69. «ДУДА-ВЕСЕЛУХА» И «Я ТЕТЕРКУ ПАСУ»,  
ИЛИ И ПОХОЖЕ, И НЕПОХОЖЕ!

Разучи две народные песни.

Русская народная песня

**Оживленно**

На зе\_лё\_ном лу\_гу, их-вох! Раз на\_шёл я ду\_ду, их-вох!

То не

дуд\_ка бы\_ла, их-вох! Ве\_се\_лу\_ха бы\_ла, их-вох!

Белорусская народная песня

**Оживленно**

Я те\_тёр\_ку па\_су, да ух\_я! На зе\_лё\_ном лу\_гу, да ух\_я!

Я те\_

\_тёр\_ку за хвост, да ух\_я! А те\_тёр\_ка за куст, да ух\_я!



Сравни обе песни. Похожи ли они друг на друга? Чем?

А в чем их *самое* главное отличие? Есть ли еще и другие отличия?

### §70. О ТРЕХ БОЛЬШИХ ШАГАХ И ТРЕХ МАЛЕНЬКИХ ШАЖКАХ

Иногда в такте из трех долей слышны три шага-четверти, три больших шага, как, например, в песне «Что за гуси у бабуся» или в «Песне возчика». А иногда — малень-

кие, более быстрые шажки, шажки-восьмушки, как в следующих двух пьесах.

а) «Ой ты, девица зарученная»

Украинская народная песня

**Спокойно**

Почему в начале пьесы поставлено не 3, а 3 понятно?



Играя эту пьесу, очень плавно и незаметно передавай мелодию из одной руки в другую.

Найди тонику этой пьесы. А затем покажи в нотах и сыграй все трезвучия, построенные на тонике.

А теперь найди доминанту. И на этом тоне в пьесе построены трезвучия. Покажи и сыграй их.

б) Польская народная песня:



В характере небыстрого вальса



ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ

О РАЗНЫХ СОЗВУЧИЯХ. ВСЛУШАЙСЯ  
В НИХ! ПОЧУВСТВУЙ ИХ В РУКЕ!  
ВГЛЯДИСЬ В ИХ ЗАПИСЬ!

§71. СКАЗКА С ВОПРОСАМИ И ОТВЕТАМИ,  
УПРАЖНЕНИЯМИ И ПАУЗАМИ

Кто из ребят не знает сказку «Терем-теремок»? Машенька тоже ее знала и придумала к ней музыку.

Вот как она сказку рассказывала и вот какую музыку играла и пела:

«Стоял в чистом поле терем-теремок. Прискакала лягушка-квакушка. Стучит в ворота и спрашивает:



Кто, кто в те \_ ре \_ моч \_ ке жи \_ вёт?

Кто, кто в не \_ вы \_ со \_ ком жи \_ вёт?

Ква- ква! Ти \_ ши \_ на...

левая рука



Стала лягушка-квакушка в теремочке  
жить. Прибежала мышка-норушка:

Кто, кто в те\_ре\_моч\_ке жи\_вёт?

правая рука

Кто, кто в не\_вы\_со\_ком жи\_вёт?

Я — ля\_гуш\_ка-ква\_куш\_ка.

левая рука

— А ты кто?

Я — мыш\_ка-но\_руш\_ка.

правая рука

— Пусти меня в дом, будем жить с тобой вдвоем.

Вдруг стучится на рассвете  
Петушок горластый — Петя.

Стали лягушка-квакушка и мышка-норушка вдвоем жить.

Кто-кто-кто в те\_ре\_моч\_ке жи\_вёт? Кто-кто-кто в не\_вы\_со\_ком жи\_вёт?

правая рука

— Я — лягушка-квакушка.  
— Я — мышка-норушка. А ты кто?  
— А я —

Пе\_ту\_шок, пе\_ту\_шок, зо\_ло\_той гре\_бе\_шок,

пение

мас\_ля\_на го\_ло\_вуш\_ка, шёл\_ко\_ва бо\_ро\_душ\_ка.



— Разрешите здесь пожить,  
Буду честно вам служить.

Стали лягушка-квакушка, мышка-но-  
рушка и Петя-петушок втроем жить.  
Вдруг стучится старый еж.

Кто, кто в те\_ре\_моч\_ке жи\_вёт?

Кто, кто в не\_вы\_со\_ком жи\_вёт?



— Я — лягушка-квакушка.  
— Я — мышка-норушка.  
— Я — петушок, золотой гребешок. А ты

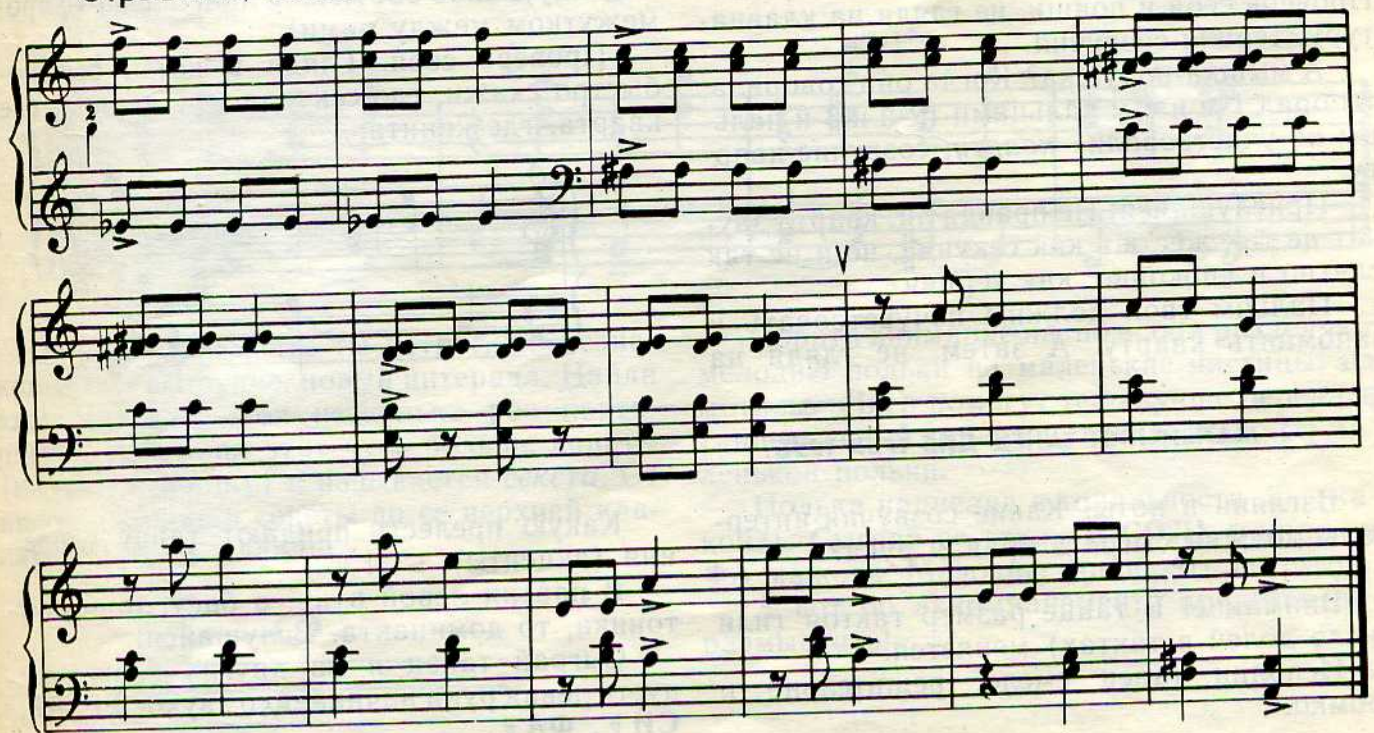
кто?



А что потом было — все знают. Хотел  
злой медведь сесть на терем-теремок и всех  
раздавить. Да поскользнулся и в луже рас-  
тянулся. Зверята сначала разбежались, а  
как медведь ушел, вернулись в свой теремок  
и стали танцевать».

И тут Машенька сыграла «Танец зве-  
рят».

### Отрывисто, легко





Научись, как Машенька, сказку рассказывать, аккомпанировать своим словам, паузы слушать, песенку петь и «Танец зверят» играть.

А теперь — присказка. А в ней напоминание о том, что ты уже знаешь.

Когда говорила лягушка-квакушка, ты брал *двумя соседними пальцами на двух соседних клавишах секунду, созвучие-секунду.*

Вслушайся в нее. Секунда, как кваканье лягушки, звучит резковато и жестко.

Пусть и рука твоя запомнит секунду! Поищи с закрытыми глазами правой рукой (а потом левой) секунды на разных клавишах.

Запомни, как выглядят секунды в нотной записи. Они, как близнецы, похожи друг на друга:



Когда зверушки стучали в ворота теремка, на разных клавишах появлялась *терция, терция-созвучие.*

Терцию играют *через клавишу, и не соседними пальцами (как секунду), а пропуская один палец.*

*Вслушайся в терцию!* Она звучит совсем по-другому, чем секунда. Как?

А пальцы твои, они запомнили терцию? Проверь себя и поищи, не глядя на клавиатуру, терции-созвучия.

А мышка-норушка? Когда она говорила, ты брал 1-м и 4-м пальцами (2-й и 3-й пальцы не участвовали) *кварту, созвучие-кварту.*

Прислушайся! Не правда ли, кварта звучит не так жестко, как секунда, но и не так слитно и спокойно, как терция?

Пальцы твои должны почувствовать и запомнить кварту. А затем, не глядя на

клавиатуру, поищи 1-м и 4-м пальцами (или 2-м и 5-м) на разных клавишах *кварты.*

В нотной записи нетрудно прочесть *кварты.* Они похожи друг на друга: если одна нота на линейке, то другая между линейками.



Наконец, хорошо тебе знакомая *квинта, белая квинта.* Когда говорил ежик, ты каждый раз отрывисто брал левой рукой (1-м и 5-м пальцами) *квинту.*

И в квинту надо вслушаться! Звучит она красиво. Но, может быть, чуть пусто, не так благозвучно, как терция? Поищи *квинты, не глядя на руки, на разных клавишах.*

В нотах квинты выглядят так:



Ноты квинты, как ты знаешь, записываются либо обе *на линейках* (через одну линейку), либо обе *между линейками* (с промежутком между ними).

Проверь себя. Глядя в ноты, быстро скажи, где секунда, где терция, где кварта, где квинта:



## §72. МАЛЕНЬКИЙ ТАНЕЦ ДЛЯ ТРЕХ ТРУБ

Взгляни в ноты! Какие созвучия-интервалы должна сыграть правая рука?

Внимание! В танце размер тактов (или число долей в тактах) меняется.

Исполни танец смело, решительно и громко.

Какую прелесть придают танцу ударения (акценты) > !

В партии левой руки, в басу, то звучит тоника, то доминанта. Вслушайся!

Сыграй танец и на других клавишах: пусть левая рука начинает со звуков **РЕ, ЛЯ, СИ<sup>b</sup>, ФА<sup>#</sup>.**



## Решительно

## §73. ИГРАЮ МАЛЕНЬКУЮ ПОЛЬКУ

Эту пьесу написал выдающийся советский композитор Дмитрий Борисович Ка-

балевский, сочинивший для ребят много замечательной музыки.

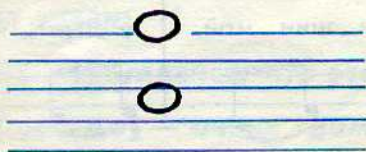
Д. Кабалевский

В аккомпанементе ты встретишь незнакомое тебе созвучие, новый интервал. Найди этот интервал — он несколько раз повторяется. Интервал этот чуть больше квинты (на одну клавишу) и называется *секста*. От нижней клавиши сексты до ее верхней клавиши — шесть клавиш.

Обрати внимание на лиги: они разделяют мелодию польки на маленькие частицы, на мотивы. Лиги помогут тебе лучше передать танцевальный характер, *танцевальность* маленькой польки.

Полька написана в тональности ..... (какой?). Сырай ее также в **СОЛЬ** мажоре и **ФА** мажоре. Мелодию подобрать нетрудно.

А вот об аккомпанементе придется поразмыслить!





**§74. «ЛИЛИ, ЛИЛИ, МОЙ МАЛЫШ» (ЛИТОВСКАЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ), ИЛИ ПОЮ И АККОМПАНИРУЮ СЕБЕ РАЗНЫМИ СОЗВУЧИЯМИ**

Ли- ли, ли- ли, мой ма-лыш, ли- ли, ли- ли, что не спишь? Вы\_спишь\_ся, про\_снешь\_ся,  
си\_лы на\_бе\_решь\_ся. Ли- ли, ли- ли, мой ма-лыш, ли- ли, ли- ли, что не спишь?

Присочини к этой колыбельной аккомпанемент.

Сначала подумаем о *ритме* сопровождения. Вот какой ритм, по нашему мнению, лучше всего подошел бы:

левая рука  
правая рука

Спой песенку и тихонько прохлопай ритмический рисунок. Не правда ли, он хорошо подчеркивает важные слова колыбельной («... малыш», «... не спишь»)?

На фортепиано можно в этом ритме проаккомпанировать разными созвучиями.

Можно воспользоваться тремя звуками мелодии — **МИ, ДО#** и **ФА#**. Построить

из них два интервала — терцию и кварту. А затем в указанном ритме поискать, какие интервалы будут хорошо ладить с колыбельной.

А можно в том же ритме придумать и другие сопровождения. Пофантазируй!

**§75. «КОШКУ ДЕВОЧКА БРАНИЛА» (ЭТЮД-ПЕСЕНКА), ИЛИ СНОВА В АККОМПАНИМЕНТЕ СОЗВУЧИЯ**

Обрати внимание, как построено сопровождение во второй части пьесы: терции все время сдвигаются вниз на одну клавишу, только в четвертом такте в левой руке ..... (что?).

Можно этот аккомпанемент сделать более интересным. Как? Разукрасить, «опеть» терции в партии левой руки.

Первый способ: «опеть» верхний звук терции; пусть каждый из этих звуков опускается по четвертям на ближайшую клавишу.

Второй способ: «опеть» нижний звук терции; пусть и эти звуки по четвертям опускаются на ближайшую клавишу.

Литовская народная песня

Кош - ку де - воч - ка бра - ни - ла: «Ты за - чем в шка - фу ша - ли - ла?  
Ты ша - ли - ла, ты ша - ли - ла, ты кув - шин мой у - ро - ни - ла.



Кош \_ ку в у \_ гол по \_ са \_ жу, на \_ ка \_ жу, на \_ ка \_ жу!

Кош\_ ку в у \_ гол по \_ са \_ жу, на \_ ка \_ жу, на \_ ка \_ жу!»

§76. АРМЯНСКАЯ ПЕСНЯ-ТАНЕЦ

Г. Сараджян

Подвижно

*f*

*mf*

*ff*

Новые знаки:

 (догадайся, что это значит!)

*ff* (фортиссимо) — очень громко.

Сыграй эту пьесу задорно, бодро, но неторопливо.



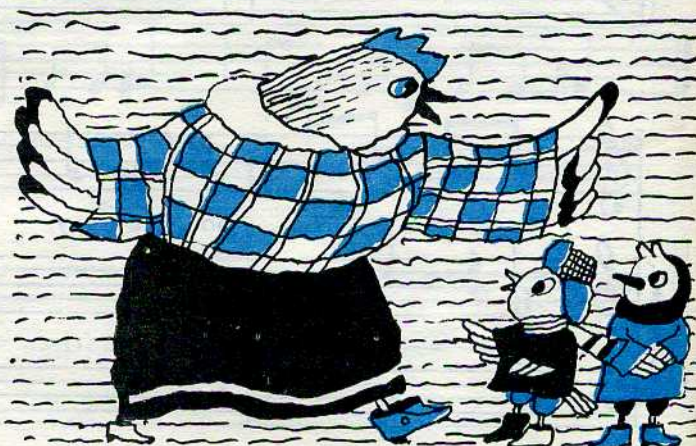
Сравни первую часть песни-танца со второй. Мелодия почти та же самая. А что же изменилось?

Советуем поиграть такое упражнение к этой пьесе:



### §77. МОЖНО ЛИ НА ФОРТЕПИАНО ИЗОБРАЗИТЬ КУРОЧКУ!

Нельзя, конечно, нарисовать звуками так, чтобы она была видна. Но можно показать, что *делает* курочка: как выходит, постукивая лапками, как зернышки поклевывает, как кудахчет и цыплет созывает. Вот тебе и звуковая картинка курочки!



Деловито

По Н. Любарскому



Одному мальчику пьеса так понравилась, что он сочинил к ней слова:

Вышла наша курочка погулять,  
 Стала своих деточек созывать:  
 Ко-ко-ко-ко, ко-ко-ко!  
 Ко-ко-ко-ко, ко-ко-ко!

Ко-ко-ко, ко-ко-ко!  
 Не ходите далеко!

Сыграй разок — только для сравнения — первую часть «Курочки» без стаккато, связывая звуки. Вслушайся! Курочка куда-то исчезла — и зернышек не поклевывает, и деток не собирает.

Вот, оказывается, как по-разному звучит музыка, сыгранная стаккато и легато!



## §78. ДОСОЧИНЯЮ ПЕСНЮ!

Грузинские народные песни чаще всего поются на три голоса.

Разучи одну из таких песен:

**Живо**



А вот другая грузинская песня:

Ка \_ ши баб\_ка на \_ ва \_ ри \_ ла, ай- вай, вай,  
 Ка \_ ша триж\_ды у \_ бе \_ га \_ ла, ай- вай, вай,  
 три \_ вя \_ зан\_ки дров спа \_ ли \_ ла, ай- вай, вай.  
 ка \_ ша триж\_ды при \_ го \_ ра \_ ла, ай- вай, вай.

Сыграй ее!

По образцу первой песни присочини ко второй песне два голоса.

Сначала придумай нижний, басовый голос. Пусть этот голос только повторяет звуки тоники и доминанты (найди их). А где сыграть какой звук — решать тебе.

Остается присочинить средний голос. Он все время движется в терцию с верхним, *вторит* верхнему. Только в 6-м такте советуем тебе вместо терции взять кварту. Теперь сыграй целиком всю пьесу.



## §79. Я ЗАДАЮ ТЕМП В ТАНЦЕ

В этом танце великого австрийского композитора Франца Шуберта ты играешь пар-

тию сопровождения. Но от тебя во многом зависит, будет ли передан характер танца, его изящество, грациозность и сдержанность. Почему от тебя? Подумай!



Спокойно

First system of musical notation. It consists of two grand staves. The upper grand staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower grand staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo marking "Спокойно" is at the top left. The first measure of the upper staff is a whole rest. The second measure is also a whole rest. The third measure begins with a piano dynamic marking (*p*) and contains a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The piece concludes with a double bar line.

Second system of musical notation. It consists of two grand staves. The upper grand staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower grand staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The piano dynamic marking (*p*) is present at the beginning of the system. The system contains four measures of music, ending with a double bar line.

Third system of musical notation. It consists of two grand staves. The upper grand staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower grand staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The system contains four measures of music, ending with a double bar line.

Fourth system of musical notation. It consists of two grand staves. The upper grand staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower grand staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The system contains four measures of music, ending with a double bar line.



## ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ

### ЛЕСЕНКА ЗВУКОВ — КЛАВИША ЗА КЛАВИШЕЙ, СТУПЕНЬКА ЗА СТУПЕНЬКОЙ

§80. Я ИГРАЮ ДЛИННЫЕ ЗВУКОРЯДЫ — ГАММЫ, ИЛИ ЗАЧЕМ ДИЕЗЫ И БЕМОЛИ СТОЯТ ПРИ КЛЮЧЕ!

На одном нотном стане выписано упражнение для обеих рук:

**Медленно**  
4/4 правая  
левая

Передавай звуки из руки в руку плавно! Нетрудно решить, какой звук в этой лесенке звуков, в этом ряде звуков, в этом звукоряде будет тоникой.

Ты играл уже *короткие* мажорные и минорные звукоряды из пяти звуков. Теперь ты познакомился с полным мажорным звукорядом, который растянулся на целую ок-

таву. Ты сыграл полный ДО-мажорный звукоряд, или гамму ДО-мажор.

Мажорные звукоряды (гаммы) со вступлением и заключением можно сыграть от всех клавиш. Например, от клавиши СОЛЬ:

Продолжай!

Или от клавиши ФА:

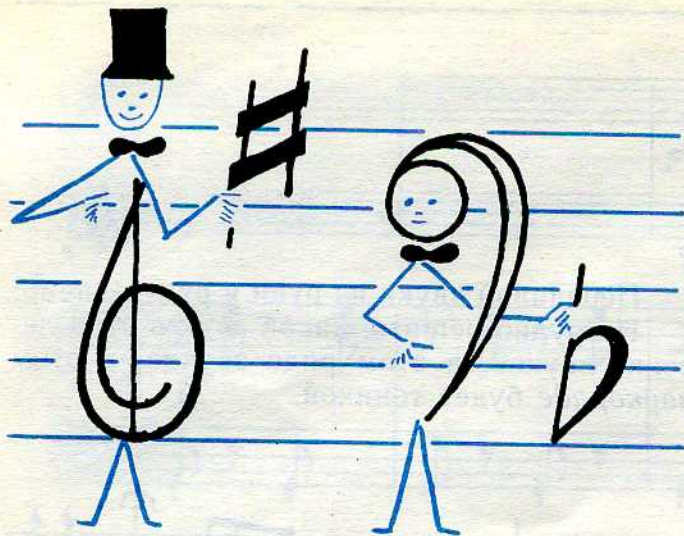
Продолжай!

Почему # и b поставлены не у ноты, а при ключе?

В упражнении или пьесе могут много раз встретиться при одних и тех же нотах диезы и бемоли. Зачем их каждый раз выписывать? Вот и решили:

**Если при ключе поставлены диезы или бемоли, то они относятся ко всем таким же по названиям нотам пьесы! В какой бы октаве эти ноты ни появлялись, их надо сыграть с диезом или бемолем.**





Подбери такие же звукоряды-гаммы со вступлениями и заключениями от клавиш **РЕ, ЛЯ, СИ**.

Какие диезы или бемоли надо будет записать при ключе?

Одна девочка исполнила полный звукоряд (гамму) **РЕ** мажор и сказала:

— Я играла короткий звукоряд **РЕ** мажор, а теперь играю полный звукоряд **РЕ** мажор. Но ведь я играла и короткий *минорный* звукоряд с тоникой **РЕ**. В нем Третья Ступенька превратила **ФА #** в **ФА**. Почему бы не сыграть полную, на всю октаву, гамму **РЕ** минор?

Вот наш ответ:



Можно было бы записать этот звукоряд и по-другому: поставить при ключе ..... (что?).

Впрочем, с полным минорным звукорядом тебе случалось уже встречаться и раньше. Только исполнялся он тогда иначе: каж-

дый звук повторялся дважды. Вспомни, в заключении какой пьесы тебе доводилось играть такой звукоряд?

Подбери минорные гаммы-звукоряды со вступлением и заключением от клавиш **ЛЯ, МИ, СОЛЬ**.

## ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ

### О САМОЙ ОБЫКНОВЕННОЙ ТОЧКЕ. ЧТО ЭТО! ЗНАК СТАККАТО! НЕ ТОЛЬКО!

#### §81. «ЖУК И МУШКА»

Спой шутливую украинскую песню и проаккомпанируй себе хлопками и созвучиями-аккордами:



дру\_га вы\_ру\_ ча\_ ла. Вот так муш\_ ка, что за под\_руж\_ ка!

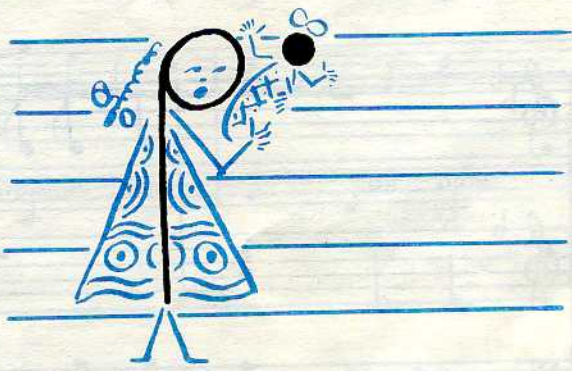
Запишем ритмический рисунок песни. Ты встретишься здесь с чем-то новым: некоторые четверти звучат в песне длиннее других. Поэтому сбоку от них поставлена точка:

Муш\_ка при\_ле\_та\_ ла  
Вот так муш\_ка

Проговори ритмический рисунок песни на ритмические слоги. Новая ритмическая фигура произносится так:

та- ай-ти

— Почему точка? — спросишь ты. — Ведь точка означает стаккато, указывает, что играть нужно отрывисто.  
— Да, это так. Но только тогда, когда точка поставлена *над* или *под* нотой.



**Если точка стоит сбоку, справа от ноты, то ноту эту надо продлить.**

Сыграй русскую народную песню:

**Задорно**

А я по лу\_гу, а я по лу\_гу,  
я с ко\_ма ри\_ком, я с ко\_ма ри\_ком

я по лу\_гу гу\_ля\_ла, я по лу\_гу гу\_ля\_ла.  
с ко\_ма\_ри\_ком пля\_са\_ла, с ко\_ма\_ри\_ком, пля\_са\_ла.



§82. КОЛЫБЕЛЬНАЯ СИНИЧКЕ

Лиги — они совпадают со словами! — помогут чуть-чуть отделить друг от друга

каждую маленькую группку мелодических нот, каждый мотив, и ласково, выразительно спеть на фортепиано Колыбельную.

Спокойно

Эстонская народная песня

Музыкальный фрагмент первой системы. Включает вокальную партию (верхние две стaves) и фортепианную партию (нижние две стaves). Темп обозначен как 'Спокойно'. Ключевая подпись 'legato' находится в начале фортепианной партии. Вокальные ноты имеют лиги, совпадающие со словами. Слова: Ве \_ тер си\_нич \_ ке про\_пел бай- бай, ночь за\_гля\_ну \_ ла в о\_

Музыкальный фрагмент второй системы. Продолжает вокальную и фортепианную партию. Слова: \_ кош \_ ко. Глаз \_ ки, мой птен\_чик, ско\_рей сме \_ жай, спи, не\_на\_гляд\_на\_я

Музыкальный фрагмент третьей системы. Продолжает вокальную и фортепианную партию. Слова: крош \_ ка. Лас \_ точ\_ка дрем\_лет в гнез\_де сво\_ём.



В ро - ще у\_молк - ла ку\_ куш - ка. Спи, мой лю\_би\_мый, спо\_

\_ кой \_ ным сном. Дай- ка по\_прав\_лю по\_ душ - ку.

### §83. «СПЯТ УСТАЛЫЕ ИГРУШКИ»

Исполни эту хорошо знакомую тебе песню так, чтобы все услышали, что ты играешь колыбельную песню, кого-то убаюкиваешь.

Расставь в мелодии лиги по мотивам. Как это сделать? Сообрази: ведь мелодия очень ясно разделяется на маленькие частицы, на мотивы, которые *совпадают со словами*.

По А. Островскому

Очень тепло и ласково

Ученик

Спят у\_ста\_лы\_е иг\_руш\_ки, книж\_ки спят.

Педагог



О — де\_я — ла и по\_душ\_ки ждут ре\_бят.

Да — же сказ\_ка спать ло\_жит\_ся, что\_бы ночь\_ю нам при\_сниться\_ся.

Ты ей по\_же\_лай — ба — ю, бай.

Не попробовать ли — для сравнения — сыграть эту мелодию раз-другой, как мелодию марша, бодрого и энергичного. Как это сделать? Подумай!

А потом снова исполни песню так, как ее надо исполнить — ласково и плавно, спокойно и мягко.

§84. «БЕРЕЗКА»

Г. Свиридов

Спокойно





Левая рука ведет широкую, ласковую, задумчивую мелодию. Она состоит из нескольких фраз (сыграй по отдельности каждую). И все они стремятся к тонике. Вслушайся!

А правая? Своими *тянущимися*, своими *протяжными* звуками она сопровождает мелодию.

Обрати внимание: верхний голос поет тонику и ..... (?)

После этого напоминания тебе нетрудно будет подобрать эту пьесу от другой тоники, — скажем, в **СОЛЬ** миноре. Сначала сыграй одну мелодию, а затем добавь к ней верхний голос.

§85. ФРАНЦУЗСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Обработка Д. Сморгонской

С движением, текуче





В этом ансамбле ты можешь поочередно играть и главную партию (II), и партию аккомпанемента (I).

В начале и в конце I партии ты встретишь лиги, которые «висят в воздухе» — никуда

не ведут и ничего не соединяют. Они означают: ноты, от которых эти лиги идут, должны продолжать звучать до конца такта. Следовательно, и пальцы должны удерживать клавиши до конца такта!

§86. ТАНЕЦ, ИЛИ ИГРАЮ ДЖАЗОВУЮ МЕЛОДИЮ

Не спеша

Ю. Юманс

Ученик

Педагог

The musical score is written for two systems of piano accompaniment. The first system is labeled 'Ученик' (Student) and 'Педагог' (Teacher). The 'Ученик' part consists of two staves in treble clef, and the 'Педагог' part consists of two staves in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems of four staves each. The first system shows the beginning of the piece with a tempo marking 'Не спеша' (Ad libitum). The second system continues the melodic and harmonic development. The third system concludes the piece with a final cadence. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings.



Этот танец, в ритме которого так и слышится покачивание из стороны в сторону (прислушайся!), можно играть и по-другому:

**§87. «КАК У ДЕДУШКИ ПЕТРА»**

Внимание: не ошибись в ритме в том месте, где поставлен восклицательный знак (!).

Нам кажется, что эту пьесу хорошо бы начать играть медленно, потом немного живее, а в самом конце снова медленно. Но где именно начать играть немножко живее? Вслушайся в песню и реши!

Русская народная песня

Как у де \_ душ \_ ки Пет \_ ра нет ни печ \_ ки

нет ни печ\_ки ни шест\_ка, од\_на ли\_по\_ва дос\_ка.  
ни шест\_ка,



Подбери песню от клавиш ДО и РЕ. Сначала два голоса, между которыми распределена мелодия. А затем добавь аккомпа-

нирующий голос, *подголосок* (в одном случае его придется начать с МИ  $\flat$ , в другом — с ФА).

### §88. ВЕНГЕРСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Распевно



Нетрудно заметить, что эта пьеса состоит из нескольких фраз. Из скольких?

Сравни:

- первую фразу с четвертой;
- первую со второй;
- вторую с третьей.

В одном случае фразы совсем одинаковы; в другом ..... (?), в третьем ..... (?)  
Сколько тоник в этой пьесе? Назови их.

### §89. «ШАРМАНЩИК»

Этот ансамбль — отрывок из пьесы, которую написал для детей великий русский композитор Петр Ильич Чайковский.



Неторопливо





До сих пор в пьесах встречалась четверть с точкой. Теперь точка стоит рядом с половинной нотой. Вот что это означает:

**§90. «У ВОРОТ СОСНА РАСКАЧАЛАСЯ», ИЛИ КАК СОЧИНЯЮТ НАРОДНУЮ ПЕСНЮ**

Говорят: народная песня. Но как же народ создает песню? Что-то придумывает один, что-то добавляет другой, что-то при-сочиняет третий... Проходит много лет. Каж-

дый, кто ее исполняет, продолжает вносить в нее что-то свое.

Так было и с песней «У ворот сосна раскачалась». Кто-то сочинил и стал напевать такую неторопливую протяжную мелодию:

Услышали песню два пастушка, подсели к тому, кто придумал мелодию, и на своих дудочках сыграли сопровождение из двух квинт:



Когда и в каком месте они брали эти квинты? Подумай! И сыграй песню с этим аккомпанементом.

Прошло время. И кто-то стал петь песню по-другому:

у во - рот со - сна рас - ка - ча - ла - ся.  
Ой, лю - ли, лю - ли, рас - ка - ча - ла - ся.

Что изменил певец в песне? Он оставил ту же мелодию, но?..

И наконец, песню запели и заиграли так, как ты ее теперь будешь играть:

у во - рот сос - на рас - ка - ча - ла - ся.  
Ой, лю - ли, лю - ли, рас - ка - ча - ла - ся.

Вот какой стала песня! Не правда ли, она стала красивее, выразительнее?

Как же сыграть ее на фортепиано, чтобы показать ее характер? Подумай:

— из каких фраз состоит песня? похожи ли они друг на друга?

— с какой скоростью (или, иначе говоря, в каком темпе) ее сыграть — медленно, чуть побыстрее или совсем быстро?

— связно или отрывисто?

— громко или тихо?

— ровно ведя мелодию или усиливая звук, а может быть, затихая?

А аккомпанемент? Его можно сыграть так, как он записан. И тогда будет казаться: звуки в басу тянутся, их тянут две дудочки. А можно попробовать и по-другому: представить себе, что аккомпанемент играют щипком на струнах какого-то инструмента:

Какой аккомпанемент ты выберешь? Какой лучше подойдет к характеру музыки? А для чего добавлен последний аккорд?

Найди тонику песни. Сыграй от этой тоники мажорный звукоряд (гамму) со вступлением и заключением. Какую гамму ты



сыграл? Сколько в ней диэзов? А в песне «У ворот сосна раскачалась»? Сколько диэзов при ключе?

Подбери песню (и аккомпанемент к ней), начав мелодию с клавиш **ДО, РЕ, МИ, ФА**. В каких тональностях ты ее подобрал?

### §91. «ЗАПЛЕТИСЯ, ПЛЕТЕНЬ, ЗАПЛЕТИСЯ», ИЛИ ДОСОЧИНЯЮ ПЕСНЮ.

Вот слова народной песни:

Заплетися, плетень, заплетися,  
Ты завейся, труба золотая,  
Развернися, калина травчатая.

Сочинили только первую фразу песни:



Тебе нужно ее закончить. Как? Разукрась мелодию дополнительными звуками. Можно идти по ритмическому рисунку, который напечатан над мелодией, а можно и по-другому. Некоторые слоги придется распевать на два звука (вспомни песни «Таусеньки, таусень», «Сидит Дрёма» и «У ворот сосна раскачалась»).

Для аккомпанемента предлагаем тебе три квинты:



Где взять какую квинту — тебе решать!

## ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ

### ОДНИ — СПРАШИВАЮТ, ДРУГИЕ — ОТВЕЧАЮТ

#### §92. ГРУЗИНСКАЯ ПЕСНЯ

Медленно

Знак  (фермата) указывает: протяни ноту, над которой он стоит. Как долго? По своему усмотрению, как тебе подскажет музыка.





В этой пьесе один голос начинает, другой подхватывает, и оба они поют вместе. А мо-

жет быть, где-то вступает еще один — третий — голос? Подумай!

### §93. СЛУШАЮ ПРОТЯЖНЫЕ ЗВУКИ

а) «Солнышко, выгляни!»

Обработка Н. Карш  
Крас\_но\_е,

Сол\_ныш\_ко, вы\_гля\_ни!

вы\_све\_ти!

К нам на нив\_ку и\_ди

ла\_дить ко\_сы и сер\_пы!

В этой весенней русской народной песне «Солнышко, выгляни!» два голоса: один начинает и поет со словами, а другой отвечает, но без слов.

Каждый из голосов поет свое и очень внимательно прислушивается к долго тянувшимся звукам в другом голосе.

б) Колыбельная



Русская народная песня  
Обработка Н. Карш

Ви\_сит лю\_леч\_ка, ле\_жит ди\_тят\_ко.



Слёз \_ но пла\_ чет \_ ся,

хо \_ чет пря \_ нич \_ ка.

И в этой пьесе нужно прислушиваться к тянущемуся и постепенно затухающему звуку **ФА!**

**§94. «АУ», ИЛИ ДОСОЧИНЯЮ ВТОРОЙ ГОЛОС!**

Но выписан только один. Второй нужно придумать. Можно это сделать по напечатанному ритмическому рисунку. А можно все присочинить самому.

В этой песне также два голоса:

Русская народная песня

А \_ у, у \_ ка \_ ем, при \_ у \_ ка \_ ем.

Сто\_гом-вер\_хом нам гриб\_ков, пол\_ных ров\_ных

ку \_ зов \_ ков.



§95. ОДИН ГОЛОС ПОДРАЖАЕТ ДРУГОМУ

а) «Дед Андрей»

Перед тобой запись шуточной песенки на два голоса:

Румынская народная песня

Шутливо

Как-то дед Андрей в город гнал гу-  
Дед Андрей в от-вет: «Ты спляши, со-  
сей.  
сед.  
«Эй, продай, Андрей, ста-нешь ты пля-сать,  
в город гнал гу-сей.  
«Ты спляши, со-сед.  
«Эй, продай, Ан-ста-нешь ты пля-  
па-рочку гу-сей!»  
смо-жешь да-ром взять».

- дрей,  
- сать,  
па-рочку гу-сей!»  
смо-жешь да-ром взять».



Первый и второй голоса исполняют одну и ту же мелодию на одни и те же слова.

Только один голос вступает на такт позже другого. Вступает — и *подражает* другому голосу, *имитирует* то, что другой голос поет.



Сделать это можно по-разному:

— петь первый голос, а второй играть, или наоборот: первый играть, а второй петь;

— сыграть оба голоса, но второй — на октаву ниже, чем он записан.

б) «Веселые музыканты»:

### Немецкая народная песня

Пусть бу \_ дет вью \_ га, бу \_ ря иль гром, но му \_ зы \_

Пусть бу \_ дет

\_ кан \_ там, но му \_ зы \_ кан \_ там, но му \_ зы \_ кан \_ там

вью \_ га, бу \_ ря иль гром, но му \_ зы \_ кан \_ там,

все ни \_ по \_ чём!

но му \_ зы \_ кан \_ там, но му \_ зы \_ кан \_ там все ни \_ по \_ чём!

И в этой народной немецкой песне на два голоса второй голос *подражает* первому, *имитирует* первый.

Сыграй эту пьесу сначала отдельно по голосам, а потом соедини их.

### §96. «СПИ, УСНИ», ИЛИ ОДИН ГОЛОС ВТОРИТ ДРУГОМУ

Д.-Г. Тюрк

Спокойно и ласково



Колыбельную песенку поют два голоса: более высокий голос ведет мама, а более низкий — папа. Они поют почти одно и то же, но на разных звуках. Один голос *вторит* другому.

Подбери пьесу «Спи, усни» в **МИ** мажоре. Что при этом приходится менять в нотной записи? Знаки при ключе? Верно! Какие бы ты знаки поставил? Ответить тебе поможет **МИ**-мажорная гамма.

## ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ

### ШЕСТНАДЦАТЫЕ! ЧТО ЭТО ЗНАЧИТ!

#### §97. БОЛЬШОЙ БАРАБАН РАЗГОВАРИВАЕТ С МАЛЕНЬКИМИ БАРАБАНЧИКАМИ

Большой барабан был очень недоволен маленькими барабанчиками. Он сердито загремел и стал неторопливо выговаривать малышам:

Дробно стуча, скороговоркой затарахтели в ответ маленькие барабанчики:

Бам, бам, что за гам?  
Так шуметь стыдно вам!

Дядя барабан, мы так стучали, что перебудили целый свет.  
Где-то пять копеек потеряли — некупить теперь конфет.

Старый барабан то ли продолжал ворчать на шалунов, то ли принялся их урезонивать и уговаривать:

проговаривают свою трескотню не восьмыми, а еще более короткими длительностями. Придумали знак для этого:

Бам, бам! Стыд и срам!  
Я конфет сам вам дам!

Дядя барабан, мы...  
что перебудили...  
где-то пять копеек...

Перед тобой *шестнадцатые*. Их произносят на ритмические слоги: **ТИ-РИ-ТИ-РИ**. Начало неугомонного стрекотания малышей-барабанчиков произносят так:

ти-ри ти-ри ти-ти ти-ти ти-ти

Скажи эти стихи и простучи их ритмический рисунок. Большой барабан изобрази тяжелыми притопами, а маленькие барабанчики — чередующимися легкими ударами рук по крышке фортепиано.

А как записать скороговорку маленьких барабанчиков? Как показать, что они

Простучи и произнеси на ритмические слоги весь разговор барабанов. Проговори так, чтобы и без слов был понятен сердитый тон старого барабана и весело-шаловливый характер малышей.

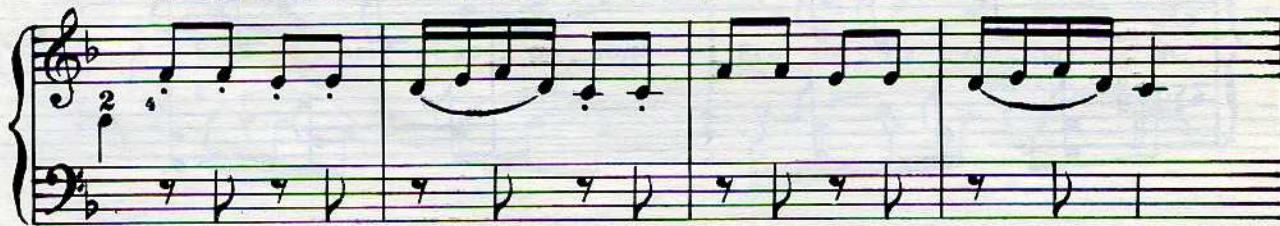


§98. «ЗЕЛЕНЕЙСЯ, ЗЕЛЕНЕЙСЯ», ИЛИ  
ВНИМАНИЕ: ШЕСТНАДЦАТЫЕ!

Русская народная песня

Подвижно и весело

Зе\_ле\_ней\_ся, зе\_ле\_ней\_ся, мой зе\_лё\_ный свет\_лый сад.



Рас\_цве\_тай\_те, рас\_цве\_тай\_те, мо\_и а\_лы\_е цве\_точ\_ки.

Присочини по ритмическому рисунку нижний голос к верхнему. Пусть этот нижний голос, как и верхний, двигается вниз и *вторит* верхнему на сексту ниже, то есть начнет со звука ..... (?)

Затем присочини по ритмическому рисунку верхний голос к нижнему. Пусть этот

верхний голос также двигается вниз, *вторит* мелодии и начинает с РЕ второй октавы.

Сыграй эту пьесу от клавиш **СОЛЬ** и **ЛЯ** — сначала одну мелодию, потом мелодию со вторым голосом.

§99. СТУЧУ В ДВЕРЬ, АККОМПАНИРУЮ И ПОЮ,  
ИЛИ «ПЕСЕНКА СЕРОГО ВОЛКА»

Раздается тихий стук. Это серый волк. Он вежливо, так, чтобы его не узнали, стучит к козлятам в дверь, просит разрешить войти к ним в избушку.

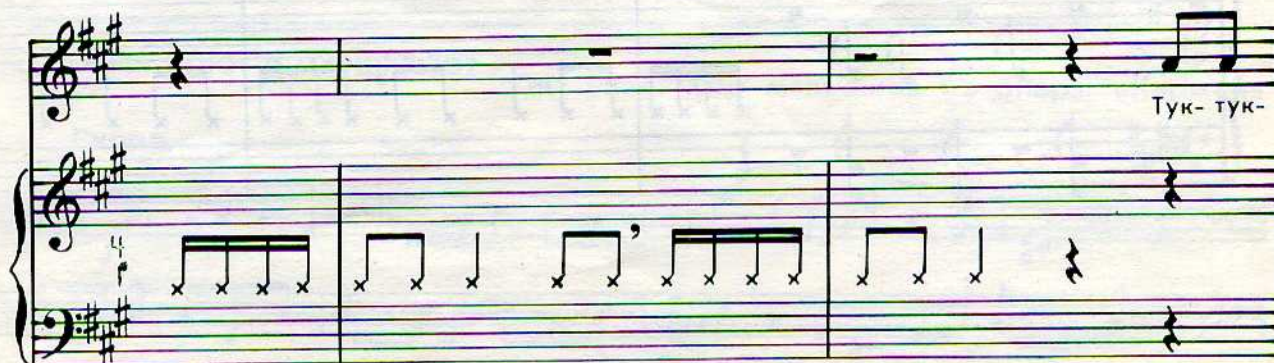
Вот и ты так постучи согнутым пальцем по крышке фортепиано. Сначала можешь при этом тихонько приговаривать ритмические слоги: «ТИРИ-ТИРИ ТИ-ТИ ТА ТИ-ТИ...»

Разучи слова и мелодию песенки. Прочти аккомпанемент. Обрати внимание на паузу. Восклицательный знак тебе о ней напоминает!

А затем изобрази всю сценку: как серый волк хочет обмануть козлят, прикидывается их другом, негромко стучит к ним в дверь и высоким голосом напевает свою песенку:

Эстонская народная песня  
Обработка Е. Иршай

Вкрадчиво





тук, тук- тук- тук! Где же вы, коз\_ля\_та? Я вам друг.

У ме ня для вас чул\_ки,

шел\_ко\_вы\_е ку\_ша\_ки, ва\_реж\_ки пу\_хо\_вы\_е да са\_

пож\_ки но\_вы\_е!



Эта песенка-упражнение состоит из «кубиков», из «мелодических кубиков». Каждый новый «кубик» правая рука начинает с клавиши, на которой закончился предыдущий. А левая?

Начало песенки, ее первый «кубик» (первая фраза), выписано. Из второго «кубика» написана только партия правой руки и первая нота левой.

Тебе нужно продолжить!

Вот слова для третьего и четвертого «кубиков»:

К нам из сада придет яблоко большое,  
К нам оно приведет грушу за собою.

В третьем «кубике» партия левой руки построена на звукоряде:



В четвертом — на звукоряде:



Обрати внимание: то, что делает одна рука, как в зеркале отражается в партии другой!



§101. МАЛЬЧИКИ ПОЮТ И МАРШИРУЮТ

Ж. Бизе. Хор мальчиков из оперы «Кармен»

Скоро



### §102. КОЛЫБЕЛЬНАЯ, ИЛИ АККОМПАНИРУЮ ПЕНИЮ

Сыграй прежде всего саму песню и пропой то, что сможешь пропеть, вслушайся в музыку.

А затем спой песенку сам (или попроси кого-нибудь спеть) и проаккомпанируй.

Обрати внимание на чередование в твоей партии **МИ♯** и **МИ♭**. Движение от **РЕ** к следующему звуку передает плавное, убаюкивающее покачивание колыбельки, в которой засыпает Аленька.

