

Л. МОХЕЛЬ, О. ЗИМИНА

САМОУЧИТЕЛЬ
ИГРЫ
НА ФОРТЕПИАНО

*Третье издание,
переработанное и дополненное*

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА · МОСКВА 1968

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ САМОУЧИТЕЛЬ

ВВЕДЕНИЕ

Музыка — одно из могучих средств идеологического воспитания людей.

Задачи советского музыкального искусства определяются словами В. И. Ленина: «Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс.

Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их...»¹

В жизни советского народа музыка занимает важное место. Нет такого уголка в нашей стране, где бы не звучала песня и не слышались звуки музыкальных инструментов. Музыка дорога нам своей способностью выражать глубочайшие мысли, чувства, переживания как всего народа, так и отдельных людей.

Музыкальная культура достигла в Советском Союзе высокой ступени развития. С каждым годом все увеличивается количество различных музыкальных учреждений: самодеятельных кружков, хорвых и оркестровых коллективов, школ, профессиональных музыкальных учебных заведений, оперных театров и т. д. Тяга к музыке растет в самых широких кругах трудящихся.

Цель данного сборника — помочь начинающим любителям музыки самостоятельно овладеть основными навыками игры на фортепиано.

Фортепиано было изобретено на Западе в начале XVIII века. Благодаря своим ярким выразительным возможностям оно вскоре получило всеобщее признание.

В России фортепиано появилось уже во второй половине XVIII века; с начала XIX столетия стали возникать первые отечественные фортепианные фабрики. Постепенно фортепиано получает большое распространение в нашей стране. Однако в условиях царской России этот инструмент был недоступен для большинства трудящихся; только после Великой Октябрьской социалистической революции фортепиано прочно вошло в быт народа.

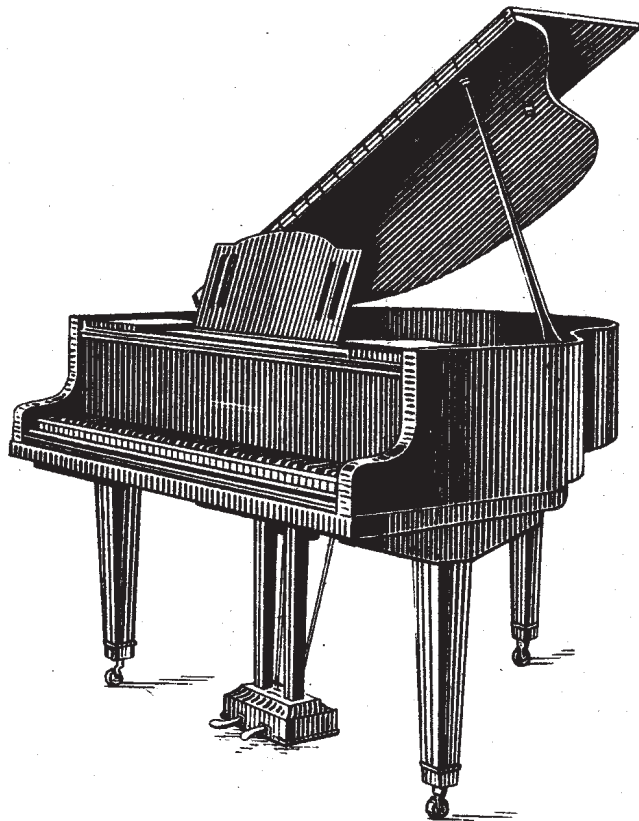
В СССР созданы предприятия, выпускающие отечественные рояли и пианино; ведется постоянная работа над улучшением их качества.

Причины широкой популярности фортепиано лежат в самих свойствах инструмента.

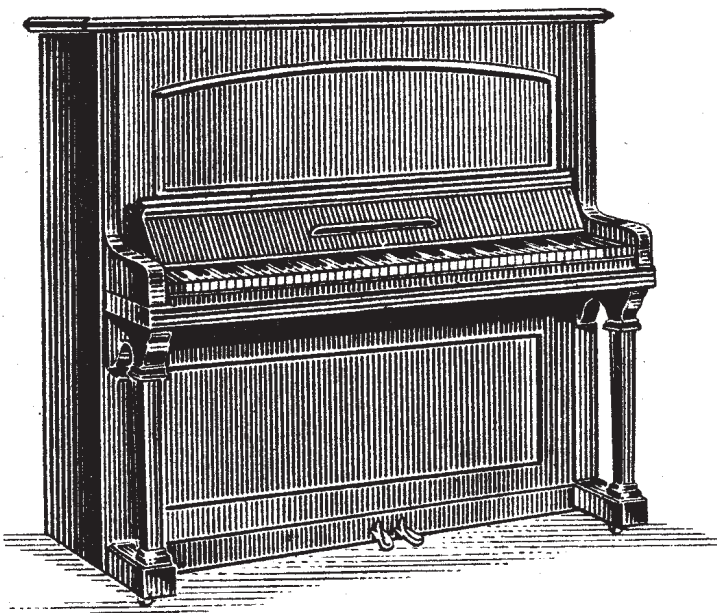
Фортепиано отличается звуковым богатством красок, значительной мощностью, певучим и красивым тоном. Фортепиано нашло себе применение и как сольный, и как аккомпанирующий инструмент, участник небольших ансамблей. Для фортепиано существует богатая оригинальная литература, созданная русскими, зарубежными и советскими композиторами. Кроме сочинений, написанных специально для фортепиано, на этом инструменте возможно исполнение переложений песен, романсов, оркестровых произведений.