**РЕ — МИ♯**, **РЕ — МИ♭**, **РЕ — МИ♯** и т. д.



Медленно и плавно

Ба - ю, ба - ю, ба - инь - ки,  
я ска - та - ю ва - лен - ки - не боль - ши, не  
ма - лень - ки, в по - ру на - шей А - лень - ке.

§103. СТАРИННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕСНЯ

Обрати внимание на мелодию в двух последних тактах первой части этой пьесы.

Что с ней происходит дальше, во второй части, после знака повторения?

Вначале песня как будто вовсе и не шуточная. А потом?

Обработка Д. Сморгонской

Мягко и подвижно



постепенно ускоряя

замедляя

ГЛАВА ДЕВЯТНАДЦАТАЯ

ТАНЦЫ И МАРШ, РАССКАЗ И МУЗЫКАЛЬНЫЕ КАРТИНКИ

§104. ТАНЕЦ, ГДЕ С ПРИТОПАМИ, А ГДЕ И БЕЗ НИХ...

Пьеса эта состоит из трех частей. Можно сказать и по-другому: она написана в *трех-частной форме*. Сравни эти части между собой. Отличается ли средняя часть от других? Чем?

Когда ты ищешь ответа на вопрос, наигрывай музыку, о которой думаешь!

Помни об ударениях, об акцентах. Как они расставлены? Какой характер придают они танцу?

Поиграй танец в других тональностях. Вместо квинты **СОЛЬ — РЕ** возьми в басу квинты **ДО — СОЛЬ, РЕ — ЛЯ, МИ — СИ, ФА — ДО**. Придется, конечно, и мелодию играть на других клавишах.

К. Орф

Довольно подвижно



§105. ИГРУШЕЧНЫЙ МАРШ, ИЛИ ИГРАЕМ  
ПОПЕРЕМЕННО — Я И УЧИТЕЛЬ

Эта пьеса написана великим советским композитором Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем.

Не забудь: пьеса называется Игрушечный марш. Следовательно, маршируют под эту музыку не дети, не физкультурники, не военные, а игрушки. Маршируют они

мерно и механично. А звук, которым надо сыграть марш, должен быть легким, игрушечным.

Следи по нотам за партией учителя и внимательно слушай музыку, которую он играет.

Д. Шостакович

В темпе марша

(ученик)

(педагог)

(ученик)

(педагог)



В характере небыстрого вальса

The musical score consists of four systems of piano accompaniment. The first system is marked *mf* and features a triplet in the right hand. The second system is marked *f* and includes the instruction "чуть веселее" (a bit more lively). The third system is marked *p*. The fourth system concludes the piece with a double bar line.

И в этой пьесе мелодия каждой части будто составлена из одинаковых «мелодических кубиков», одинаковых маленьких фраз. Первая фраза начинается с **СОЛЬ**, вторая — с ноты ..... (?), третья — с ноты ..... (?), четвертая — с ноты ..... (?). Каждый «мелодический кубик», каждая мелодическая фраза сдвигается на клавиатуре влево. Только в одном единственном случае в каждой части пьесы какая-то фраза чуть-чуть отличается от другой. Какая?

Пьеса состоит из трех частей. В каких частях мелодия совершенно одинаковая?

Иногда эту музыку исполняют в народе так: первую часть поют (и ты можешь ее спеть на слоги «ля-ля-ля-ля, ля-ля-ля»), среднюю часть танцуют, а последнюю и поют

и танцуют. Поэтому и аккомпанемент в разных частях разный: квинты то танцуют, то притоптывают, то легко приплясывают.

§107. «ЕЖИК». СЛЫШНО ЛИ В МУЗЫКЕ, ЧТО ОН КОЛЮЧИЙ!

Пьеса эта — музыкальная картинка, в которой звуками нарисован маленький зверек.

*Обрати внимание:* в каждом такте твои пальцы играют на белых клавишах разложенные трезвучия, правая рука — одни, левая — другие. Ты в этом убедишься, если соединишь звуки каждого такта в партиях левой и правой руки в аккорды, в аккорды-трезвучия.



Неторопливо, колюче

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем нот. Каждая система содержит две стaves: верхний (скрипка) и нижний (альт). В начале первой системы обозначены динамические указания  $mf$  и  $p$ . Музыка характеризуется частыми акцентами и стаккато, что придает ей «колючий» характер.

Можно ли догадаться, если не знать названия пьесы, какой зверек в ней изображен? Можно! А почему? Потому что слышно: музыка вся в острых иголках, колючая.

Что же придает музыке остроту и колючесть? Отрывистый звук (стаккато) и ак-

центы? То, что звуки, как иголочки на шубке ежика, расходятся во все стороны? Верно.

Но не только в этом дело. Попробуй сыграть пьесу так: пропусти в каждом такте первую ноту в левой руке, а в последнем такте пусть левая и вовсе не участвует:

Музыкальный фрагмент, аналогичный предыдущему, но с модификациями. В первом такте пропущена первая нота в левой руке. В последнем такте левая рука вообще не участвует, что подчеркивает остроту и колючесть мелодии.

Изменилась пьеса? Потеряла свой характер? Несомненно! Нетрудно теперь отве-

тить, что же еще — кроме стаккато и акцентов — придает пьесе остроту и колючесть.

§108. ТАНЕЦ-ШУТКА, ИЛИ СКУЧНАЯ МЕЛОДИЯ СТАНОВИТСЯ ВЕСЕЛОЙ И ЗАНИМАТЕЛЬНОЙ

Вот из каких звуков состоит мелодия чешского народного танца-шутки, которую тебе предстоит выучить:

Музыкальный фрагмент, представляющий собой мелодию чешского народного танца-шутки. Он состоит из одной системы нот на скрипичном ключе, начинающейся с динамического указания  $p$ .



Неинтересная мелодия — думаешь ты. Шутка? Какая же это шутка?! Скудное упражнение на пяти белых клавишах! Сыграй теперь свою партию из ансамбля:

Чешская народная песня  
Обработка Я. Хануша

Подвижно и весело

The musical score is presented in three systems, each with three staves. The first system includes a tempo marking "Подвижно и весело" and a dynamic marking "mf". The score features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand, with various rhythmic patterns and articulations. The first system includes a tempo marking "Подвижно и весело" and a dynamic marking "mf". The score features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand, with various rhythmic patterns and articulations. The first system includes a tempo marking "Подвижно и весело" and a dynamic marking "mf". The score features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand, with various rhythmic patterns and articulations.



Как будто та же самая мелодия? Те же пять белых клавиш? А мелодия неузнаваема: в ней и шутка, и лукавство, и игривость... Так и кажется, будто кто-то пританцовывает и весело напевает.

Что же нового появилось в скучной мелодии? Конечно, изменился ее ритмический рисунок — некоторые звуки повторяются... А еще? Подумай! Подумай о лигах, подумай

о стаккато, подумай о том, как звуки соединены между собой.

Но самое главное «чудо» впереди! Наступит оно, когда ты сыграешь Танец-шутку в ансамбле и вслушаешься:

- в басы с акцентами (сыграй их);
- во второй голос (он дополняет мелодию, которую ты играешь).

#### §109. «ЗАЯЦ С МЕДВЕДЕМ НА БАЗАР ИДУТ»

Г. Фрид

Не спеша



Этой пьесе-картинке придают прелесть фортепианные краски: Заяц, идя на базар, поет свою заячью песенку звонким и тонким голосом в *высоком регистре*, а Медведь вышагивает тяжелыми шагами в *низком, басовом регистре*.

Хочешь в этом убедиться? Попробуй сыграть разок-другой эту музыкальную

картинку в середине клавиатуры, в *среднем регистре* (опусти партию правой руки и подыми партию левой). Вслушайся! Краски потускнели — и картинка исчезла: нет тебе ни Зайца, ни Медведя...

#### §110. МАЛЕНЬКИЙ ТАНЕЦ С ПОКЛОНАМИ

Ю. Литовко

**Довольно медленно, церемонно**

Как ты думаешь, где в этом размеренном и небыстром танце нужно сделать поклоны?

В этом танце несколько маленьких частей, несколько фраз. Сколько их?

Обрати внимание на окончание 1-й и 3-й фразы. Чем они отличаются друг от друга? Здесь не помешает вспомнить про Третью Ступеньку, хозяйку света и тени!

Одна фраза в этой пьесе резко отличается от других, *контрастирует* с другими. Какая? Как надо сыграть эту фразу, чтобы передать *контраст*?



#### §111. «ШУТКА»

Мелодия этой пьески шаловливая и проказливая: она скачет по каким-то необычным и странным звукам и только в конце успокаивается.

В «Шутке», состоящей из ..... (скольких?) небольших частей и заключения, одна фраза повторяется трижды. Какая?

Как передать характер этой шутливой музыки? Нужно играть ее легким звуком (даже тогда, когда указано *f!*) и обратить внимание:

- на несколько связанных нот, которые неожиданно появляются среди озорной ватаги отрывистых и пляшущих звуков;

- на *динамические* знаки, то есть на знаки, указывающие на усиление и ослабление звуков.







*f* *p* *sf* *f* *p*

*f* *p* *sf* *f* *p*

*f*

*f*

Трепак — старинная русская пляска. Танцевали трепак бойко, смело, с удалью.

Ты играешь в этом ансамбле партию аккомпанемента. И в ней нужно передать задорный характер пляски.

### §113. МЕНУЭТ

Эту пьесу написал великий австрийский композитор Вольфганг Моцарт.

Менуэт — старинный французский танец. Его танцевали не быстро, плавно, делая маленькие шажки, поклоны и реверансы.

И в этой пьесе одна из частей очень отличается от других, *контрастирует* с другими. В чем это отличие, этот *контраст*?

В. Моцарт

Изящно

*p*



**ГЛАВА ДВАДЦАТАЯ**

**ПУСТЬ МОИ ПАЛЬЦЫ И РУКИ СТАНУТ ЛОВКИМИ И ПОДВИЖНЫМИ!**

**§114. ЭТЮД СО МНОЖЕСТВОМ ПРЕВРАЩЕНИЙ**

Но что такое *этюды*?

Чтобы хорошо играть на фортепиано, надо научиться командовать своими пальцами, надо приобрести *технику*. Для этого надо упражняться и делать зарядку паль-

цами, подобно тому как тренируются и делают ежедневную зарядку спортсмены. Существуют пьесы, которые специально написаны для того, чтобы помочь тебе развить технику. Это этюды.

Играть их вовсе не скучно. Но только тогда, когда, повторяя этюд, придумываешь всякий раз что-то новое. Итак, за дело!

Разучи этюд-песенку для одной правой руки. Играй эту мелодию неторопливо, полным голосом:

**Медленно и певуче**

По Э. Чёвек

А вот и слова, которые придумал один мальчик к этой песенке:

Я играю на рояле,      Чтоб со мною заиграли  
И мечтаю я,            Все мои друзья.

Притронемся к этюду-песенке волшебной палочкой и превратим его... Во что нам превратить его? Ну, хотя бы в веселый танец:

**Весело и легко**





Но и этот танец можно сыграть по-другому — ввести шестнадцатые и придать ему другой характер. Скажем, сыграть так:

**Подвижно и легко**



А вот новое превращение — танец с тяжелыми притопами:



Твоя левая рука недовольна и ворчит:  
— Почему это правая рука упражняется, а я только и делаю, что аккомпанирую?

— Она права! Но кто мешает ей сыграть тот же этюд?

— Пусть это будет сначала небыстрая песня от ноты ДО:



**Медленно и певуче**





Потом веселый танец:

**Весело**



Потом танец с шестнадцатыми:



Затем танец с притопами:

**Неторопливо и мерно**



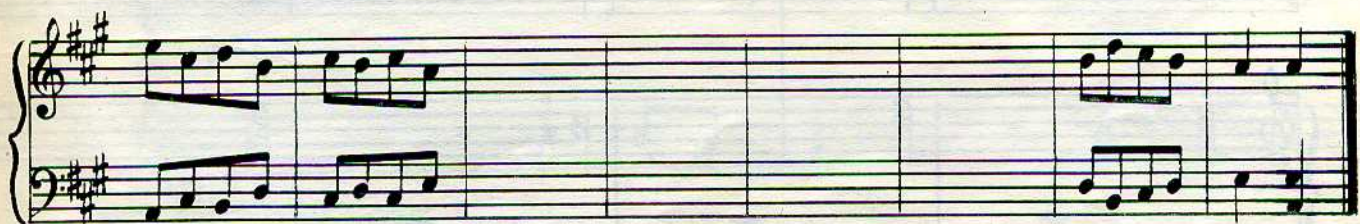
Еще одно превращение. Назовем его зеркальным! Обе руки играют мелодию этюда. Но левая рука, как в зеркале, отражает то, что делает правая: правая играет 5-м пальцем — левая 5-м, правая играет 3-м пальцем — и левая тем же пальцем... Вот начало и конец такого медленного «зер-

кального этюда», который поют два голоса.

И «зеркальный этюд» можно сыграть с шестнадцатыми!

А почему бы не поиграть этюд со всеми превращениями и от других нот? Скажем, начать этюд от клавиш РЕ, СОЛЬ, ЛЯ и СИ.

**Очень медленно**



**§115. СНОВА ПРЕВРАЩАЮ ПЕСЕНКУ В ЭТЮДЫ-ТАНЦЫ**

Вот простая песенка со словами:

Русская народная песня





4  
p



§117. А КАКИЕ ПРЕВРАЩЕНИЯ ВНЕСТИ В ЭТОТ ЭТЮД!

С. Слонимский

Живо

$\frac{4}{4}$

правая  
рука

Советуем тебе во время разучивания этюда ладошкой свободной руки легко отбивать доли такта по коленке.

Разучив этюд, принимайся за превращения.

Самое простое — этюд для правой руки превратить в этюд для левой, сыграв его в более низком регистре.

Затем:

— можно дотронуться волшебной палочкой «все наоборот» и там, где в этюде

легато, играть стаккато, а там, где стаккато, — легато;

— можно каждый из этюдов с начала и до конца сыграть либо стаккато, либо легато;

— можно, играя этюд двумя руками, превратить его в «зеркальный этюд» (только советуем тебе в левой руке в конце каждой части этюда на половинные ноты брать **ЛЯ**, а не **МИ!**).

И этот этюд поиграй, начиная с других клавиш, например от **СОЛЬ**, **ЛЯ** и **ДО**.

§118. ЭТЮД «ЗАВИТОК»

И. Земцовский

Легко, весело





Почему «Завиток»? Потому что шестнадцатые обвивают одну и ту же ноту. Вот и образуется завиток — сначала вокруг ..... (какой ноты?), потом вокруг ..... (каких нот?).

И этот этюд советуем тебе поиграть с превращениями. Вот два из них. Как их назвать? Может быть, «Двойной завиток»?



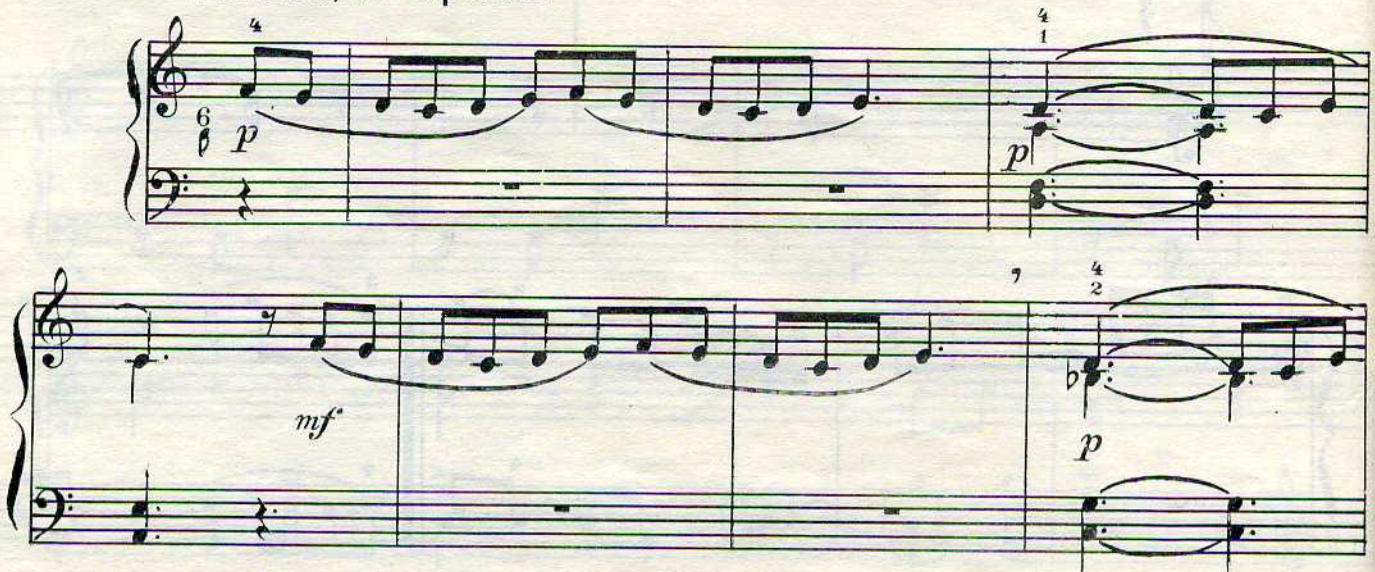
## ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ

### ГОЛОСА БЕСЕДУЮТ ДРУГ С ДРУГОМ, ПЕРЕКЛИКАЮТСЯ, ЗВУЧАТ ВМЕСТЕ И ПОПЕРЕМЕННО

### §119. ВОПРОСЫ И ОТВЕТЫ, ИЛИ СОЛИСТ И ХОР ИЗ ЧЕТЫРЕХ ГОЛОСОВ

И. Земцовский

Распевно, не торопясь







Певец-солист спрашивает сначала тихо (*p* — пиано), потом довольно громко (*mf* — меццо форте), затем совсем громко (*f* — форте) и взволнованно, а хор из четырех голосов всякий раз отвечает тихо (*p*) и очень спокойно.

О чем они говорят, солист и хор? Подумай! Но обрати внимание, что повторяющиеся вопросы становятся с каждым разом все настойчивее и настойчивее...

Восклицательным знаком мы хотели привлечь твое внимание к новому обозначению:

к *маленькой нотке*, похожей на восьмую и сверху перечеркнутой. Это *форшлаг*. Он указывает: маленькую нотку и следующую за ней обычную ноту нужно сыграть *почти* вместе. Значит, не совсем вместе? Да, маленькую нотку надо взять чуть-чуть раньше.

Теперь сыграй эту пьесу (в какой она тональности?) в **ФА** мажоре. Солист начнет свой вопрос с клавиши **СИ<sup>б</sup>**. А хор? Мы написали только два верхних голоса, а два нижних добавь:



**§120. ДАЛЕКО В НОЧНОЙ ТИШИ РАЗНОСИТСЯ ПЕСНЯ**

Летний день угас. Тихо на лугу. И тут негромко зазвучала народная песня «Как

при лужку, при лужку». Ее пели два голоса. Пели протяжно и задумчиво. Сначала вел песню верхний голос, а нижний подтягивал, выводил нижний *подголосок*:

Русская народная песня

**Певуче и задумчиво**

Как при луж\_ку, при луж\_ку, при яс\_ной по\_го\_де ,



воз\_ле реч\_ки в та\_бу\_не , конь гу\_лял на во\_ле.





А потом основную мелодию стал петь живал песню верхним подголоском. Вот низкий голос, а верхний подпевал, поддер- как это было:



Спой сначала основную мелодию со словами. Затем спой в первой октаве второй голос, подголосок.

Наконец, сыграй всю песню целиком. Передай в звуках фортепиано настроение этой задумчивой песни, ее характер.

Подбери песню от ноты РЕ. Подголосок начнется тогда со звука СИ б.

### §121. ПЕРЕКЛИЧКА, ИЛИ ОДНИ ГОЛОСА СПРАШИВАЮТ, ДРУГИЕ ОТВЕЧАЮТ

Эту чешскую народную песню-танец исполняют два хора — мужской и женский. Один о чем-то спрашивает, другой отвечает. Ты можешь сыграть либо I партию (мужской хор), либо II партию (женский хор):

Вопросы мужского хора не похожи один на другой. Какой из них мягче и ласковее, а какой требовательнее и настойчивее?

А ответы женского хора? Какой они носят характер?

Довольно подвижно

П. Эбен





§122. «НЕ КУКУЙ, КУКУШЕЧКА», ИЛИ  
ВСЛУШИВАЮСЬ В ДВА ГОЛОСА ПЕСНИ

Обработка Д. Мельгунова

Протяжно и задумчиво



Как интересно построена и развивается протяжная русская народная песня «Не кукуй, кукушечка»!

Если ты недостаточно внимателен, тебе может показаться, что третья фраза в верхнем голосе как две капли воды похожа на

первую. А в действительности? Подумай: что приключилось с мелодией в третьей фразе?

А второй (нижний) голос? Что произошло с ним?

**§123. «РЕПКА, РЕПОНЬКА», ИЛИ ПЕСЕНКА С ОТЫГРЫШАМИ**

**Весело и довольно подвижно**

Русская народная песня  
Обработка Н. Карш

Реп — ка, ре — понь — ка, ро — дись кре — понь — ка,

ни ма — ла, ни дол\_га, до мы — ши\_но го хвоста.





Сыграй сначала по отдельности каждый из трех голосов. Как это «трех»? — спросишь ты. Их-то всего два! Нет, это не так.

Взгляни на партию правой руки: вступает певец и поет песенку со словами (первый голос); за ним начинает играть какой-то инструмент, и поэтому нет слов (второй голос); затем продолжает петь певец (снова первый голос), а все заканчивает инструмент (снова второй голос).

Вот такой инструментальный ответ называют *отыгрышем*.

Теперь понятно, сколько голосов записано на верхнем нотном стане?

А что происходит в басу, в третьем голосе? Он повторяет в разных октавах *почти* одно и то же. «Почти», потому что в трезвучии на ноте **РЕ** каждые несколько тактов появляется Третья Ступенька в новом наряде.

### §124. «ХОДИТ СОН У ОКОН»

Медленно

Русская народная песня  
Обработка Н. Карш



Хо - дит сон у о - кон, хо - дит к дре - ме



на по - клон.





Ты вхо-ди-ка, дре-ма, в дом,

на-пус-ти нам у-го-мон.

Сыграй сначала мелодию песенки и спой ее со словами.

Потом сыграй голос, который аккомпанирует. Прислушайся к тому, как он построен: много раз повторяется ..... (что?).

А затем сыграй всю колыбельную. Играя, напевай!

**pp (пианиссимо) означает: очень тихо.**

Какие колыбельные песни ты играл или пел? Вспомни!

### §125. В ХАРАКТЕРЕ ЭСТОНСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ

Обрати внимание:

— на голос, который аккомпанирует: в нем непрерывно повторяется одна и та же фигура;

— на то, как построена сама песня: одна и та же мелодия повторяется несколько раз (сколько)?, а в середине — резкое отличие, **контраст!**

Какой звук в этой пьесе тоника, а какой доминанта?

Э. Тамберг

Не спеша

все время легато



First system of a piano piece. The right hand features a melodic line with a slur and a fermata over the final note. The left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *pp* and *p*. Fingerings 4 and 2 are indicated.

Second system of the piano piece. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings 1, 2, 4, 2, 4, 3, 2. The left hand accompaniment remains consistent.

Third system of the piano piece. The right hand has a slur and a fermata, with dynamics *f* and *pp*. Fingerings 3, 4, 4, 4 are shown.

Fourth system of the piano piece. The right hand features a long slur and a fermata, with dynamics *mp*. Fingerings 3, 1, 5, 5, 1, 2 are indicated.

Fifth system of the piano piece, concluding the piece. The right hand has a slur and a fermata. Fingerings 4, 2, 4, 4 are shown.

**ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВТОРАЯ  
СНОВА ИГРАЮ МАРШИ, ТАНЦЫ  
И МАЛЕНЬКИЕ КАРТИНКИ**

**§126. МАЛЕНЬКИЙ СТАРИННЫЙ НЕМЕЦКИЙ МАРШ**

Играй эту пьесу так, чтобы хотелось под эту музыку весело маршировать.

Д.-Г. Тюрк

**Бодро и решительно**

Musical score for the 'Little Old German March'. It is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and a fermata. The left hand has a simple accompaniment. Dynamics include *f*.

не связывая



Сравни друг с другом две маленькие части этого марша. В чем между ними сходство, а в чем различие? Какая часть кончается на тонике, а какая на доминанте?

В какой тональности Маленький марш? Подбери его в **МИ** мажоре. Левая рука начнет с тоники и должна будет сыграть:

А правая?  
Настрой свой слух на **ЛЯ** мажор. Подбери партию левой руки к мелодии:

Теперь сыграй гамму **ФА** мажор. Сколько бемолей ты взял?

Попробуй в этой тональности сыграть Маленький марш. Левая начнет, конечно, с тоники. А правая? С какого звука она начнет?

### §127. ЧЕШСКИЙ ТАНЕЦ

П. Эбен

Весело и подвижно



В этом танце отрывистая мелодия передается из руки в руку.

Советуем тебе сначала поиграть двумя руками одну лишь веселую мелодию. (Внимание: правильно сыграй звук *мелодии* в том такте, в котором поставлен восклицательный знак!) А затем добавить к мелодии легкий и звонкий аккомпанемент (на каких долях такта — на сильных или на сла-

бых?). Ты встретишь в аккомпанементе знакомые тебе интервалы (какие?), а в конце — трезвучие.

Обрати внимание на маленькие части, на *фразы*, из которых состоит этот танец: каждые два такта — новая фраза. Сколько таких фраз?

А из фраз образуются большие части. Сколько же таких больших частей?

### §128. БУРРÉ

БуррÉ — старинный французский народный танец. Играли его довольно быстро.

Танцоры в отдельных местах делали подскоки.

В этом ансамбле ты можешь играть поочередно I и II партии.

И. Кунау

#### Довольно подвижно



First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of notes with some slurs and accents. The bass staff contains notes with slurs and accents. There are some numerical markings above the notes, possibly indicating fingerings or articulation.

Second system of musical notation, continuing from the first system. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has notes with slurs and accents. The bass staff has notes with slurs and accents, including a measure with a '5' below it. There are numerical markings above the notes.

**§129. «ЛЯГУШКА», ИЛИ В СТРАНЕ  
КВАКАЮЩИХ СЕКУНД**

Восклицательными знаками мы хотели привлечь твое внимание к маленькой нотке, похожей на восьмую и сверху перечеркну-

той,— форшлагоу. Он уже встречался в твоих пьесах (см. §119), и ты знаешь, как его исполнять.

С. Слонимский

**Неторопливо и важно**

Third system of musical notation, starting with a piano (*p*) dynamic marking. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has notes with slurs and accents. The bass staff has notes with slurs and accents. There are numerical markings above the notes.

Fourth system of musical notation, continuing from the third system. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has notes with slurs and accents. The bass staff has notes with slurs and accents. There are numerical markings above the notes.



Чтобы суметь передать характер пьесы-картинки и чтобы было интересно ее разучивать и исполнять, надо разобраться в том, как композитор ее построил:

- что здесь является мелодией (пусть и лягушачьей), а что сопровождением?
- сколько частей в пьесе?
- похожа ли одна часть на другую?

Пьеса называется «Лягушки». И неудивительно! В течение всего этого произведения раздается лягушачье кваканье. Но разве лягушки в этой пьесе только и делают, что квакают? Может быть, неторопливо танцуют? А может быть, важно маршируют? К чему, по-твоему, ближе эта пьеса, к танцу или маршу?

**§130. МАРШ И ПЕСЕНКА МАТРОСОВ**

Э. Сигмейстер



При повторении мелодии (левой рукой), какие в нее, в мелодию, внесены изменения? В какой тональности эта пьеса?

Подбери ее в тональностях **МИ** минор и **ЛЯ** минор (не забудь: песня начинается со звука доминанты!).

§131. «ДОЖДИК, ДОЖДИК КАП ДА КАП», ИЛИ ДЕТСКАЯ ПЕСЕНКА С ОДНОЙ ВАРИАЦИЕЙ

Довольно подвижно

А. Балтин

Перед тобой знакомая тебе, вероятно, песенка и — ее вариация.

Но что значит «вариация»? Это означает, что при повторении песенки в нее внесены какие-то изменения.

Проследи, как изменена (варьирована) песенка. Что появилось нового в партии левой руки? А в партии правой? Какой интервал использовал здесь композитор? Можно ли по вариации узнать саму песенку?

Исполни пьесу так, чтобы слышны были мерные удары танцующих капель дождика («кап да кап...»).





Оживленно

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Оживленно' (Allegretto). The first system includes the tempo marking and dynamics 'mf' and 'f'. The piece features a lively melody with various rhythmic patterns and dynamic contrasts. The score includes several measures with accents and dynamic markings such as *mf*, *f*, and *p*. The piece concludes with a double bar line.



Этот танец исполняется в торжественных случаях, на придворных балах и празднествах. Танцевали его довольно оживленно. Движения танцующих были плавными и спокойными.

Обрати внимание на такты, над которыми поставлены восклицательные знаки. Пусть долгий звук мелодии протянется целый такт (вслушайся в этот звук), а на его фоне пройдут более легкие звуки сопровождения.

Чем отличается музыка средней части от совершенно одинаковой музыки первой и

третьей частей? Своим характером? Верно!

Но чем создается этот новый характер?

— Другим ритмическим рисунком мелодии?

— Повторением небольших фраз то громко, то тихо?

— Другой тоникой: в крайних частях тоника ..... (?), а в средней ..... (?)

— Краской, которую привносит Третья Ступенька (обрати внимание на **СОЛЬ** в правой руке и **СОЛЬ #** в левой)?

А может быть, и одним, и другим, и третьим, и четвертым?

## ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЯ

### ИГРАЮ И СОЧИНЯЮ ЭТЮДЫ

#### §133. КАК ИЗ АККОРДОВ СОЧИНИТЬ РАЗНЫЕ ЭТЮДЫ!

Напомним: аккордом называется совместное звучание трех, четырех или большего числа звуков.

Сыграй ряд аккордов. Прочешь их нетрудно — надо только сравнить аккорды в правой руке с аккордами в левой:

По К. Черни

#### Неторопливо

The first exercise consists of two staves of music. The right hand plays a sequence of chords: C major (C-E-G), D major (D-F-A), E major (E-G-B), and F major (F-A-C). The left hand plays corresponding chords: F major (F-A-C), E major (E-G-B), D major (D-F-A), and C major (C-E-G). Each chord is held for a full measure.

The second exercise consists of two staves of music. The right hand plays a sequence of chords: C major (C-E-G), D major (D-F-A), E major (E-G-B), and F major (F-A-C). The left hand plays corresponding chords: F major (F-A-C), E major (E-G-B), D major (D-F-A), and C major (C-E-G). Each chord is held for a full measure.

Аккорды эти можно превратить в такой этюд (назовем его этюд № 1)

The third exercise consists of two staves of music. The right hand plays a sequence of chords: C major (C-E-G), D major (D-F-A), E major (E-G-B), and F major (F-A-C). The left hand plays corresponding chords: F major (F-A-C), E major (E-G-B), D major (D-F-A), and C major (C-E-G). Fingerings are indicated: 1 3 5 for the right hand and 5 3 1 for the left hand.



Этюд этот поиграй *f* и *p*, легато и стаккато. А можно превратить его в этюд-эхо. Как ты тогда сыграешь его?

Из тех же аккордов можно придумать и другой этюд:



И этюд № 2 следует разучивать так же, как этюд № 1.

А вот еще один этюд из тех же аккордов:

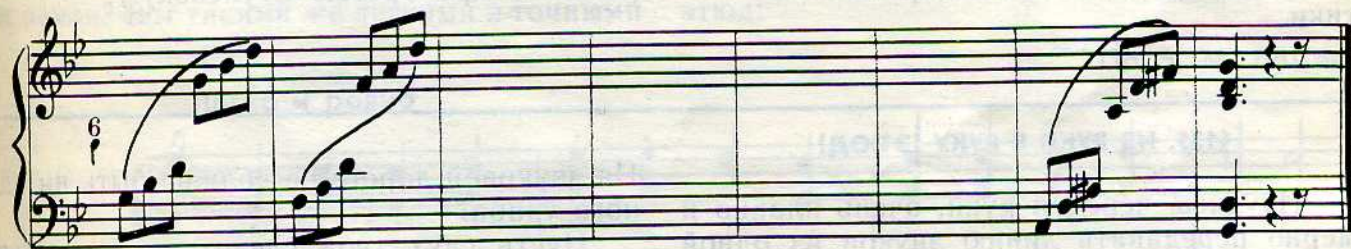


Составь еще какой-нибудь этюд по тем же аккордам.

А почему бы не сыграть этюд № 1 на других клавишах? Ты играл этюд в **СОЛЬ** мажоре.

Сыграй его теперь в **ДО** мажоре, а затем в **ФА** мажоре.

А в заключение «перекрасим» этюд из мажора в минор, из **СОЛЬ** мажора в **СОЛЬ** минор:



### §134. ДВА ЭТЮДА ПОД НАЗВАНИЕМ «ОТВИНЧИВАЕМ И ЗАВИНЧИВАЕМ»

По К. Черни

Живо





### Живо

Тебе приходилось держать в руках маленькую отверточку для винтиков, что-либо отвинчивать или завинчивать? Конечно! Вспомни: при этом поворачивают руку из стороны в сторону, справа налево и слева направо.

Вот и поработай каждой рукой так, как будто ты действуешь маленькой отверточкой — заворачиваешь и отворачиваешь винтики.

Но при чем тут этюды?

Вот наш ответ: такими же движениями нужно сыграть каждый из этюдов: в первом «отвинчивает — завинчивает» правая рука, во втором — левая. Но не забудь при этом о пальцах: каждый палец должен отчетливо и четко ударять по клавише.

«Перекрась» этюды из мажора в минор (вспомни про Третью Ступеньку!).

### §135. ИЗ РУКИ В РУКУ (ЭТЮД)

Научись, чередуя руки, очень плавно и мерно передавать линию звуков из одной руки в другую. Ни одного резкого перехода!

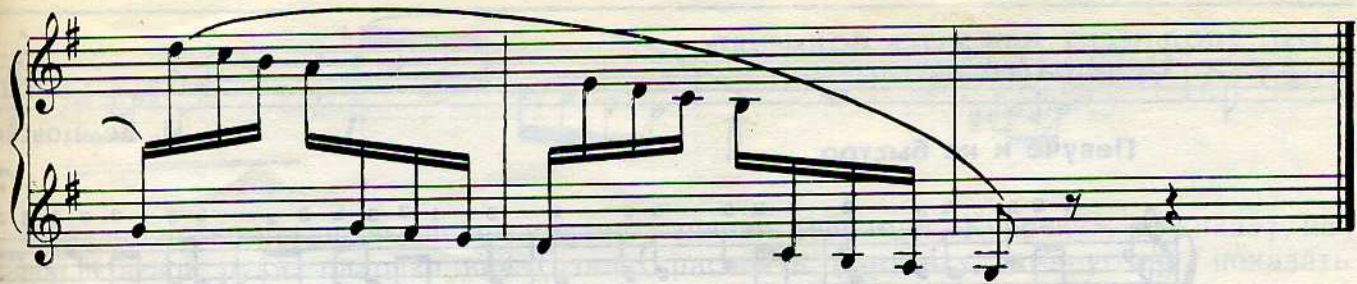
На звуковой дороге не должно быть ни одного ухаба!

Пусть слух твой следит за *ровностью* звуковой линии!

### Подвижно

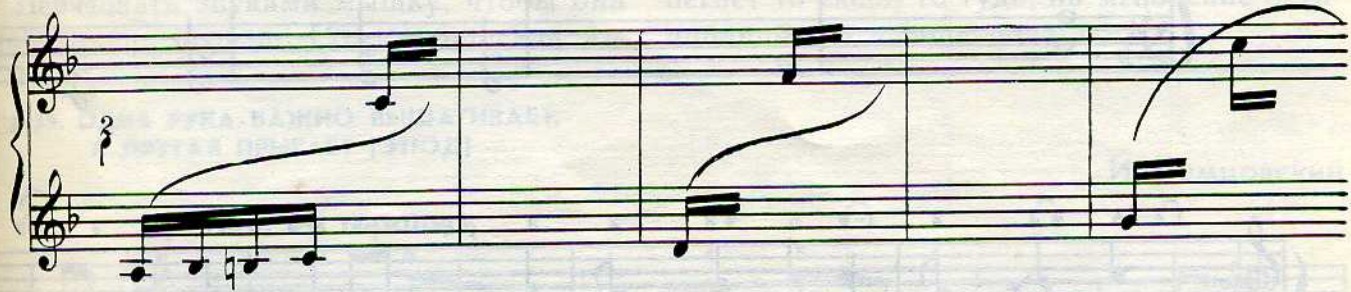
По А. Лемуану





В какой тональности написан этот этюд? После того как ты его выучишь, сыграй

этюд в **ФА** мажоре. Чтобы тебе помочь, мы выписали начало этюда:



Расстановку пальцев оставь прежнюю! Попробуй сыграть этюд в **ДО** мажоре.

Начать его надо будет в этом случае с ноты **МИ**.

### §136. «МЯЧИК», ИЛИ ЭТЮД В МАЖОРЕ И МИНОРЕ

Какими движениями ты ударяешь по мячику, чтобы он отскакивал от пола или от земли? Вот такими же легкими и точными

движениями кистей рук — как будто кисти рук ударяют по мячику — надо играть этот этюд:

По Э. М. Бёмен

Легко и ровно



Левая рука начинает с хорошо знакомого тебе интервала — с квинты. А потом (в каких тактах?) 5-й палец опускается на одну ступеньку, и левая рука берет не квинту, а более широкий интервал — уже знакомую тебе сексту.

А какой интервал от начала и до конца этюда в партии правой руки?

Первая часть этюда в **ДО** мажоре, вторая в **ЛЯ** миноре.

Сыграй этюд так, чтобы первая часть была сыграна в **СОЛЬ** мажоре, а вторая в **МИ** миноре.



§137. ЭТЮД-ПЕСНЯ, ИЛИ УЧУСЬ ПОДМЕНЯТЬ  
ОДИН ПАЛЕЦ ДРУГИМ

И. Земцовский

Певуче и не быстро

В первой части этюда мелодия исполняется форте, во второй — пиано. Но ведь не только по силе звука изменилась мелодия. В чем же еще?

Во второй части этюда-песни тебе надо научиться очень *плавно* и *спокойно* подменять один палец другим: 1-й сменяется 2-м (1  $\overbrace{\quad}$  2), 4-й сменяется 3-м (3  $\overbrace{\quad}$  4) и так далее.

§138. ЭТЮД-КАРИКА «МЫШКА»

Я. Лефельд

Умеренно быстро





На одном нотном стане выписаны партии правой и левой руки: палочки вниз означают, что должна играть левая рука, палочка вверх — правая.

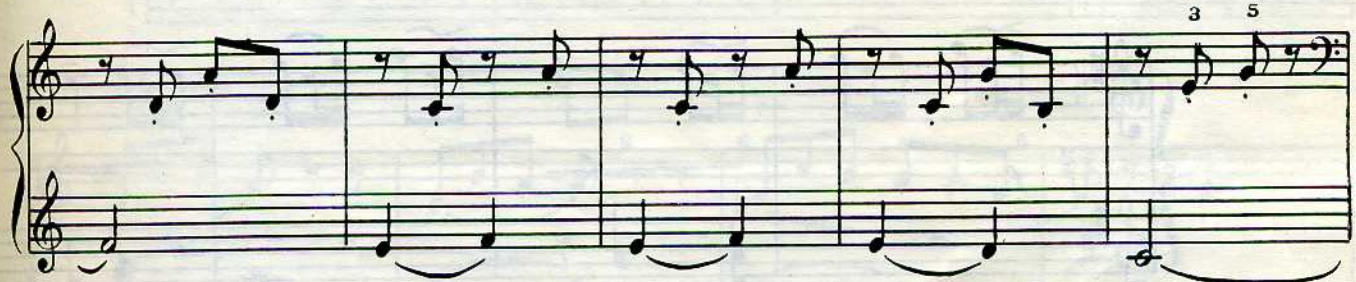
Нарисовать звуками мышку, чтобы она была видна, нельзя. Но можно, как ты

знаешь (вспомни «Курочку», «Ежика»), нарисовать картинку по-другому: показать звуками, что мышка делает. Вот композитор и показал, как бойкая и живая мышка бегает то сюда, то туда, на мгновение останавливается и попискивает.

§139. ОДНА РУКА ВАЖНО ВЫШАГИВАЕТ,  
А ДРУГАЯ ПРЫГАЕТ (ЭТЮД)

И. Земцовский

Четко, не торопясь





Играй так, как тебе будет удобно: правой рукой *над* левой или *под* левой.  
 Советуем тебе поиграть этюд на других клавишах, например, начинать его с клавиши ЛЯ.

Можно «перевернуть» этюд: тянущиеся ноты сыграть правой рукой, а отрывистые звуки — левой.

§140. ЧАСТУШКА (ЭТЮД)

Т. Смирнова





Можно «перекрасить» этюд: весь его сыграть в РЕ миноре. Сделать это нетрудно — надо только представить себе, что в ключе вместо диэзов стоит СИ. ♭

А можно сделать более интересное превращение: «перекрасить» этюд в две краски — начало и конец сыграть в РЕ миноре, а четыре такта в середине (которые предписано исполнить форте) оставить в РЕ мажоре.

### §141. ЭТЮД С ОДНИМ ПРЕВРАЩЕНИЕМ

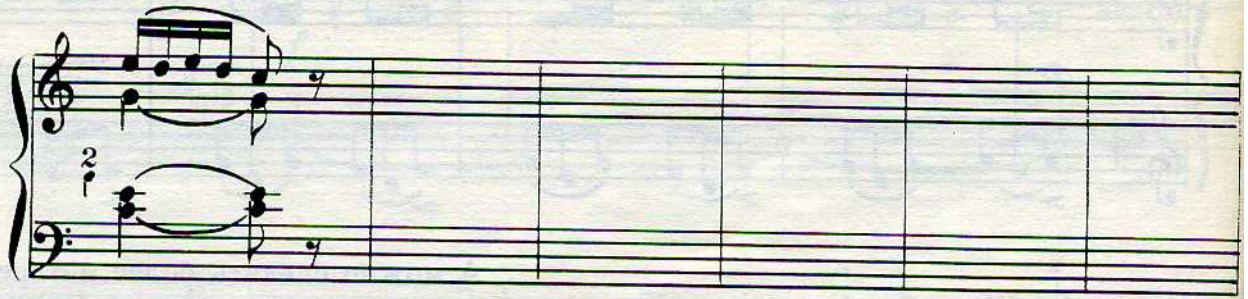
Не очень быстро и плавно

Л. Шитте





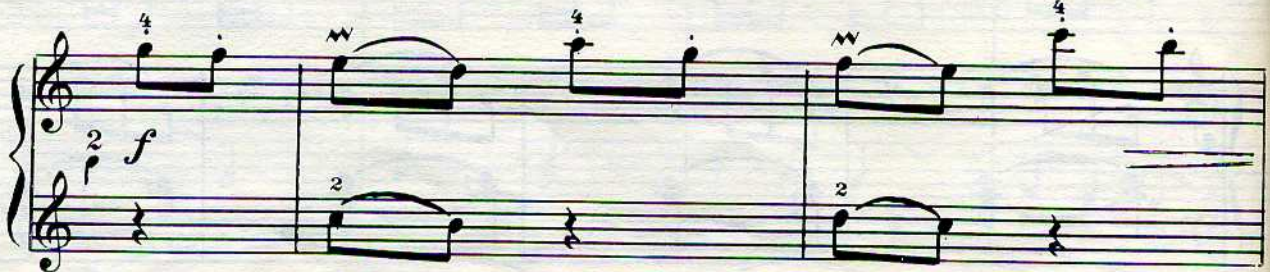
А вот какое превращение можно совершить с этим этюдом:



Мы выписали не весь этюд. Нетрудно сообразить, как сыграть его весь в таком виде.

#### §142. ЭТЮД С УКРАШЕНИЯМИ

По Д.-Г. Тюрку







Над некоторыми нотами — взглядишь! — поставлен маленький значок<sup>\*\*</sup>. Он называется *мордент* и означает, что ноту, над которой он стоит, надо разукрасить. Но как? Быстро чередовать этот звук с рядом стоящим более высоким звуком, то есть так:



(Маленькие нотки надо быстро сыграть!)

Но мы советуем тебе играть это украшение более простым способом: удержи 2-й палец на первой ноте (**МИ**); сразу же вслед за ней скользящим движением 3-го пальца возьми следующую ноту (**ФА**)... И *вслушайся* в то, что получилось: *покажется*, будто быстренько один за другим прозвучали... три звука.

Поупражняйся в игре такого мордента на разных клавишах.

Не правда ли, украшения придают эту веселый характер?

## ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

### УЧУСЬ «ПЕТЬ» НА ФОРТЕПИАНО. ПОЮ ПЕСНИ И АККОМПАНИРУЮ

#### §143. «Я ТАК УСТАЛ», ИЛИ СЛЫШНЫ ЛИ В МЕЛОДИИ СЛОВА!

Д.-Г. Тюрк

Медленно и выразительно



не связывая звуки



Не правда ли, в этой грустной мелодии слышны жалобные слова, хотя никто слов не произносит? Не потому ли создается это впечатление, что в мелодии много жалобных вздохов?

Пусть твоя рука «почувствует» эти вздохи! Пусть она почувствует и другое: как изменяются *расстояния* между звуками. Вслушайся в начало мелодии: **СИ** опускается на **МИ** (квинта); потом, после вздоха,



интервал чуть раздвигается: **СИ** опускается теперь на **РЕ #** (секста). А что происходит дальше?

Левая рука аккомпанирует. Она отвечает и сочувствует правой; играет тихо, несвязно и печально.

Сыграй мелодию левой рукой (на октаву ниже). А сопровождение пусть перейдет в правую руку; мы его немного изменили (что именно?):

### §144. «СЛОН», ИЛИ ИГРАЮ И ПОЮ КОЛЫБЕЛЬНУЮ

В первом такте ты задаешь скорость, задаешь темп колыбельной. Для того чтобы найти эту скорость, этот темп, советуем тебе

до начала игры пропеть про себя песню. Сравни между собой первые две фразы этой пьесы. Что изменилось во второй фразе по сравнению с первой?