I. УСТРОЙСТВО ИНСТРУМЕНТА

Термин «фортепиано» объединяет два вида клавишных инструментов: рояль и пианино.



¹ К. Цеткин. Воспоминания о Ленине. Партиздат, М., 1933.



Основные принципы конструкции и способ игры (извлечения звуков) являются общими для обоих типов инструментов.

Открыв крышку корпуса рояля или пианино, мы увидим многочисленные стальные струны, натянутые на массивной чугунной раме. Затем подойдем к клавиатуре; заметим, что в левой части инструмента струны толстые и длинные — они могут издавать низкие, сильные звуки; в середине инструмента и в правой его части струны становятся тоньше и короче — звук их постепенно повышается. На каждую клавишу приходится неодинаковое число струн; толстые струны распределены по одной на каждую клавишу; более тонкие — натянуты по две, а начиная с середины клавиатуры каждой клавише соответствуют три одинаково настроенные струны.

Под струнами находится доска из ели, называемая резонансной декой. Назначение деки — усилить относительно слабое звучание струн.

Важной частью инструмента является его игровой механизм, или механика, а также клавиатура, приводящая в действие механику.

Клавиатура состоит из ряда белых и черных клавиш; она расположена в передней части инструмента и прикрывается изогнутой деревянной крышкой.

Когда палец пианиста опускает клавишу, сложная система рычагов передает энергию движения деревянным молоточкам, головки которых обиты особым войлоком. Молоточки, ударяя по струнам, приводят их в состояние колебания, вследствие чего возникает звук. Слабое прикосновение к клавише влечет за собой слабый удар молотка, а следовательно, более тихий звук. Употребив при нажатии клавиши большую силу, мы получим более громкое и яркое звучание. Ударив по струне, молоток отскакивает от нее, а струна продолжает свободно колебаться и звучать. Постепенно колебание струны ослабевает и звук затухает. Для регулирования продолжительности звука механизм фортепиано снабжен особыми глушителями, или демпферами, которые представляют собой деревян-

ные брусочки с наклеенными на них войлочными подушечками. Подушечки демпферов лежат на струнах.

В момент нажатия клавиши демпфер подымается над струной, предоставляя ей возможность колебаться от удара молоточка. Одновременно с возвращением клавиши на свое место демпфер опускается; касаясь струны, он прекращает ее колебание и заглушает звук. Глушителями снабжены почти все струны на фортепиано; исключение составляют лишь струны, расположенные в правой части инструмента. Они обладают коротким, быстро затухающим звуком и не нуждаются в применении глушителей.

Как рояли, так и пианино имеют педальный механизм. Фортепианные педали — это два (иногда три) рычага, которые нажимаются ногами пианиста. Педали находятся в нижней части инструмента, под клавиатурой.

Правая педаль соединена с механизмом демпферов; когда нога пианиста нажимает эту педаль, все демпферы приподнимаются и этим самым дают возможность струнам звучать до полного прекращения их колебания, независимо от того, нажата соответствующая клавиша на клавиатуре или отпущена.

При нажатии левой педали молоточковый механизм перемещается, вследствие чего уменьшается сила звука и изменяется его окраска, а звучность приобретает глуховатый оттенок. В рояле перемещение молоточков при нажатии левой педали связано с передвижкой всей клавиатуры вправо; при этом молоточек ударяет не по трем струнам, а по двум или по одной. В пианино при нажатии левой педали молоточковый механизм несколько приближается к струнам.

Рояль отличается от пианино формой и величиной; струны рояля натянуты горизонтально; они длиннее, чем струны пианино, расположенные в вертикальной плоскости. Резонансная дека рояля больше по площади, чем дека пианино. Вследствие этого рояль обладает более полным и мощным звуком.

Рояль используется главным образом в концертных залах, в клубах и других больших помещениях. Пианино очень распространено в домашнем быту.