**Спокойно** О. Хромушин

Спать по — ра, ус — нул бы —

— чок, лёг в ко\_роб\_ку на бо — чок, сон\_ный

миш\_ка лёг в кро\_вать. Толь\_ко слон не хо\_чет

спать: го\_ло\_вой ки\_ва\_ет слон, го\_ло\_



— вой ки — ва — ет слон, он сло — ни — хе шлёт по — клон.

2

### §145. «ВСТАВАЙТЕ, ЛЮДИ РУССКИЕ»

Много веков прошло с того времени... Смертельная опасность угрожала нашему народу. Враги хотели захватить наши земли. Но люди русские во главе с храбрым полко-

водцем Александром Невским поднялись на бой, победили недругов и отстаили свою Родину.

Выдающийся советский композитор Сергей Сергеевич Прокофьев посвятил этому событию крупное произведение для хора и оркестра — «Александр Невский».

Вот отрывок из этого сочинения:

Обработка С. Прокофьева.

**Быстро и решительно**

Вста — вай — те, лю — ди

Ученик

Педагог

рус.ски — е, на сла — в — ный бой, на смерт.ный бой, вста — вай — те, лю — ди



воль - ны - е, за на - шу зем - лю чест - ну - ю!

mf

f

Жи - вым бой - цам по -

140

- чет и честь, а мерт - вым сла - ва веч - на - я. За от - чий дом, за

Вста - вай - те, лю - ди

ff

Рус - ский край вста - вай - те, лю - ди рус - ски - е.

f

140



рус\_ски\_е, на слав\_ный бой, на смер\_тный бой, вста\_вай\_те, лю\_ди

воль\_ны\_е, за на\_шу зем\_лю чест\_ную!

В басовой партии раздается набат, призывные удары в колокол. Вслушайся в них! На этом тревожном фоне ты играешь хорошую песню-марш. Её надо исполнить мужественно и смело.

Обрати внимание на очень важные акценты!

Сравни музыку первой и третьей части. Одно и то же? Не совсем! В чем отличие?

#### §146. НАСВИСТЫВАЮ ВЕСЕЛУЮ ПЕСЕНКУ, ИЛИ ПОДБИРАЮ СРАЗУ ДВУМЯ РУКАМИ

Исполнять эту простую и веселую пьесу следует и не легато и не стаккато. А как же? Каждый звук, как горошинку, чуть-чуть отдели от другого, но так, чтобы звуки не стали слишком острыми.

Расстояния между звуками в этой пьесе то очень большие (октавы!), то поменьше, а то звуки расположены совсем рядом. Вот и должны руки и пальцы все это «почувствовать».

Д.-Г. Тюрк

Не быстро, весело



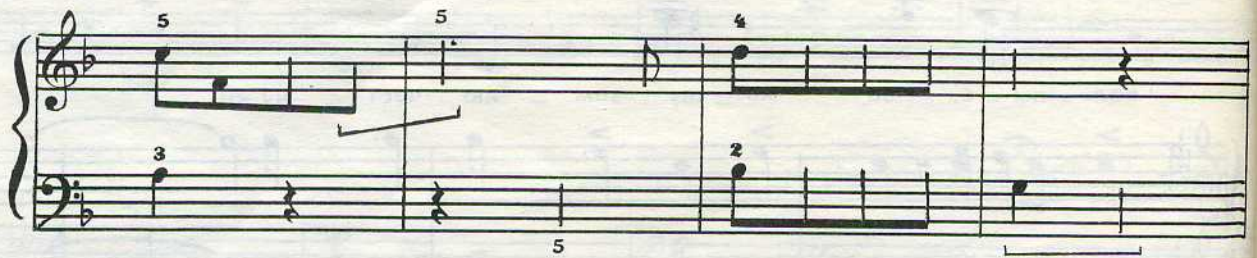


Ты, конечно, и без нашего совета захочешь сравнить первую часть пьесы со второй. Похожи-то они похожи, но...

После того как ты разучишь веселую песенку в **СОЛЬ** мажоре, подбери ее —

сразу двумя руками — в других тональностях. А наша запись (неполная) тебе поможет.

Сыграй пьесу в **ФА** мажоре:



**§147. КОЛЫБЕЛЬНАЯ, НО НА ЭТОТ РАЗ ЗВЕРЯМ, ПТИЦАМ И ДАЖЕ... СТРЕКОЗЕ И МУРАВЬЮ**

Медленно и певуче

М. Ройтерштейн





стре\_ко\_за и му\_ра\_вей. Спит мар\_тыш\_ка, сняв оч\_ки.

По\_ло\_жил квар\_тет смыч\_ки...

Ты можешь эту песенку петь и себе аккомпанировать. А можешь проаккомпанировать кому-нибудь другому, кто поет колыбельную.

Почему в словах колыбельной говорится об Осле и Соловье? О Стрекозе и Муравье? О квартете (вероятно, о проказнице Мартышке, Осле, Козле и косолапом Мишке)? Знакомы ли тебе эти заснувшие или засы-

пающие герои басни Крылова? Если ты их не знаешь, попроси кого-нибудь из взрослых тебе о них рассказать...

В аккомпанементе надо научиться связывать звуки (играть легато) там, где это указано.

Играй сопровождение тихо и ласково: не растревожь тех, кто засыпает под твою колыбельную!

#### §148. ПРИДУМЫВАЮ К ПЕСНЕ РАЗНЫЙ АККОМПАНеМЕНТ

Сыграй и спой русскую народную песню:

Русская народная песня

С под ле\_су, ле\_су с под ле\_су, ле\_су, жи\_то ко\_ло\_сис\_то, жи\_то ко\_ло\_сис\_то.  
 Де\_вуш\_ки на\_ши, де\_вуш\_ки на\_ши о\_чень го\_ло\_сис\_ты, о\_чень го\_ло\_сис\_ты.  
 По\_по\_лю хо\_дят, по\_по\_лю хо\_дят, ве\_се\_ло гу\_ля\_ют, ве\_се\_ло гу\_ля\_ют.  
 Лён, ле\_нок се\_ют, лён, ле\_нок се\_ют, зе\_лен рас\_сти\_ла\_ют, зе\_лен рас\_сти\_ла\_ют.

Присочини к песне сопровождение для левой руки.

а) Сначала совсем простое. На тонике РЕ построй квинту и сексту (не забудь про СИ<sup>b</sup>). Затем, играя песню, чередуй в левой руке квинту и сексту. А где, в каком месте и какой брать интервал — решить предстоит

тебе. Конечно, аккомпанемент должен ладить с песней.

б) Можно придумать и другое сопровождение: белую квинту оставить, а вместо сексты взять терцию СОЛЬ — СИ<sup>♯</sup>. Эту терцию можно сыграть как созвучие, а можно разложить — каждый звук сыграть по от-



дельности. В каком порядке? В том, который лучше подойдет к песне.

в) Возможен аккомпанемент и без всяких созвучий: левая рука, начиная со звука

ФА, играет тот же ритмический рисунок, что и правая на четырех клавишах:

А в каком порядке брать эти клавиши — решать тебе!

**§149. «ПЕЧАЛЬНАЯ», ИЛИ ОДНА ЛЕВАЯ РУКА И МЕЛОДИЮ ВЕДЕТ И АККОМПАНИРУЕТ**

М. Ройтерштейн

**Очень сдержанно**

левая рука

В двух тактах этой пьесы 5-й палец поддерживает мелодическую ноту, а аккомпанемент — две соседние клавиши (секунду) — приходится брать одним 1-м пальцем. Найди эти такты!

Как построена эта печальная пьеса? Сколько раз проходит одна и та же мелодическая фраза (всякий раз с другим оконча-

нием и другим заключительным аккомпанементом)? Вслушайся в эту мелодию — в ее начало (ФА #), вершину (ФА ♭) и окончание.

Как ты полагаешь, для чего композитор разделил паузами последние аккорды? Для чего после этого (казалось бы, музыка закончилась) написал паузу и посоветовал ее протянуть (∞)? Может быть, и эта пауза-тишина помогает передать печальный характер музыки?

**§150. «ЕСТЬ ЧАСЫ ВО ВСЕХ ДОМАХ...»**

По А. Островскому

**Размеренно**

Пение



1. Есть ча\_сы во всех до\_мах, тик- так, тик- так,  
 2. О\_чень всем ча\_сы нуж\_ны, тик- так, тик- так,

1.  
 стрел\_ки хо\_дят на ча\_сах, тик- так, тик- так.  
 мы их слу\_шать \_ся долж\_ны,

2.  
 толь\_ко так!

1. 2. означает, что в первый раз пьесе надо исполнить с теми тактами, над которыми стоит 1. а при повторении — с тем окончанием, над которым поставлено 2.

### §151. «МНЕ ГРУСТНО. ОТЧЕГО БЫ!»

Мелодию в этой пьесе почти все время «поют» два пальца — 1-й и 2-й. Лишь один раз вступает 4-й.

Во второй половине пьесы мелодия повторяется, но с некоторыми изменениями. Какими? Как ты думаешь? Для чего композитор сделал эти изменения?

Аккорды, которые сопровождают мелодию, надо брать тихо, легко и отрывисто, будто щипком на струнах скрипки или гитары.

Ты можешь сам спеть эту песенку и проаккомпанировать себе; а можешь проаккомпанировать кому-либо другому.

Помни: твое сопровождение передает мерное и тихое тиканье часов!



§152. СТАРИННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕСНЯ

Вот как построена эта пьеса:

Вступление — песня — заключение.

Мелодия самой песни повторяется без всяких изменений два раза. Но сначала она

поется с одним сопровождением, потом с другим. Вслушайся! Не кажется ли тебе, что новый аккомпанемент придает мелодии чуть другой характер, чуть другую окраску?







**НОВЫЕ ФОРТЕПИАННЫЕ КРАСКИ**

**§153. «ГОРН И ЭХО В ГОРАХ», ИЛИ  
ФОРТЕПИАННЫЕ ОТЗВУКИ**

Ты познакомишься в этой пьесе с чем-то новым. Достаточно беззвучно взять в какой-

нибудь нижней октаве трезвучие, а в более высокой октаве громко сыграть звуки того же самого трезвучия, как начинается волшебство: само фортепиано откликается на то, что ты сыграл, и беззвучный аккорд оживает!

Неторопливо и четко

Ш. Чалаев

Поиграй эту пьесу и на других клавишах — на беззвучных аккордах-трезвучиях **МИ** минора, **РЕ** минора, **ДО** минора.

Не забудь: в одном из тактов (в каком?) должна появиться Третья Ступенька и беззвучно присоединить к темной минорной терции светлую мажорную!

**§154. ПЕСНЯ-ЭТЮД, ИЛИ НАХОЖУ НОВЫЕ  
ЗВУКОВЫЕ КРАСКИ**

По И. Берковичу

Очень спокойно

звонко и громко



На этот раз новые краски — в аккомпанементе.

«Висячие лиги» означают: пальцы левой руки не надо сразу же снимать с клавиш; их, клавиши, надо удерживать до конца каждого такта.

Вслушайся! Звуки сопровождения продолжают тянуться, и всякий раз звучит целый аккорд. Не правда ли, красиво?

А на этой звуковой краске пусть верхний голос звонко произнесет свою мелодию!

§155. «ИДЕТ БЫЧОК, КАЧАЕТСЯ...»

О. Хромушин

Не спеша

— дёт бы — чок, ка — ча — ет — ся, взды — ха — ет



на хо — ду: «О — ох, дос — ка кон —

— ча — ет — ся, сей — час я у — па — ду.

Сей — час я у — па — ду!»

Вот и в этой пьесе в аккомпанементе «висячие лиги» (но не всюду!). И следовательно, уже знакомая тебе звуковая краска.

Когда ты играешь эту песню, напевай мелодию со словами.

#### §156. «ЗВОНЫ», ИЛИ Я ИГРАЮ С ПЕДАЛЬЮ!

Бам-бам, бам-бам, бам-бам, бам-бам! Так и кажется, что раздаются звоны, удары колокола!

Нажми *правую педаль*! Не достаешь? Не беда! Попроси кого-нибудь ее нажать. И, не отпуская педали, сыграй еще раз звоны. Вслушайся! Звоны колокола стали красочнее и тревожнее. Гулкий голос колокола полетел далеко-далеко.

Так бывает, когда ты что-нибудь рисуешь. Нарисуешь карандашом. Похоже? Да, похоже. А затем раскрасишь рисунок. И все преобразится: станет красочнее.

Правая педаль не позволяет звукам фортепиано быстро замолкнуть. Звуки долго — пока ты удерживаешь ногой пе-

дальную лапку — продолжают звучать и окрашиваются в новые «цвета», в новые тембры.

Вот и звоны превратились с помощью педали в красочную звуковую картину.

#### §157. ТИХО ПАДАЕТ КАПЛЯ ЗА КАПЛЕЙ...

Прочитать эту пьесу очень просто. Надо только разгадать секрет, как построен первый такт. Точно так же построены и другие такты (кроме двух последних).

Там, где стоит знак *Ped.* (педаль), надо *слегка* нажать педальную лапку; там, где звездочка\*, спокойно отпустить педальную



лапку, снять педаль. Если твоя нога не достает до педали, попроси кого-нибудь из взрослых ее нажать.

Созвучия-капли («кап-кап-кап-кап») надо играть очень мягко и тихо, поглаживая

клавиши плавными движениями рук к себе и тут же их снимая: ведь на педали звуки будут продолжать звучать. Вслушайся, какая создается благодаря педали и очень тихой игре красочная звучность!

В. Цытович

**Очень медленно**

## ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ШЕСТАЯ

### ИГРАЮ БОЛЬШИЕ ПЬЕСЫ

#### §158. ПЕСЕНКА МАЛЕНЬКИХ ЧАСИКОВ

Характер песенки, которую вызывают колокольчики, на протяжении всей пьесы остается одним и тем же — механическим: ведь музыка исполняется заведенной ма-

шинкой, а не поется живым человеком. Но при этом каждые четыре такта... Сообрази: что происходит каждые четыре такта?

И лишь перед концом (перед боем часов) в точности повторяется первый четырехтакт песенки.

А что происходит в партии левой руки? Не кажется ли тебе, что здесь раздается мерное тиканье часов?

С. Вольфензон

**Мерно и не спеша**



§159. КОНТРАНС

Довольно подвижно



Конец

Повторить сначала до слова «конец».

Контрданс — старинный английский деревенский танец. Танцевали его оживленно и весело.  
Сколько частей в этой пьесе?

Сравни первую и вторую части. В чем-то они похожи друг на друга, а в чем-то различаются. Как ты думаешь, в чем именно?

**§160. ТАМБУРИН (ОТРЫВОК)**

Тамбурин — подвижный французский старинный танец. Он назван так потому, что

исполнение его обычно сопровождалось ударами в особого рода барабан, который, и назывался тамбурином.

Ж. Рамо

**Довольно живо**



Повторить сначала до слова «конец».

В этой пьесе много раз встречается уже знакомое тебе украшение — мордент.

В §142 (Этюд с украшениями) мы уже указывали, как следует исполнять это украшение. Воспользуйся нашим советом.

Из скольких частей состоит эта пьеса?  
В какой тональности она написана?

**§161. ЧИПОЛЛИНО ПОЕТ ПЕЧАЛЬНУЮ ПЕСНЮ**

...На душе у Чиполлино было тяжело. В этот вечер он вспомнил старика отца, томящегося в тюрьме, и ему захотелось поделиться своим горем...

Чтобы выразительно сыграть эту пьесу, советуем тебе сыграть сначала одну мелодию. Не торопись! Дослушивай длинные звуки и короткие паузы между звуками. Как бы ты разделил мелодию этой пьесы на фразы?

Сопровождение к песне негромкое и прозрачное. Мягкое стаккато чередуется с легато. И всякий раз звуки сопровождения прерываются паузами — то длинными (целый такт), то короткими (восьмые). Сыграй один лишь аккомпанемент. Не забудь про паузы: их надо дослушивать!

В. Цытович

**Медленно и печально**



First system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a sequence of chords: G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m. The left hand (bass clef) plays a sequence of chords: G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m. The system concludes with a grand staff of four notes: G#m, F#m, G#m, F#m.

Second system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a sequence of chords: G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m. The left hand (bass clef) plays a sequence of chords: G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m. The system concludes with a grand staff of four notes: G#m, F#m, G#m, F#m.

Third system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a sequence of chords: G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m. The left hand (bass clef) plays a sequence of chords: G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m. The system concludes with a grand staff of four notes: G#m, F#m, G#m, F#m.

Fourth system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a sequence of chords: G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m. The left hand (bass clef) plays a sequence of chords: G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m. The system concludes with a grand staff of four notes: G#m, F#m, G#m, F#m.

Fifth system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a sequence of chords: G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m. The left hand (bass clef) plays a sequence of chords: G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m. The system concludes with a grand staff of four notes: G#m, F#m, G#m, F#m.

Sixth system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a sequence of chords: G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m. The left hand (bass clef) plays a sequence of chords: G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m. The system concludes with a grand staff of four notes: G#m, F#m, G#m, F#m.

Seventh system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a sequence of chords: G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m. The left hand (bass clef) plays a sequence of chords: G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m, G#m, F#m. The system concludes with a grand staff of four notes: G#m, F#m, G#m, F#m.



Эта пьеса состоит из трех частей. Из каких именно? Это тебе решить. Сыграй каждую часть отдельно и сравни их друг с другом.

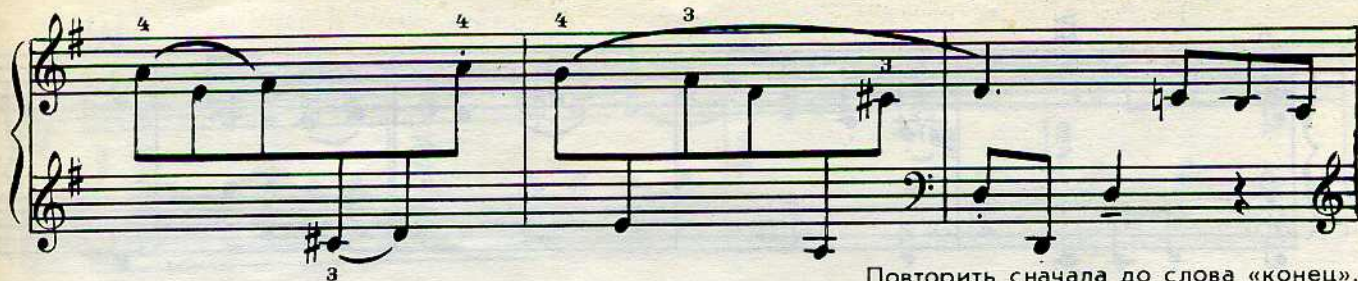
Сыграй мелодию этой пьесы от клавиши СИ.

§162. МЕНУЭТ

И. С. Бах

Конец





Повторить сначала до слова «конец».

Менуэт — старинный французский танец, с которым ты уже знаком (вспомни §113).

Этот менуэт написал великий немецкий композитор Иоганн Себастьян Бах.

Танец этот состоит из трех частей. Их можно было бы обозначить буквами так:

А — Б — А

Догадайся, почему мы так обозначили построение этой пьесы?

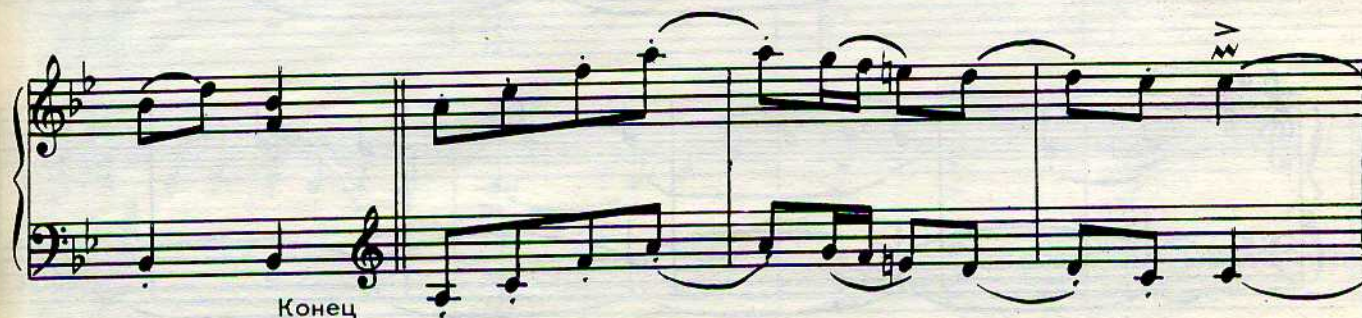
Почти весь менуэт — мелодия без сопровождения. С первых же звуков мелодия эта распределена между левой и правой руками. Научись плавно передавать звуки мелодии из руки в руку.

Для того чтобы хорошо сыграть менуэт, надо вслушиваться, как эта необычная мелодия, совсем не похожая на мелодии песен, которые тебе приходилось играть, течет: она то подымается, то опускается, то звучит не связно (стаккато), а то связно (легато)...

### §163. ПОЛЬКА (ОТРЫВОК)

Танец, отрывок которого тебе предстоит разучить, написан великим русским композитором Михаилом Ивановичем Глинкой.

Игриво



Конец





Повторить сначала до слова «конец».

Обрати внимание:

— на встречающиеся в мелодии скачки;  
 — на чередование в мелодии звуков, исполняемых стаккато, со звуками, исполняемыми легато;

— на знакомые тебе украшения: форшлаги и морденты.

Сыграй Польку задорно, весело и очень ритмично!

### §164. РОНДО

Рондо? А что такое рондо? Погоди, ты это узнаешь, но чуть позже. Сначала познакомимся с музыкой рондо:

К. Орф

#### [А] Решительно и звонко



#### [Б] В характере небыстрого танца





[A]

[B] Певуче и очень свободно

[A]

[Г] Озорно, шутливо



[Б]

Одна из частей этой большой пьесы тебе знакома. Вспомни, где ты с ней встречался?

Ту часть пьесы, которая обозначена буквой «В», ты можешь сыграть по-разному. К примеру, ты можешь начать так:

Но ты можешь сыграть ее и совсем по-другому.

Когда разучиваешь музыкальное сочинение, надо обязательно понять, как оно построено.

В нотах мы обозначили каждую часть этой пьесы буквой. Строение ее, ее форму, можно поэтому изобразить так:

А — Б — А — В — А — Г — А

Четыре раза повторяется «А»!

Конечно! Ведь ты четыре раза возвращаешься к «Маленькому танцу для трех труб», который мы обозначили буквой «А».

А между этой повторяющейся частью вставлены небольшие самостоятельные пьесы-части «Б», «В», «Г».

Пьесы, которые построены так, как эта, называются рондо. В рондо *одна часть* (главная) всегда *повторяется*. Отдельные части рондо обычно отличаются друг от друга по своему характеру.

Вот и в этом рондо за решительным и звонким танцем следует небыстрая и чуть сумрачная танцевальная пьеса... А затем?

Взгляни в ноты, сыграй, и ты все поймешь.

И все-таки последнее слово остается за светлым и звонким «Маленьким танцем для трех труб»!

## §165. ТЕМА С ВАРИАЦИЯМИ И ЗАКЛЮЧЕНИЕМ

Что такое «тема» и что такое «вариации»?

*Темой* называют краткое законченное музыкальное построение, которое служит

композитору основой для создания большого музыкального сочинения (сыграй тему этой пьесы).

В *вариациях* тема проходит несколько раз, но при каждом повторении в чем-то изменяется, варьируется.

Г. Фрид

Не торопясь



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The key signature has one flat.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The dynamic marking *mp* is present at the beginning of the system.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The key signature has one flat.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The dynamic marking *mf* is present at the beginning of the system.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The key signature has two sharps.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The key signature has one flat.



**Тема**

Обрати здесь внимание на очень важный мелодический оборот **ДО — РЕ — РЕ♭**.

**1-я вариация**

Что произошло с мелодией темы? Сохранился ли в ней оборот **ДО — РЕ — РЕ♭**?

Нетрудно заметить, что нижний голос... (изменился? остался таким же?), а к основной мелодии добавлены аккомпанирующие

звуки, создающие разные созвучия (какие?).

**2-я вариация**

Не кажется ли тебе, что ты здесь встретился с чем-то тебе хорошо знакомым: нижний голос подражает... (кому?).

**Заключение**

Вслушайся, как на оборотах **ДО — РЕ — РЕ♭** музыка постепенно затихает.

**§166. «НАШ КРАЙ»**

Вот мы с тобой подошли к концу нашей «Книжки с нотами».

В заключение сыграй в четыре руки песню Дмитрия Борисовича Кабалевского, которую хорошо знают ребята и которую, вероятно, и тебе приходилось слушать или петь:

Темп, скорость движения в этом ансамбле задает твой партнер. Внимательно слушай его вступление!

Вот слова первого и последнего куплетов этой песни:

То березка, то рябина,  
Куст ракиты над рекой.  
Край родной, навек любимый,  
Где найдешь еще такой!

Детство наше золотое!  
Все светлей ты с каждым днем.  
Под счастливою звездой  
Мы живем в краю родном!

**С движением. Певуче.**

Ученик

Педагог

рез — ка, то ря — би — на, куст ра —

То бе —

2 3

5



ки ты над ре кой... Край род -

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, written in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains four measures of music, with a long melisma line above the notes. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), and F#4 (quarter). The piano accompaniment is in the right and left hands, both in treble clefs. The right hand has a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. The left hand has a bass line of quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3. There are first and second endings marked with '1' and '2' respectively.

ной, на - век лю - би - мый, где най -

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, written in a treble clef with a key signature of two sharps. It contains four measures of music, with a long melisma line above the notes. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), and F#4 (quarter). The piano accompaniment is in the right and left hands, both in treble clefs. The right hand has a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. The left hand has a bass line of quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3. There are first and second endings marked with '1' and '2' respectively.

дешь е - ще та - кой! Где най -

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, written in a treble clef with a key signature of two sharps. It contains four measures of music, with a long melisma line above the notes. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), and F#4 (quarter). The piano accompaniment is in the right and left hands, both in treble clefs. The right hand has a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. The left hand has a bass line of quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3. There are first and second endings marked with '1' and '2' respectively.



— дешь е — ще та — кой! первый куплет

второй куплет

## ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА К «КНИЖКЕ С НОТАМИ»

(для педагогов)

### О построении «Книжки» и наших беседах с ребенком

«Книжка с нотами» адресована старшему дошкольнику и младшему школьнику. Одна из ее особенностей заключается в том, что она состоит не только из нотного материала, но и из бесед с ребенком о музыке, ее языке, фортепианной игре, аккомпанементе, чтении нот и о многом другом, что должно быть разъяснено начинающему. Мы стремились к тому, чтобы эти беседы были доступны для ребенка и в нужной мере занимательны, но в то же время достаточно серьезны и не содержали никаких упрощений. Большое внимание уделялось приметным заголовкам, которые могли бы заинтересовать ученика, а порой содержали бы запоминающуюся формулу, способную запечатлеться в его сознании.

В наших беседах широко использована вопросительная форма изложения — один из очень важных дидактических приемов, способных натолкнуть ученика на размышления, побудить к мыслительной работе и вызвать к ней интерес. Наша излюбленная манера обращения к ребенку: «Не кажется ли тебе, что...», «Как ты полагаешь?», «Не думаешь ли ты, что?» и т. п.

Наши вопросы, как правило, поставлены так, что для ответа на них ребенку приходится вслушиваться в музыку. Нередко основой для них служат сопоставления и сравнения, облегчающие поиски ответов.

Мы хотели бы подчеркнуть, что проведение аналогий и поиски различий (другой важный дидактический прием) и сами по себе способны натолкнуть ребенка на размышления, и поэтому мы неоднократно прибегаем к этому приему в наших беседах. В ряде случаев использованию метода сравнений помогает временное переименование музыкального материала с последующим сопоставлением видоизмененного с основным. В «Книжке» нашей имеется немало примеров такого рода «операций» (§§ 19, 69, 77, 83, 90 и т. д.)

Еще один дидактический прием, к которому мы обращаемся, стремясь дать импульс умственной деятельности ребенка и разбудить его образное мышление, можно озаглавить: «Реши сам!» «Тебе предстоит решить, — пишем мы в одном случае, — когда аккомпанировать тихо, когда чуть громче, когда совсем громко, когда сделать ударение». Или: «Тебе предстоит в этом ансамбле вести веселую танцевальную мелодию. Реши, как ее исполнить: связывая или не связывая звуки?»

Возникает вопрос: не является ли наша «Книжка» чем-то вроде самоучителя для маленьких детей? Ни в коем случае! Наши беседы должны лишь напоминать и закреплять то, что ребенку было объяснено на занятиях, и этим помогать ему в самостоятельной домашней работе.

Наша «Книжка» состоит из ряда тематических глав, внутри каждой из которых один параграф следует за другим. Путь работы, казалось бы, регламентирован. Но это не отбирает у педагога инициативы, не лишает его возможности в зависимости от возраста ученика, его способностей и уровня развития вести своих воспитанников по-разному: с одним идти медленно, с другим быстро, с одним ничего не пропускать, с другим двигаться скачками или изменять последовательность номеров. Тут необходимо обратить внимание, что пьесы и этюды ряда глав (в первую очередь последних) не должны изучаться подряд: педагог по своему



осмотрению чередует материал, обращаясь то к одной, то к другой главе нашей «Книжки». Словом, педагогу предоставляется простор для деятельности. Важно лишь не войти в столкновение с принципами, положенными в основу нашей методики.

### О «сверхзадаче», стоящей перед педагогом-музыкантом

Наша исходная методическая позиция в обобщенном виде может быть сформулирована так: поскольку музыка — искусство интонационно-ритмическое (ибо первичная основа ее выразительности опирается на возможности интонациями голоса и ритмическими движениями передавать эмоциональное состояние человека), пониманию ее ритмикоинтонационного содержания и умению его воспроизводить следует обучать на любом этапе музыкальных занятий.

В этой связи нам представляется важным привлечь внимание к «сверхзадаче», которая стоит перед учителем, приступающим к работе с ребенком: научить его относиться к музыке как к выразительному искусству; научить выразительно интонировать музыку, а на начальном уровне — прежде всего мелодию, научить передавать характер интерпретируемой музыки, пусть и самой простой.

Предугадываем вопрос: сумеет ли ученик уже на самом первом этапе обучения так сыграть (и спеть) простейшую мелодию, чтобы явственно слышно было, что в одном случае он интонирует ласково, в другом шутливо, в третьем звонко и насмешливо? Отчетливо это, возможно, и не будет слышно. Но на самой начальной стадии фортепианного обучения важен не столько результат действий ребенка и реально созданный им звуковой образ (хотя само по себе это весьма существенно!), сколько воспитание у ребенка психологической установки: хочу и стремлюсь сыграть ласково, хочу и стремлюсь сыграть шутливо...

К тому, что было сказано о «сверхзадаче» педагога, надо добавить нечто представляющее нам очень существенным: в тесной связи с освоением ритмикоинтонационной сущности музыки ребенок должен быть научен следить за композиционными особенностями музыки, за «событиями», в ней происходящими, за ходом ее развития, ибо понимание всего этого — одна из важнейших предпосылок выразительно-осмысленного исполнения. В микромире музыки для начинающих происходят в миниатюре процессы, аналогичные или близкие тем, какие имеют место в более сложных сочинениях. Познание ребенком на практике элементарных структур, прежде всего мелодико-синтаксических, а затем и гармонических, и простейших средств развития музыкального материала — вот условие, которое позволит ему лучше вслушиваться во все то, что совершается в крохотных по величине и времени протекания пьесах. Добиться такого познания можно лишь одним путем — научить ребенка размышлять о музыке именно тогда, когда его слуховое внимание сосредоточено на ней, размышлять о самой музыке, а не о чем-то околмузыкальном или внешне иллюстративном. Размышления эти будут обладать для него притягательной силой, если педагог направит их на познание-переживание внутренней сути музыки (содержательности ее образного мира, содержательности ее микроструктур и микроразвития), а не на заучивание или оперирование формальными категориями.

С какими же музыкально-выразительными структурными средствами встретится ребенок в пьесах, включенных в нашу «Книжку»? Перечислим важнейшие: расчленение музыкальной речи и связанные с ним цезуры; повторения двух типов — буквальное и в большей или меньшей степени видоизмененные, варьированные; сопоставление разного материала, отличающегося по степени контрастности; несложное развитие, чаще всего вариационное; простейшие музыкальные структуры — двухчастные, трехчастные, рондальные, вариационные...

Иные педагоги возражают против ранней аналитической работы с ребенком и против раннего введения простейших музыкально-теоретических терминов (например, названий интервалов), способных — в чем мы убеждены — помочь ему обобщить освоенные слухом явления. Поэтому остановимся несколько подробнее на нашей позиции.

Разумеется, на фортепианных уроках можно многому научить ребенка, опираясь на музыкальный показ, на эмоциональную заразительность, на образные сравнения. Но эти методы недостаточны. Если на первых порах это и не бросается в глаза, то спустя некоторое время начинает проявляться слабое развитие музыкальных способностей ребенка, отсутствие навыков самостоятельной работы. Неужели педагог всерьез полагает, что повторяя из урока в урок надоевшее до оскомины требование «в конце лиги снимай руку», он обучает ребенка понимать расчлененность и упорядоченность музыкального языка? Нельзя упускать время, нельзя откладывать обучение музыкальной грамотности, включая сюда и умение разбираться в строении музыкальной речи как фактора, помогающего пониманию в развитии личности музыки. В противном случае у ребенка выра-

батается и, главное, раз и навсегда установится стереотипный подход к изучению музыки — все опирается на одно лишь поверхностное эмоциональное постижение, все делается на основе одной лишь чувственной догадки. Размышления о музыке не следует противопоставлять эмоциональному в нее погружению, а тем более рассматривать эти две категории чуть ли не как взаимоисключающие. Напротив, обдуманность может дать дополнительный импульс эмоции, но лишь в том случае, если осмысливается суть явления, а не его оболочка, если этот смысл ребенок слышит и переживает, если найдена в соответствии с возрастом ученика интересная и увлекательная форма для размышлений.

Осознание слуховых явлений с помощью терминов и на благо творно сказывается и на музыкальном развитии ребенка, и на приобретении навыков подбора и транспонирования.

Мы отдаем себе отчет в том, что необходимо бывает выйти за пределы элементарного разбора средств музыкальной выразительности и, если это возможно, окружить пьесу жизненными обстоятельствами, пусть и воображаемыми, которые ее породили. В особенности это важно, когда перед нами дети. Вот почему умственная работа ребенка, о которой идет речь, должна быть, как мы полагаем, теснейшим образом связана с его образным и музыкально-ассоциативным мышлением. В «Книжке» нашей, там, где такая возможность представляется, мы окружаем музыкальную пьесу воображаемыми обстоятельствами, привлекаем внимание к обстановке, в которой она могла бы прозвучать, к действиям ее «героев», проводим параллели...

### О репертуаре

Сможет ли педагог на начальном этапе обучения осуществить на практике стоящую перед ним «сверхзадачу»? Это зависит, разумеется, от избранного им пути занятий. Но не только! Многие определяются музыкальным материалом, на котором строится работа с ребенком. Памятуя о «сверхзадаче» педагога, при отборе репертуара мы стремились к тому, чтобы «интонационный словарь» пьес и этюдов, печатаемых в нашей «Книжке», был достаточно широк и опирался как на фольклор (прежде всего русский), так и на классику и современный музыкальный язык (прежде всего советской музыки); чтобы художественный уровень включенных в «Книжку» произведений был достаточно высок и чтобы в каждом из них была своя изюминка; чтобы образный строй этих сочинений соответствовал душевному миру, интересам и пониманию ребенка.

Большое внимание уделяется в «Книжке» интонированию разнохарактерных мелодий: медленных и подвижных, песенных, танцевальных и маршеобразных, шутливых и печальных, суровых и светлых. Мелодии, которые ученик сначала исполняет без сопровождения (в том числе и в ансамбле, когда дополняющая мелодию музыка — у партнера), а затем с гармоническим аккомпанементом, представлены в «Книжке» в изобилии: мелодии на двух, трех и на большем числе ступеней лада; мелодии вокального типа, плавно движущиеся по ступеням или включающие в себя скачки; мелодии инструментального характера, звуки которых разложены в близком диапазоне или, напротив, разбросаны в разных регистрах; мелодии, исполняемые одной рукой или распределенные между двумя руками...

Мы даем словесный текст к мелодиям не только в первых номерах нашей «Книжки», как это обычно принято. Слова, на которые создана мелодия, способны помочь ученику ее лучше осмыслить — понять-пережить ее метроритмическую структуру и ее образно-выразительный строй. К тому же мелодию со словами ребенку легче спеть или мысленно произнести во время игры на фортепиано. Разумеется, далеко не всегда к мелодиям дается словесный текст: ведь ребенок должен научиться познавать мелодическую выразительность из самой звуковой линии.

В значительной части фортепианных руководств для начинающих аккомпанированию с п е ц и а л ь н о г о внимания не уделяется. Такова установившаяся традиция. Принять ее мы не могли по меньшей мере по двум причинам.

Первая сводится к следующему. Фактура даже самой сложной музыки для клавишных инструментов многоэлементна и, если не касаться полифонии, состоит из мелодии (или мелодий) и сопровождения. Уже на начальном этапе работы следует научить ребенка различать составные части чисто фортепианного изложения, в первую очередь мелодию и аккомпанемент. Ребенок должен быть подведен к тому, чтобы на основе собственного опыта понять-пережить выразительный смысл сопровождения, суметь проявить известную чуткость и, следуя за ведущей мелодической линией, сообразовываться с ее интонационными особенностями, динамикой и агогикой. Такова одна из причин, в силу которой умению аккомпанировать надо учиться как некоей самостоятельной задаче.

Но есть и другая. Мы должны открыть ученику (кем бы он в будущем ни стал — любителем или профессионалом) путь к музицированию. А значит, уже на первом году работы он должен не только уметь осмысленно сыграть выученную сольную пьесу,



но и толково исполнить как партию сопровождения к песенке, которую поет сам или кто-либо другой, так и партию в инструментальном ансамбле с партнером.

К тому же начинающему бывает, как известно, порой непросто осознать, что, играя на фортепиано, он выполняет одновременно по крайней мере две роли — солиста и аккомпаниатора. Не поможет ли преодолению этой психологической трудности тот опыт, который получит ребенок, аккомпанируя в ансамбле и особенно сопровождая своей игрой пение? Здесь различные функции выступают в более рельефной форме, и педагогу не следует проходить мимо этого.

Кроме одноголосных мелодий с элементарным сопровождением (в виде отдельных звуков, квинт, других двузвучий, аккордов, несложной гармонической фигурации) педагог найдет в «Книжке с нотами» разного рода двух и многоголосные пьесы:

— пьесы, в которых мелодия ведется двумя руками в октавном удвоении (такую фактуру можно позволить себе условно назвать двухголосной, ибо исполняют ее два голоса — две руки);

— пьесы, в которых «инструментальное» или «хоровое» многоголосие сливается в аккорды;

— пьесы, построенные на принципе антифона, то есть на певческом диалоге между воображаемым солистом и хором, либо между двумя хорами;

— пьесы двухголосной полифонной структуры (включая сюда и подголосочную полифонию).

### О руке ребенка и о формировании фортепианно-технических навыков

Рука играющего на фортепиано ребенка! Обращаясь к ней, мы не хотели бы начинать с характеристики того, как следовало бы организовывать ее для игры на инструменте, хотя и отдаем себе отчет в важности такой работы (впрочем, она плохо поддается словесному описанию вне практического показа). Но работа эта — нечто вторичное. А первичное и исходное — воспитать у ребенка нужную для игры на инструменте психологическую установку.

Суть ее схематически может быть изложена так. До обучения на фортепиано руки ребенка были орудием труда и игровых действий: он ими хватал, ударял, толкал, нажимал, махал... Конечно, он ими кое-что выражал, жестикулируя: ласкал, отталкивал, просил... Теперь, когда он начинает играть на инструменте, возникает принципиально новая ситуация: к знакомым ему функциям рук прибавляется еще одна — руки становятся его голосом, они научаются петь и говорить, выражать звуками то, что ребенок чувствует. И руки-голос, подобно подлинному голосу малыша, могут петь и говорить тихо и громко, ласково и сердито, мягко и резко, распевно и сухо. Вот установка, которая должна быть усвоена, понята и прочувствована.

Хотя мы и назвали эту психологическую установку первичной и исходной, но формируется она, разумеется, в процессе действий ребенка, на практике, то есть тогда, когда его учат владеть своими руками и помогают сделать их свободными, умными, слышащими и реагирующими на все тонкости музыки.

Спрашивается, какими путями педагог организует руки своих маленьких воспитанников и что для этого требуется? Заметим прежде всего, что успехов добивается тот педагог, который любит ребенка, любит его руки, бережно и осторожно с ними обращается (надо бы говорить и об охране детских рук, подобно тому как мы говорим об охране детского голоса) и обладает опирающейся на интуицию и на опыт способностью проникаться теми моторными ощущениями, которые испытывает его ученик. А дальше, хочет педагог того или не хочет, он будет прививать ребенку не те «правильные» навыки, о которых он прочел в книгах, но которыми сам не овладел, а фортепианные приемы того типа, которыми пользуется сам. Делать это он будет по-разному, в соответствии со своими взглядами, опытом и в зависимости от особенностей психики и моторики своего воспитанника. В работе с малышом педагог в нужных случаях «переливает» из своих рук в руки ученика моторные ощущения, своими руками в буквальном смысле слова формирует, лепит податливые руки ребенка, призывает к подражанию, прибегает к сопоставлениям, понятным маленькому человеку, к детским играм...

Вернемся после всего этого необходимого отступления к нашей «Книжке» и выскажем несколько соображений общего характера о фортепианных навыках.

Разумеется, прежде всего следует должным образом усадить ребенка за инструментом (так, чтобы ноги опирались на подставленную скамеечку). Об этом педагоги обычно не забывают. Забывают о другом: о дыхании ребенка, о том, что оно должно быть специально организовано педагогом, «поставлено» (наподобие того, как его ставят певцу); что многие двигательные «неполадки» учеников («зажимы», перенапряжения мускулатуры, «корявые», неэластичные движения) бывают нередко вызваны задержкой дыхания, судорожным подъемом плеч при вдохе, недостаточным спокойным чередованием вдоха и выдоха... А как важно на

различных этапах обучения естественно сочетать дыхание играющего с «дыханием» музыкальной фразы, с «дыханием» самой музыки...

Мы стоим на точке зрения, согласно которой с первых же шагов обучения внимание педагога должно быть направлено на одновременное воспитание у ребенка фортепианных приемов двух типов: широких и свободных (но обязательно организованных, а не свободных) движений всей рукой и пальцевых движений в пределах естественной пятипальцевой позиции, которая должна быть освоена в ее разновидностях как первичная основа фортепианной техники. Разумеется, речь идет не о последовательности идущих друг за другом белых клавиш, а об игре в пределах различного рода пятизвучных ладов, о расширении этой позиции, возможном без подкладывания 1-го пальца, и о ее перенесении в разные регистры. Сочетание движений всей руки и ее крупных частей с мелкими движениями пальцев — вот фундамент, на котором наиболее целесообразно строить фортепианно-техническую работу с ребенком.

Желательно, чтобы фортепианный прием своей амплитудой и жестикуляционным характером по возможности соответствовал интонационно-образному строю исполняемой музыки. Забота об этой стороне дела открывает дорогу к формированию «слышащей» руки.

Приучать ребенка к соблюдению осмысленного аппликатурного порядка — одна из важных сторон работы с ним. Именно поэтому мы сравнительно скупо обозначали пальцы в пьесах и этюдах настоящего пособия: аппликатурная дисциплина усваивается не тогда, когда каждая нога снабжена цифрой, а в том случае, когда ребенок начинает раздумывать над пальцеватом. В большинстве музыкальных примеров и пьес задача ребенка облегчается тем, что мелодия естественно укладывается в пятипальцевую позицию.

В нашей «Книжке» имеется ряд двигательных упражнений, которые проводятся без инструмента. «Звучащие жесты» (хлопки, шлепки, притопы), переносы рук по дуге, легкие удары по столу или крышке фортепиано всеми пальцами кистевым движением или каждым пальцем в отдельности — все это является одновременно и «школой ритмики», и тренировочными упражнениями, выполняющими в процессе обучения полезную функцию. Мы включили в нашу «Книжку» очень мало подготовительных упражнений без инструмента не потому, что их недооцениваем, а по той причине, что, по нашему мнению, большую часть их должен составить, если необходимо, сам учитель, сообразуясь с теми или иными индивидуальными случаями.

Какие виды техники осваивает ребенок, изучающий пьесы и этюды, помещенные в первом выпуске нашей «Книжки»? Их круг довольно широк. В этот круг входят разного рода пальцевые последования в пределах пяти-шести клавиш; передача звуковой линии из одной руки в другую (по фразам, по небольшим группам нот, по отдельным звукам); двойные ноты (не шире квинты или сексты); узкие аккорды (в том числе и разложенные); переносы из одной октавы в другие отдельные попевки, интервалы и аккорды; несложная, но разнотипная координация рук; ротационные движения; «расчленение» руки — ведение одной рукой мелодии и элементарное аккомпанемент; игра разной артикуляцией — *non legato*, *legato* и *staccato*; владение некоторыми динамическими градациями...

Несколько слов о гаммах. Играет ли их ученик? Да, играет, но в ином виде, чем это обычно принято. Мы полагаем, что нет нужды слишком рано обучать ребенка подкладыванию 1-го пальца. И вместе с тем нет оснований откладывать освоение звуко-рядов, дающих представление о мажорной и минорной тональностях и способствующих развитию беглости. Поэтому, начиная с § 80 («Лесенка звуков — клавиша за клавишей, ступенька за ступенькой»), после знакомства с мажорными и минорными пятиступенными ладами и игры коротких мажорных и минорных трезвучий в разложенном виде и в виде аккордов мы вводим игру мажорных и натуральных минорных семиступенных гамм разных тональностей, распределенных между двумя руками по тетраордам.

### О метроритмической записи

Чтение ребенком нотной записи — дело непростое. Процесс этот необходимо разделить на стадии, не принимаясь сразу же и за высотную и за временную стороны нотного письма.

Начинать, по нашему твердому мнению, следует именно с ритмики, а не со звуковысотной линии, хотя бы уже потому, что, не овладев на практике прочтением некоторых простейших метроритмических формул, ребенок вообще не научится читать нотный текст, а будет лишь разбирать отдельные звуковысотные обозначения. Словесный текст, прочитанный даже по слогам, обычно не теряет смысла. Музыкальный же текст (он может быть, конечно, произнесен медленнее или быстрее), чтобы быть понятным, обязательно должен быть прочитан в своей временной организации, в своей метроритмической упорядоченности.

Поэтому занятия с ребенком мы начинаем с воспитания чувства временной упорядоченности, без чего невозможна никакая



фортепианно-педагогическая работа с учеником — ни обучение осмысленному исполнению, ни формирование его инструментальной техники.

Не фиксируя пока его внимания на чередовании р а з н ы х долей — сильных и слабых, мы добиваемся сначала переживания и осознания равномерности музыкального пульса, мерного следования метрических долей, или, как мы говорим ребенку, «шагов, которые слышны в музыке».

И сразу же после того, как ученик, мерно прошагав и прохлопав в ладоши тактовые доли, ощутил или, лучше сказать, «пережил» равномерную пульсацию, мы обращаемся к простейшему способу записи «шагов», к записи палочками, располагая их на равном расстоянии друг от друга. Теперь ребенок не вышагивает и не прохлопывает доли, а только к ним прилущивается и одновременно с ними под звуки марша обозначает доли палочками.

Такая фиксация долей зримыми вертикальными линиями, с одной стороны, помогает более интенсивному ощущению пульсации и ее осознанию (видимый знак и само действие записывающего, как известно из психологии, этому способствуют), с другой стороны, закладывает основы будущей ритмической записи.

Мы отдаем себе отчет в том, что метрическая пульсация даже в музыке однотипной в отношении размера и скорости движения по характеру своему может быть различной. Метрическое биеие в танце, марше, с одной стороны, и в протяжной лирической песне — с другой, по «наполненности» и резкости пульсовых ударов несхоже. И в нотных примерах «Книжки» ребенок сразу же встретит «шаги» разного характера, а впоследствии музыку, свободную от строгой метричности.

Обращение к словесной речи и ее ритмизации — важное подспорье для понимания музыкально-ритмических соотношений. К этому вспомогательному средству мы часто прибегаем в разных параграфах нашей «Книжки».

Восьмые и четверти — вот исходное соотношение длительностей в нашей «Книжке», их сочетания в двухдольном размере (две восьмые и четверть, четверть и две восьмые, две пары восьмых, ряд четвертей) должны быть в первую очередь освоены учеником, освоены-прочувствованы как временные протяженности, как формулы-стереотипы, которые легко прочесть, а не как арифметически «высчитываемые» категории.

На материале двух-трех песен и детского стишка с ясно выраженной ритмикой восьмых и четвертей ребенок научается записывать и читать простейшие временные соотношения. Нет никакой необходимости на этом этапе обучения давать объяснение, почему одни длительности названы восьмыми, а другие четвертями. Долгие звуки просто-напросто связываются с одним наименованием, короткие — с другим.

При освоении ритма мы пользуемся широко распространенной системой ритмослогов. Каждая длительность получает свое словесное обозначение. В сознании ученика звуковая протяженность связывается с ее кратчайшим наименованием. Создаются ритмические стереотипы, значительно облегчающие прочтение ритмической записи, и притом без всякого счета.

Произнесению ритмослогов мы советуем придать некоторую выразительность, сообразуясь с образным строем и характером различных пьес.

В ряде номеров закрепляется умение ученика прочесть тот или иной ритмический рисунок из восьмых и четвертей, прочесть, конечно, не только ритмослогами и звучащими жестами, но главным образом в игре на фортепиано (а также во время «настольных» аппликатурных упражнений, о которых уже говорилось).

Мы довольно подробно остановились на записи и чтении восьмых и четвертей потому, что так же, как эти, осваиваются и другие длительности.

С первых же шагов обучения ребенку нужно понять (то есть пережить) смысл паузы. Разумеется, паузы — вид музыкальной выразительности, выразительный перерыв между звуками, а не пустота, которую только и надо, что просчитать. Во время паузы продолжается течение музыки, и хотя наступает тишина, но в нее нужно вслушиваться столь же сосредоточенно, как и в звуки. Эта позиция выражена в «Книжке» легко запоминающейся формулой: «Пауза-неслышка, в которую надо вслушаться». Вспомогательным средством, способным помочь ребенку не упустить в наступившем безмолвии метрическую пульсацию, может быть жест руки.

Начав ритмическое воспитание ученика с ощущения равномерной пульсации, мы переходим к осмыслению характера чередующихся долей — сильных и слабых. Как и в других аналогичных случаях, мы обращаемся сначала к стихотворному тексту и прежде всего на нем подводим ученика к осознанию-переживанию тяжелых и легких «шагов». Естественно, что за этим следует разговор о такте и тактовой черте, которую ставят перед сильной долей.

Выскажем попутно одно частное замечание. Некоторые педагоги полагают, что исполнение пьес с переменным размером

представляет собой непосильную задачу для маленького ученика в первые месяцы его обучения. Опыт убеждает, что это не так. При соблюдении, однако, ряда условий, из которых важнейшим является следующее: смена размера в музыкальном сочинении должна быть логичной, естественной, органичной, а не надуманной, как порой бывает в детской инструктивной музыкальной литературе.

### О воспитании звуковысотного слуха и освоении звуковысотной записи

Известный психологический стереотип «вижу — слышу — играю» требует уточнения. Не к чему ставить невыполнимые задачи: стремиться к тому, чтобы ребенок, увидев изображение звука, сумел услышать его абсолютную высоту (как того хотят некоторые фанатические приверженцы «слухового метода»). Цель должна быть другая: всячески стимулировать развитие относительного слуха. Вполне достаточно, если играющий ребенок, глядя в ноты, услышит соотношения тонов. Но и относительное слышание нотной записи формируется не сразу: приблизительные, «силуэтные» слуховые представления лишь постепенно становятся более четкими и точными, постепенно «фокусируются».

Огромное значение в фортепианном обучении мы придаем подборанию и транспонированию, способствующим не только развитию звуковысотного слуха, но и умению связывать слуховые представления с расположением клавиш на клавиатуре. Подборание и транспонирование носит в нашей «Книжке» регулярный характер и становится одной из основ фортепианного обучения. Мы проводим эту работу систематически на протяжении всей «Книжки», а не только в самом начале занятий или от случая к случаю, как обычно делается в педагогической практике и во многих учебных руководствах.

Тут уместно коснуться одного вопроса, который тесно связан, с одной стороны, с воспитанием звуковысотного слуха, а с другой стороны, с детским музыкальным творчеством. Речь идет о присочинении простейшего аккомпанемента к небольшим несложным мелодиям. Обучать этому следует уже на первом этапе фортепианных занятий.

В каждом отдельном случае путь работы с учеником над присочинением сопровождения может быть разбит на две стадии.

На первой стадии надо решить вопрос о ритмическом рисунке аккомпанемента, который может:

- совпадать с пульсирующими долями («шагами»);
- подчеркивать сильную или сильные доли тактов;
- представлять собой остинато, построенное на характерном ритме мелодии;
- заполнять длинные ноты и паузы мелодии.

На следующей стадии надо продумать вопрос о звуковысотном составе аккомпанемента; это могут быть на начальном этапе обучения:

- квинты и опевания их звуков;
- остинато, построенное на каком-то мелодическом звене песни;
- интервалы, заимствованные из интервального состава мелодии;
- имитация, зеркальная, а иногда и каноническая (или, точнее, ее элементы).

Эти композиционные приемы для присочинения аккомпанемента подсказаны ученику в наших беседах, а для педагога мы приводим образцы того или иного сопровождения.

Что касается звуковысотной записи, то по нашей «Книжке» ребенок осваивает систему обозначений не механически (по формуле: «запомни — такая-то нота на такой-то линейке»), а в опоре на звуковысотный слух (а также на логические рассуждения). Звуковысотный слух и нотация, если, конечно, обучение правильно поставлено, взаимосвязаны: слуховой анализ помогает понять суть нотной записи, а нотная запись способствует развитию слуха и формированию слуховых представлений.

Мы вводим нотацию с того, что записываем простейшую песенку на двух линейках, которыми и пользуемся некоторое время, пока нет еще нужды в пятилинейном нотном стане. Такая упрощенная нотация, да еще без ключа, позволяет ребенку с легкостью усвоить две важнейшие стороны звуковысотной записи: система звуковысотных знаков указывает на направление звуковой линии и на расстояние между звуками, а не только на их абсолютную высоту.

На двухлинейной записи мы долго не задерживаемся. Как только ученик поймет, что на двух линейках можно записать всего-то-навсего пять нот, мы переходим к пятилинейному нотному стану. Здесь мы также сперва фиксируем внимание ребенка на о б щ е м рисунке нотной записи, подводим ученика к тому, чтобы он задумался над вопросом: а как же все-таки надо было бы записать ноты, чтобы узнать с точностью, какие именно звуки нужно сыграть?? Теперь, когда ученик осознал необходимость уточнения нотации, приходит время ввести ключи. Мы



почти одновременно вводим оба ключа, скрипичный и басовый, используя с этой целью так называемую «одинадцатилинейную систему» (ДО на добавочной линейке между двумя нотными станами становится дополнительным ориентиром).

Начиная отсюда, мы в течение некоторого времени строго придерживаемся правила: если ученик играет по нотам на двух нотных станах, партия левой руки обязательно записывается в басовом ключе, правой — в скрипичном (это потребовало, конечно, соответственного подбора фортепианных пьес). Лишь после чтения нот по такой записи можно показать ребенку, что на практике это правило вовсе не всегда может и должно соблюдаться.

Осознание смысла нотной графики и обучение умению читать ноты должны составлять на практике единый процесс: ученику следует сразу же и систематически тренироваться в чтении того, с чем он познакомился в нотной записи. Нарушение этого единства ведет к формированию неправильных связей между зрительной, слуховой и двигательной сферами, вырабатывается дурная привычка разбирать ноты, спотыкаясь и останавливаясь на каждом шагу.

Хотелось бы еще раз напомнить одно из важнейших требований, предъявляемых к чтению нот: оно должно проходить в определенной метроритмической упорядоченности. Темп, в котором ребенок проигрывает музыку (целиком ли весь текст, только ли мелодию, только ли сопровождение), может быть разным, но не должна быть нарушена, а тем более разрушена, метроритмика.

В наших советах ребенку по поводу чтения нот мы исходим из следующих принципов:

— надо облегчить работу ребенку и использовать дидактический прием «расчленения задачи», в частности, *н а ч и н а т ь* с прочтения одной лишь ритмической записи;

— надо обучать чтению нот целостными структурами (начиная с мелодических оборотов, интервалов созвучий и кончая аккордами), а не отдельными нотными знаками;

— надо с самого начала привить навык «смотреть вперед», а не на тот нотный текст, который в данный момент исполняется;

— надо научить играть, почти не глядя на руки и ориентируясь на клавиатуре вслепую или почти вслепую (тут все зависит от педагога);

— надо приучить ребенка к предварительному прочтению (простейшему анализу нотного текста глазами до его передачи на инструменте).

Наша «Книжка с нотами» представлена на суд педагогов. Мы отдаем себе отчет, что наше пособие далеко не безупречно, что в нем могут иметь место не замеченные нами изъяны и что далеко не все наши идеи удалось воплотить в жизнь. Мы будем признательны за критические отклики педагогов. Только такие отклики способны помочь нам довести «Книжку» до относительного совершенства, если, конечно, суждено будет готовить к печати дальнейшие издания.

## Разъяснения к отдельным главам

### К ГЛАВЕ ПЕРВОЙ

В первых же слуховых упражнениях внимание ребенка привлекается к протяженности фортепианного звука, к его затуханию и наступающей тишине. Ребенок должен привыкнуть к терминам «высокий» и «низкий» звук, «выше» и «ниже» по клавиатуре. Ничего ему пока не объясняя, рекомендуется ими пользоваться в сочетании с понятиями «вправо» и «влево» по клавиатуре.

Поглаживание подушечкой пальца клавиш кладет начало развитию очень важных для играющего на фортепиано тактильных (осязательных) ощущений.

«Приказы пальцам» — упражнение на концентрацию внимания и быстроту реакции. К этому упражнению желательно на первых порах неоднократно возвращаться.

### К ГЛАВЕ ВТОРОЙ

С первых же шагов обучения нужно привлечь внимание ученика к поступательному размеренному движению музыки, к мерной пульсации и добиться ее переживания, ибо только на этой основе и начинается формироваться чувство метроритма. В дополнение к сказанному в самой «Книжке с нотами» можно указать ребенку на мерное тиканье часов, на биение пульса и дать задание услышать «шаги» в знакомых песнях и танцах.

Вместе с тем материал этой главы позволяет начать работу по организации руки: в четырехручии и в аккомпанементе к стихотворению надо приучить ребенка к естественно пластичным (но без преувеличений!) движениям рук.

На этом этапе занятий полезно проводить с ребенком простейшие двигательные упражнения (без инструмента), цель

которых помочь ему ощутить части рук (кисть, предплечье, плечо) и состояние мускулатуры (рука «зажата»; полностью расслаблена, свободно организована). При всех этих упражнениях, как и во время игры в четыре руки, должно быть уделено внимание тому, чтобы ученик дышал непринужденно и естественно.

### К ГЛАВЕ ТРЕТЬЕЙ

Разнообразные задания этой главы объединены одной темой: осваиваются, распознаются, «переживаются» и прочтываются простейшие музыкальные длительности — четверти, восьмые и четвертные паузы. Для формирования важного навыка — умения расчленять мелодию на ритмические элементы — необходимо обратить внимание ребенка на слоговое деление некоторых слов.

Большое место в этом разделе занимает подборание мелодий, построенных на разных интервалах — терции, секунде и кварте (о самих этих понятиях пока не идет речь). Но сверх того ребенок получает в ряде случаев очень важное, как нам представляется, задание: «присочинить» (то есть подобрать) аккомпанемент из квинт, в некоторых случаях из двух разных квинт — из тонических квинт мажора и минора. Мы обращаем его внимание, пусть пока еще в самой общей форме, на то, как подбираются эти квинты (см. §14).

В этой главе помещено сравнительно большое число чисто двигательных и фортепианно-технических упражнений, преподносимых в занимательной форме: в § 10 — простейшее кистевое упражнение — «ощущение» своего запястья; в § 12 — чередование рук, играющих «черные секунды»; в § 13 — простейшее пальцевое упражнение (на столе) и «осознание» каждого из пальцев; в §§ 14, 21, 23 — простейшие упражнения из квинт («белых» и «черных»); в § 22 — переключивание одной руки через другую, требующее, как и другие упражнения, естественности и пластичности движения.

Желательно с первых же шагов работы приучать ребенка вспоминать пройденное и там, где это возможно, сопоставлять одно с другим. Вот почему, к примеру, в § 20 мы предлагаем ему сравнить песенку «Гуси летят» с уже знакомой ему песенкой «Колокольцы-бубенцы»: он должен обратить внимание на квартный оборот (само понятие кварты пока не вводится), с которого начинаются обе песенки.

### К ГЛАВЕ ЧЕТВЕРТОЙ

Вне ритма не должно быть никакой технической тренировки. Стихотворные тексты всюду даны не только ради занимательности упражнений, но и для их ритмизации. В § 28 в соответствии со стихом руки ребенка на слабой доле должны отскакивать от клавиатуры, на сильной «приземляться».

Разумеется, упражнения, помещенные в этой главе, не должны проходиться подряд.

### К ГЛАВЕ ПЯТОЙ

Обучение игре по нотам разделено в нашей «Книжке» на три стадии: на овладение простейшей ритмической записью (в предыдущих главах); на осознание и усвоение в с о т н о г о, пространственного характера звуковой записи (данная глава); наконец, на одновременное усвоение скрипичного и басового на основе «одинадцатилинейной системы» (следующая глава).

Осознание интервалов, дающее пространственное представление о соотношении низкого и высокого звуков, помогает как развитию умения подбирать мелодии и простейшие аккомпанементы, так и развитию умения читать ноты, именно читать, а не играть по складам, идя от ноты к ноте и непрестанно спотыкаясь. Вот почему в этом разделе изучению интервалов (на специально подобранных песнях) уделяется значительное внимание. К тому же знание интервалов позволяет уже на ранней стадии обучения познакомить ребенка с правилами расстановки пальцев и приучить к аппликатурной дисциплине.

Для лучшего осознания высотного и относительного характера нотной записи известное внимание должно быть уделено записыванию самим ребенком на нотном стане (еще без ключей) простейших из подобранных им песен.

Пьесу в § 32 полезно протранспонировать в си мажор, предложив ученику подобрать свою партию (соответствующую «черную» терцию).

### К ГЛАВЕ ШЕСТОЙ

Не только те песни, которые ребенок играл раньше по слуху, но и те, которые он играет теперь по нотам, ему обязательно следует транспонировать.



Чтобы на первых порах ничем не отвлекать ребенка от ритмического и звуковысотного рисунков мелодии, в нотном тексте не проставлено никаких исполнительских пометок, кроме указания темпа. Но, разумеется, нужно следить за тем, чтобы все, что ребенок исполняет, он играл в определенном характере. Нельзя допускать того, чтобы ученик формально, пусть и правильно, прочитывал ноты. Необходимо всегда обращать внимание на выразительное интонирование.

### К ГЛАВЕ СЕДЬМОЙ

Весь материал главы объединен вокруг двух новых тем: изучения знаков альтерации и распознавания тоники.

На этом материале ученик продолжает учиться читать ноты, распознавать интервальное строение мелодий, подбирать, транспонировать и «сочинять» аккомпанемент, приобретать навыки пластичной игры на фортепиано.

В § 40 предполагается, что аккомпанемент квинтами ученик играет так: левой рукой в малой октаве, правой — во второй.

В ансамблях, партии которых просты (например, в § 43), рекомендуется приучить ученика хоть одним глазком заглядывать в партию партнера и следить по нотам за тем, что тот играет. Ребенок не может еще, конечно, прочесть текст второй партии. Но пусть по крайней мере проследит в ней за направлением мелодии и за ее ритмическим рисунком.

### К ГЛАВЕ ВОСЬМОЙ

В этой главе — три темы: первая (сквозная, которая проходит через весь приведенный материал) — осознание метра, такта и такта; вторая — осознание секвенционного построения мелодии («мелодические кубики»); третья — первое представление о втором опорном звуке мелодии — о доминанте.

После § 47 рекомендуется вернуться к песне «Как на тоненький ледок», предложить ученику найти в ней два опорных звука (то есть тонику и доминанту), а затем протранспонировать песню в другую (или другие) тональность.

### К ГЛАВЕ ДЕВЯТОЙ

Сквозная тема главы — новые ритмы (половинная нота и пауза-восьмушка).

Очень важным для музыкального развития ребенка представляется нам присочинение им самим (по наводящим нашим указаниям) аккомпанементов к песенкам — опевание тонической квинты (§ 49). Приводим здесь возможные варианты аккомпанементов.

К песенке «Тритата, тритата, не боимся мы кота»:



К песенке «Чики, чики, чикалочки»:



Из технических заданий полезным представляется упражнение (§ 52) на переброску в относительно подвижном темпе левой руки через правую (тут рекомендуется также: а) протранспонировать песенку на полтона вниз, предоставить ученику возможность сыграть аккомпанемент-упражнение на белых клавишах; б) помочь ему построить аналогичное упражнение на переброску правой руки через левую).

Одна из пьес в § 50 названа нами «Маленькая мазурка». В действительности же это польский народный танец оберек.

Несколько напоминаний:

— не следует прекращать проговаривание мелодий ритмо-слогами, в особенности же тогда, когда осваиваются новые ритмы;

— не следует также прекращать работу над транспонированием во всех случаях, когда такая возможность представляется музыкальным материалом;

— ребенку, напевающему песенку и самому себе аккомпанирующему, в тех случаях, если он нечисто интонирует, рекомендуется помочь: педагогу или дома кому-либо из взрослых подыгрывать мелодию или петь вместе с малышом;

— советуем при всякой возможности, предоставляемой музыкальным материалом, привлекать внимание ученика к узнаванию тоники и доминанты.

### К ГЛАВЕ ДЕСЯТОЙ

В этой главе как бы суммируется предварительно проведенная с учеником работа над выразительным интонированием простейших мелодий и аккомпанементов. Внимание ученика привлекается к некоторым интерпретационным понятиям (и, естественно, терминам) — к артикуляционной лиге, легато и стакато, к акценту и тенуто.

И в этой главе ребенок получает задание присочинить простейший аккомпанемент к детским песням. В § 56 ему предлагается: а) подобрать сопровождение ко второй половине песни «Здравствуй, утенок» (по образцу сопровождения в первой половине песни); б) присочинить аналогичного типа аккомпанемент к белорусской детской народной песенке «Божия коровка». Вот два образца такого рода аккомпанемента:



Советы к первому из этих вариантов аккомпанемента даны в беседе с учеником.

А вот варианты аккомпанемента к § 54:



### К ГЛАВЕ ОДИННАДЦАТОЙ

На материале этой главы ученик продолжает учиться читать ноты. Новое заключается в том, что запись партии той или иной руки не связывается теперь с определенным ключом.

В ряде параграфов внимание ученика привлекается к указанным в нотах знакам исполнения (артикуляционным и динамическим), точнее, к их интонационно-смысловому значению.

О некоторых новых метроритмических моментах, появляющихся в этом разделе, в нашей беседе с учеником ничего не говорится. Делается это по разным причинам: кое-что после объяснения педагогом не требует, как нам кажется, дополнитель-



ного закрепления в тексте, предназначенном для ученика (например, четырехдольный размер в § 73); а кое-что может быть пока освоено учеником без специального осознания (например, триоль в § 61).

Партни аккомпанемента в § 60 могут служить полезными фортепианно-техническими упражнениями.

#### К ГЛАВЕ ДВЕНАДЦАТОЙ

Во всех пьесах этой главы слуховое внимание ученика привлекается к мажору и минору, и он начинает различать ладовую окраску, получает представление о мажорном и минорном трезвучиях.

Некоторые из пьес, включенных в раздел, являются простенькими этюдами (см. §§ 65, 66).

«Будто играю на кантеле» требует «щипкового» движения пальцев («как будто кончик твоего пальца легко смахивает пыль с клавиши») и развивает их тактильное ощущение. Эта пьеса воспитывает координацию движений рук, играющих одновременно. «Маленькие негрятята» требуют свободно организованных движений рук вдоль клавиатуры.

#### К ГЛАВЕ ТРИНАДЦАТОЙ

Сквозная тема этой главы — трехдольный размер ( $\frac{3}{4}$  и  $\frac{3}{8}$ ).

Пьесы, помещенные в § 69, предоставляют ученику возможность, сравнивая и сопоставляя музыкальный материал, лучше освоить новый размер. Обе песни построены на одних и тех же мелодических оборотах, но между ними имеются и существенные различия: разный размер, варьированный повтор во второй песне основного мотива, восклицания из двух звуков в одном случае, из трех — в другом. Кое-что ученик способен и должен заметить сам (разный размер), кое-что ему следует, вероятно, подсказать, используя наводящие вопросы.

#### К ГЛАВЕ ЧЕТЫРНАДЦАТОЙ

Весь материал главы группируется вокруг созвучий. Ученик знал до сих пор главным образом интервалы в мелодии. Теперь он знакомится с рядом интервалов-созвучий. Они, в частности, служат для технических упражнений, которые ритмизируются с помощью произносимых слов из детской сказки.

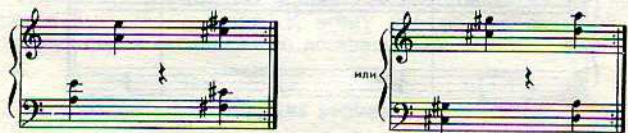
На созвучиях построен ряд аккомпанементов; различные созвучия используются в помещенных сольных пьесах.

Как и в других главах, наряду с «основной темой» имеются и дополнительные: развивается умение ребенка переключаться с одного вида деятельности на другой; самому себе аккомпанировать и вносить простейшие варианты в аккомпанемент; транспонировать.

К § 74. Вот аккомпанемент, который ученик, следуя нашим советам, должен найти сам:



Тут могут быть и другие варианты сопровождения:



К § 75. Мы имеем в виду следующие два варианта сопровождения:



Наводящие вопросы и советы педагога помогут ученику найти и другие варианты.

К § 78. Вот какой вид может принять вторая грузинская песня:



Первая часть § 75 представляет собой маленький этюд, который полезно поиграть от разных клавиш.

#### К ГЛАВЕ ПЯТНАДЦАТОЙ

Эта короткая глава носит промежуточный характер и помещена здесь с определенной целью:

- научить ученика строить и подбирать мажорные и минорные звукоряды;
- ввести знаки альтерации при ключе;
- дать ребенку возможность, плавно передавая тетракорды из одной руки в другую, потренироваться в игре звукорядов.

#### К ГЛАВЕ ШЕСТНАДЦАТОЙ

В музыкальном материале этой главы ученик встретится с новым ритмом: с нотой (четвертной и половинной), которая удлинняется стоящей рядом точкой. В одном случае (В § 88) четверть с точкой придает ритму известную сложность.

Перед учеником ставятся новые задачи по выразительному интонированию: появляются новые задачи по артикуляционным лиги, в иных случаях тесно связанные с ритмом слов, микродинамика, позволяющая лучше ощутить и передать величину мелодических интервалов, их, если воспользоваться термином Б. В. Асафьева, «вокаловесомость».

В конце раздела мы предлагаем ученику вместе с учителем поразмышлять о народной песне (разумеется, в тех пределах, которые возможны в его возрасте). Вслед за этим он получает несложное задание самому «досочинить» народную песню.

Нам казалось нужным на какой-то небольшой период времени вернуться к более простому с фортепианно-технической точки зрения материалу, с тем чтобы на нем решались новые и более трудные исполнительские задачи.

#### К ГЛАВЕ СЕМНАДЦАТОЙ

В этой главе собран материал, на котором ученик знакомится с простейшим двухголосием в его различных формах, вплоть до несложных канонов. Их исполнение требует слухового развития и координации в движениях правой и левой руки. Желательно, чтобы ученик не только играл каноны, но и сумел один голос (прежде всего верхний) петь в сочетании с другим.

Некоторые впервые появляющиеся метрические понятия мы в нашей беседе с учеником не затрагиваем. Мы исходим из того, что такие, скажем, понятия, как  $\frac{5}{4}$ ,  $\frac{6}{4}$  и переменный размер,

ученику проще объяснить в живой практике.



В этой главе ученик осваивает шестнадцатые в их различных сочетаниях с другими длительностями на подвижной русской народной песне, на маленькой «театральной сценке» в § 99 (здесь предлагается в занимательной форме переключаться в определенном ритме с одного вида деятельности на другую); на песенке-упражнении, в котором он должен самостоятельно продолжить начатую секвенцию (§ 100), и на другом материале, исполняемом как в медленном, так и в более подвижном темпе.

В § 98 предполагается, что пьеса, после того как ученик досочинит нижний и верхний голоса, может принять такой вид:



К ГЛАВЕ ДЕВЯТНАДЦАТОЙ

Во время изучения данного материала музыкальные знания и технические навыки ученика позволят педагогу поднять работу над выразительностью и характерностью исполнения на ступеньку выше.

С этой целью подобраны разнообразные и часто друг с другом контрастирующие пьесы, в большей своей части танцевального типа. Простейшему анализу композиционных и интерпретационных выразительных средств (темпоритма, расчлененности и слитности звуков, динамики, акцентуации и микродинамики) помогает временное видоизменение («переименование») музыкального материала.

К ГЛАВЕ ДВАДЦАТОЙ

Здесь собраны этюды на различные виды техники: на разные пятипальцевые последовательности, на скачки, на чередование различной артикуляции. Вопрос о том, в каком порядке играть эти этюды и как их чередовать с другими пьесами, решает педагог.

Нам кажется важным: а) приучить ребенка широко использовать в работе над техникой (именно над техникой!) метод вариантов; б) вести ученика так, чтобы он проникся желанием «сочинять» технические варианты («превращения») и приобрел умение это делать.

К ГЛАВЕ ДВАДЦАТЬ ПЕРВОЙ

Помещенные здесь пьесы позволяют продолжить работу, начатую на материале восемнадцатой главы. Ребенок начинает играть более сложные полифонические пьесы.

Полифония представлена в этом разделе пьесами разного типа: тут и антифонный склад, и мелодии с подголосками, и реальное двухголосие, и мелодии на оstinatном басу. Более сложна и разнообразна, чем, скажем в восемнадцатой главе, интонационная сфера.

Всюду, где это может быть доступным маленькому ученику, мы привлекали его внимание к самой композиции помещенных полифонических пьес.

«Репка, репоська» (§ 123) — полифоническая пьеса, которая одновременно может служить полезным этюдом.

К ГЛАВЕ ДВАДЦАТЬ ВТОРОЙ

Разнообразные по языку и характеру пьесы, представленные в этой главе, более сложны по фактуре и по исполнительским задачам, чем аналогичные примеры в девятнадцатой главе.

Следует продолжить работу над транспонированием изучаемых пьес и этюдов. Из пьес этого раздела лучше всего подходят для этой цели два марша. Педагогу надо помочь ребенку проанализировать строение мелодии и аккомпанемента, напомнить ему и о ключевых знаках соответствующей тональности.

В этюдах, помещенных в этой главе, ученик встретится с короткими разложенными трезвучиями и гаммообразными фигурами, передаваемыми из одной руки в другую; с последовательностями, предполагающими ротационные движения; с отрывистыми созвучиями, играемыми одновременно двумя руками; с нотным текстом, требующим «подмены пальцев», «техники переключения» (скажем, с линейных фигур на форшлаги), координации движений обеих рук...

К ГЛАВЕ ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТОЙ

На материале этой главы продолжается работа над выразительным интонированием разнохарактерных мелодий с несложным сопровождением, над умением аккомпанировать и над сочинением вариантов аккомпанемента к простой мелодии.

Обучение мелодическому интонированию на фортепиано предполагает воспитание «слышащей руки», то есть руки, хорошо чувствующей («слышащей») на клавиатуре мелодические интервалы. К примеру, в пьесе «Я так устал» (§ 143) предполагается «слышание рукой» нисходящих квинты, сексты, снова квинты, восходящей кварты, нисходящей секундовой последовательности и т. д. Только идя таким путем и постоянно обращаясь при этом к выразительному исполнительскому показу, педагог сможет подвести начинающего играть ребенка к тонкому мелодическому *rubato*.

В § 148 ученик должен по наводящим указаниям самостоятельно сочинить аккомпанемент к народной песне. Вот некоторые из возможных вариантов:



К ГЛАВЕ ДВАДЦАТЬ ПЯТОЙ

Ученик достаточно рано должен получить представление о разных фортепианных красках, в том числе и о педальной звучности (правая педаль, по словам Антона Рубинштейна, — «душа фортепиано»).

В этой главе ученик знакомится со звучностью, возникающей благодаря обертонам, с так называемой «ручной педалью», то есть с возможностью создавать педальный эффект, задерживая пальцами клавиши, на которых извлекаются звуки разложенных аккордов в узком расположении (прием, который может быть довольно часто применен в произведениях ранней классики, в частности Гайдна и Моцарта); с некоторыми звуковыми возможностями, которые предоставляет играющему правая педаль.

Разумеется, только рослый ребенок сможет дотянуться ногой до педали и сам нажимать ее. В работе со многими детьми брать педаль придется педагогу или дома кому-либо из взрослых.

К ГЛАВЕ ДВАДЦАТЬ ШЕСТОЙ

В работе над разнохарактерными пьесами педагогу представляется возможность привлечь внимание ученика к простейшим музыкальным формам и к использованным в них композиционным средствам.

В Менуэте И. С. Баха (§ 162) ученик впервые встретится со своеобразной мелодической линией — с двухголосием в одностолье. В нашей беседе с учеником об этой сложной для его понимания проблеме, естественно, ничего не говорится. Мы полагаем, что помочь ему услышать и передать интонационные особенности непривычной для него мелодии может только выразительный показ педагога.



К тем, кто будет обучаться по нашей «Книжке с нотами».

## ГЛАВА ПЕРВАЯ

Подготовься к игре на фортепиано: познакомься с инструментом и... со своими пальцами

- § 1. Вслушайся в звуки фортепиано 4
- § 2. Вглядись в клавиатуру и поиграй в прятки — поищи черные клавиши 4
- § 3. Посылаю приказы своим пальцам 4
- § 4. Знакомлюсь с белыми клавишами 4

## ГЛАВА ВТОРАЯ

Шаги, которые слышны в музыке. И не только в ней!

- § 5. Играю в четыре руки и записываю шаги 5
- § 6. «Медведь», или Совсем другие шаги 6
- § 7. «На качелях», или Покачиваюсь на черных клавишах 6
- § 8. «Ходит слон», или Слышны ли в стихотворении шаги 7

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

О звуках коротких и долгих, а также о тишине, которую надо слушать

- § 9. «Звонкая песенка», или О разных палочках и о перекладинке 8
- § 10. «Раз, два — острова», или Первое интересное упражнение 9
- § 11. Как прочесть ритмический рисунок? 10
- § 12. «Калинка», или Читаю ритмический рисунок и аккомпанирую 10
- § 13. Я снова читаю ритмический рисунок, или Умеют ли пальцы говорить? 11
- § 14. «Тоги, тоги, тошки», или Аккомпанирую белыми квинтами 13
- § 15. «Сорока, сорока», или Я играю мелодию, а мне аккомпанируют 13
- § 16. «У медведя во бору», или Подбираю мелодию и присочиняю аккомпанемент 14
- § 17. «Маленькая Юлька», или Аккомпанирую короткими и долгими звуками, восьмыми и четвертями 14
- § 18. Видна, но не слышна! А слушать надо. Кто она? 15
- § 19. Пауза-неслышинка в стихотворении 16
- § 20. «Гуси летят», или А где же здесь пауза? 17
- § 21. Слушаю (!) паузу, или Играю танец 17
- § 22. «Белка пела и плясала», или Пауза в моем аккомпанементе 18
- § 23. «Во поле береза стояла», или Пою сам себе аккомпанирую черными квинтами и прислушиваюсь к паузам 19

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Несколько дополнительных занимательных упражнений

- § 24. «Радуга-дуга», рисую ее в воздухе 20
- § 25. Моя рука скачет, как мячик! 20
- § 26. Песенка-упражнение 20
- § 27. «Старый краб», или Еще одно интересное упражнение на столе 21
- § 28. Упражнение «Кузнечик» 21

## ГЛАВА ПЯТАЯ

Почему на клавиатуре нельзя заблудиться? Почему звуки записываются на линейках? Много ли их нужно?

- § 29. На клавиатуре строгий порядок 21
- § 30. Я записываю звуки 22
- § 31. Чудеса из трех звуков на трех клавишах 23
- § 32. «Кукушка дразнит Катеньку», или Читаю ноты и играю в три руки 25
- § 33. Записываю три звука 25
- § 34. Для чего понадобилось пять линеек, или Читаю ноты на нотном стане 26
- § 35. Играю по нотам «Ладушки» 26
- § 36. Подбираю, записываю и читаю по нотам 27

## ГЛАВА ШЕСТАЯ

Для волшебных ключа и ДО на добавочной линейке

- § 37. Три палочки-выручалочки 29
- § 38. Читаю и играю по нотам 30

## ГЛАВА СЕДЬМАЯ

Вверх и вниз к черной клавише. Ищу-слушаю опору-тонику

- § 39. Поднимаюсь к черной клавише 32
- § 40. «Я коза злющая», или О тонике и снова об аккомпанементе квинтами 32
- § 41. «Пастушок мой милый», или Может ли быть в песне несколько тоник? 33
- § 42. «Коза рогатая» 34
- § 43. Играю в четыре руки польку 35
- § 44. Что такое бемоль? 35

## ГЛАВА ВОСЬМАЯ

О тяжелых и легких шагах, о такте и о размере. В мире затактов

- § 45. Стишок и две песенки про зайчика, или Тактовая черта, зачем она? 36
- § 46. «Ку-ка-ре-ку» и «Ку-ку», или Мир затактов 37
- § 47. «Где ты был, мой баран?» или О «мелодических кубиках», а также о доминанте 38

## ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

О более долгой ноте (половинной) и более короткой паузе (восьмой)

- § 48. Чему может научить прибаутка? 39
- § 49. Вслушиваюсь в половинную ноту и присочиняю аккомпанемент 40



- § 50. Две пьесы и в обеих — половинные паузы 41
- § 51. «Разговор с утенком», или Короткая пауза 42
- § 52. «В траве сидел кузнечик» (ансамбль), или Аккомпанирую, слежу за короткой паузой, перебрасываю левую руку через правую 42
- § 53. «Мы делили апельсин» (ансамбль), или Внимание! «Трудная» пауза! 43

#### ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

О лиге, об отрывистых и протяжных звуках, об ударениях

- § 54. Лига. О чем она говорит? 44
- § 55. «Песня про Дрёму». Знак повторения 45
- § 56. Лиги в аккомпанементе. Играю аккомпанемент тихо, пиано 46
- § 57. «Мама, мама, мамочка», или Лиги в мелодии 47
- § 58. Игрушечный краковяк 47
- § 59. «Как по морю, морю синему», или Маленькие лиги в мелодии 48

#### ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

Для чего один волшебный ключ уступает место другому?

- § 60. Обе руки играют в басовом ключе 48
- § 61. Обе руки играют в скрипичном ключе 50

#### ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ

Мажор или минор. Что это значит?

- § 62. Сказка о Третьей Ступеньке, хозяйке света и тени 52
- § 63. Веселая песенка «Путешествие вокруг горы» 54
- § 64. «Кисонька» 55
- § 65. Будто играю на кантеле, или Снова минор — мажор 56
- § 66. «Маленькие негрятя», или Я играю только на черных клавишах 56

#### ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ

Одна сильная! А сколько слабых?

- § 67. Шуточная песня, очень похожая на вальс 57
- § 68. «Песня возчика», или Сколько шагов-четвертей в каждом такте 58
- § 69. «Дуда-веселуха» и «Я тетерку пасу», или И похоже, и непохоже! 59
- § 70. О трех больших шагах и трех маленьких шажках 60

#### ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ

О разных созвучиях. Вслушайся в них! Почувствуй их в руке! Вглядишься в их запись!

- § 71. Сказка с вопросами и ответами, упражнениями и паузами 61
- § 72. Маленький танец для трех труб 64
- § 73. Играю Маленькую польку 65
- § 74. «Лили, лили, мой малыш» (литовская колы-

бельная), или Пою и аккомпанирую себе разными созвучиями 66

- § 75. «Кошку девочка бранила» (этюд-песенка), или Снова в аккомпанементе созвучия 66
- § 76. Армянская песня-танец 67
- § 77. Можно ли на фортепиано изобразить курочку? 68
- § 78. Досочиняю песню! 69
- § 79. Я задаю темп в танце 69

#### ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ

Лесенка звуков — клавиша за клавишей, ступенька за ступенькой

- § 80. Я играю длинные звукоряды — гаммы, или Зачем диэзы и бемоли стоят при ключе? 71

#### ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ

О самой обыкновенной точке. Что это? Знак стаккато? Не только!

- § 81. «Жук и мушка» 72
- § 82. Колыбельная синичке 74
- § 83. «Спят усталые игрушки» 75
- § 84. «Березка» 76
- § 85. Французская народная песня 77
- § 86. Танец, или Играю джазовую мелодию 78
- § 87. «Как у дедушки Петра» 79
- § 88. Венгерская народная песня 80
- § 89. «Шарманщик» 80
- § 90. «У ворот сосна раскачалась», или Как сочиняют народную песню 81
- § 91. «Заплетися, плетень, заплетися», или Досочиняю песню 83

#### ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ

Одни спрашивают, другие отвечают

- § 92. Грузинская песня 83
- § 93. Слушаю протяжные звуки 84
- § 94. «Ау», или Досочиняю второй голос! 85
- § 95. Один голос подражает другому 86
- § 96. «Спи, усни», или Один голос вторит другому 87

#### ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ

Шестнадцатые? Что это значит?

- § 97. Большой барабан разговаривает с маленькими барабанчиками 88
- § 98. «Зеленейся, зеленейся», или Внимание: шестнадцатые! 89
- § 99. Стучу в дверь, аккомпанирую и пою, или «Песенка серого волка» 89
- § 100. «Веселый хоровод», или И песенка и упражнение 91
- § 101. Мальчики поют и маршируют 91
- § 102. Колыбельная, или Аккомпанирую пению 92
- § 103. Старинная французская песня 93

#### ГЛАВА ДЕВЯТНАДЦАТАЯ

Танцы и марш, рассказ и музыкальные картинки



- § 104. Танец, где с притопами, а где и без них 94
- § 105. Игрушечный марш, или Играем попеременно — я и учитель 95
- § 106. Снова о «мелодических кубиках», а также и о квинтах 96
- § 107. «Ежик». Слышно ли в музыке, что он колючий? 96
- § 108. Танец-шутка, или Скучная мелодия становится веселой и занимательной 97
- § 109. «Заяц с Медведем на базар идут» 99
- § 110. Маленький танец с поклонами 100
- § 111. «Шутка» 100
- § 112. Трепак 101
- § 113. Менуэт 102

#### ГЛАВА ДВАДЦАТАЯ

Пусть мои пальцы и руки станут ловкими и подвижными!

- § 114. Этюд со множеством превращений 103
- § 115. Снова превращаю песенку в этюды-танцы 105
- § 116. Этюд «Прыгающие лягушки», или Прыгающие доминантовые звуки 106
- § 117. А какие превращения внести в этот этюд? 107
- § 118. Этюд «Завиток» 107

#### ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ

Голоса беседуют друг с другом, перекликаются, звучат вместе и попеременно

- § 119. Вопросы и ответы, или Солист и хор из четырех голосов 108
- § 120. Далеко в ночной тиши разносится песня 109
- § 121. Переключка, или Одни голоса спрашивают, другие отвечают 110
- § 122. «Не кукуй, кукушечка», или Вслушиваюсь в два голоса песни 111
- § 123. «Репка, репонька», или Песенка с отыгрышами 112
- § 124. «Ходит сон у окон» 113
- § 125. В характере эстонской народной песни 114

#### ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВТОРАЯ

Снова играю марши, танцы и маленькие картинки

- § 126. Маленький старинный немецкий марш 115
- § 127. Чешский танец 116
- § 128. Буррe 117
- § 129. «Лягушка», или В стране квакающих секунд 118
- § 130. Марш и песенка матросов 119
- § 131. «Дождик, дождик кап да кап», или Детская песенка с одной вариацией 120
- § 132. Куранта (старинный танец) 121

#### ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЯ

Играю и сочиняю этюды

- § 133. Как из аккордов сочинить разные этюды? 122
- § 134. Два этюда под названием «Отвинчиваем и завинчиваем» 123

- § 135. Из руки в руку (этюд) 124
- § 136. «Мячик», или Этюд в мажоре и миноре 125
- § 137. Этюд-песня, или Учусь подменять один палец другим 126
- § 138. Этюд-картинка «Мышка» 126
- § 139. Одна рука важно вышагивает, а другая прыгает 127
- § 140. Частушка (этюд) 128
- § 141. Этюд с одним превращением 129
- § 142. Этюд с украшениями 130

#### ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

Учусь «петь» на фортепиано. Пою песни и аккомпанирую

- § 143. «Я так устал», или Слышны ли в мелодии слова? 131
- § 144. «Слон», или Играю и пою колыбельную 132
- § 145. «Вставайте, люди русские» 133
- § 146. Насвистываю веселую песенку, или Подбираю сразу двумя руками 135
- § 147. Колыбельная, но на этот раз зверям, птицам и даже... стрекозе и муравью 136
- § 148. Придумываю к песне разный аккомпанемент 137
- § 149. «Печальная», или Одна левая рука и мелодию ведет и аккомпанирует 138
- § 150. «Есть часы во всех домах» 138
- § 151. «Мне грустно. Отчего бы?» 139
- § 152. Старинная французская песня 140

#### ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЯТАЯ

Новые фортепианные краски

- § 153. «Горн и эхо в горах», или Фортепианные отзвуки 142
- § 154. Песня-этюд, или Нахожу новые звуковые краски 142
- § 155. «Идет бычок, качается...» 143
- § 156. «Звоны», или Я играю с педалью 144
- § 157. Тихо падает капля за каплей 144

#### ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ШЕСТАЯ

Играю большие пьесы

- § 158. Песенка маленьких часиков 145
- § 159. Контрданс 146
- § 160. Тамбурин (отрывок) 147
- § 161. Чиполлино поет печальную песню 148
- § 162. Менуэт 150
- § 163. Полька (отрывок) 151
- § 164. Рондо 152
- § 165. Тема с вариациями и заключением 154
- § 166. «Наш край» 156

Объяснительная записка к «Книжке с нотами» (для педагогов) 158

Разъяснения к отдельным главам 162



# ПѢТЬ К МУЗЫКЕ

*Книжка адресована старшему дошкольнику и младшему школьнику.*

*В ней помещен музыкальный материал и даются советы для развития:*

*музыкального слуха и чувства ритма; умения читать нотную запись, и в частности читать с листа; элементарной фортепианной техники; умения разбираться в построении простейших музыкальных пьес; навыков музыкального сочинительства.*

*Основная задача, которую поставили перед собой авторы — профессор Л. А. Баренбойм и педагог Н. Н. Перунова, — пробудить в ребенке музыканта-художника, развить способности и желание вслушиваться в музыку и размышлять о ней.*

*Богатый репертуар издания состоит из одноголосных мелодий, мелодий с аккомпанементом, двухголосных пьес, этюдов и упражнений, пьес и четырехручных ансамблей композиторов-классиков, советских и современных зарубежных композиторов. Много в книжке народных и популярных детских песенок. К ним приводится стихотворный текст.*

*В заключительном разделе пособия для педагогов даны методические указания, теоретическая основа которых разработана в исследовании Л. А. Баренбойма «Путь к музицированию» (Л., «Сов. композитор», 1979).*