II. УХОД ЗА ИНСТРУМЕНТОМ

Для сохранения инструмента в исправном состоянии необходимо соблюдать следующие правила:

1. Не ставить инструмент у холодных и сырых стен, возле печей и отопительных приборов.
2. Регулярно, не менее двух раз в год, настраивать инструмент и чистить его механизм от пыли, для чего следует приглашать мастера-настройщика.
3. При обтирании пыли с полированных частей инструмента пользоваться только сухими мягкими тряпками.
4. Следить за чистотой клавиатуры; загрязнившиеся клавиши надо протирать слегка влажной тряпкой, следя, чтобы вода не протекала между клавишами, а затем вытирать клавиши насухо.
5. После окончания занятий обязательно закрывать крышку клавиатуры.

III. МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЗВУК И ЕГО СВОЙСТВА

Слушая певца или исполнителя на каком-либо музыкальном инструменте, мы воспринимаем различные музыкальные звуки, организованные в определенную систему.

Музыкальные звуки обладают четырьмя основными свойствами, а именно: 1) определенной высотой, 2) громкостью, 3) длительностью, 4) окраской или тембром.

Мы легко отличаем песню, которую поет низкий мужской голос, от арии, исполняемой высоким женским голосом; высокие переливчатые звуки баяна совершенно отличны от его низких гудящих басов. Клавиши фортепиано, расположенные влево от центра (середины клавиатуры), дают низкие звуки, а вправо — высокие.

Но не только по высоте отличаются звуки друг от друга; в любом музыкальном произведении мы встречаемся со звуками различной силы (громкости).

Разнообразие звуков по силе является одним из важных средств выразительности в музыке. Так, например, в бодром, энергичном марше предполагается значительная громкость звучания, а в лирической задумчивой песне будет преобладать тихая, мягкая звучность.

Длительность звуков в музыкальном произведении тоже различна; одни звуки очень коротки и следуют быстро друг за другом, другие должны выдерживаться долго. Только точно соблюдая определенную длительность каждого звука, можно верно исполнить мелодию.

Наконец, последним свойством музыкального звука является присущая ему отличительная окраска; благодаря этой особой окраске (тембру) одна и та же мелодия звучит совсем различно на фортепиано, баяне, гитаре и т. д.

IV. ЗНАКОМСТВО С ФОРТЕПИАННОЙ КЛАВИАТУРОЙ

Фортепианная клавиатура состоит из 85—88 белых и черных клавиш, которые служат для извлечения различных по высоте звуков. Если мы будем опускать клавиши на клавиатуре в направлении слева направо, то заметим, что каждая следующая клавиша дает более высокий звук, чем предыдущая. Между любыми соседними клавишами одна и та же разница в высоте звука. Поэтому повышение звука на фортепиано происходит равномерно.

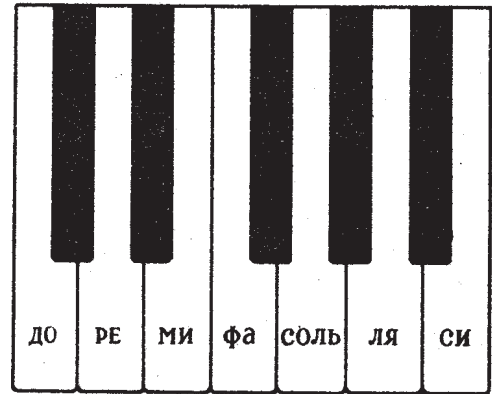
Самое малое расстояние по высоте между двумя звуками называется полутоном. На фортепианной клавиатуре полутон образуется между звуками двух любых соседних клавиш. Два соседних полутона образуют тон.

Клавиатура делится на ряд одинаковых по расположению клавиш отрезков, в каждый из



которых входит по двенадцати клавиш — семь белых и пять черных.

Семь белых клавиш имеют следующие названия: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*. Это основные названия звуков:



Упражнения

1. Найдите на клавиатуре звуки *до, ре, ми, фа, соль, ля, си* и хорошо запомните расположение клавиш.
2. Нажмите на клавиатуре клавиши в следующем порядке: *соль, до, ля, ми, си, фа, ре*.

Каждая восьмая белая клавиша является как бы повторением первой на новой высоте и поэтому имеет такое же название.

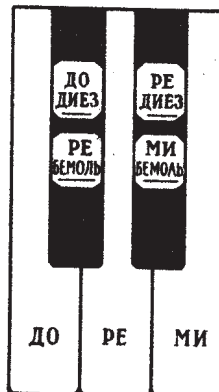
Черные клавиши на клавиатуре фортепиано не имеют самостоятельных названий. Они называются по имени соседних белых клавиш с прибавлением слов *диез* или *бемоль*.

Слово *диез*, прибавляемое к основному названию звука, обозначает повышение этого звука на полутон. Например, ближайшая черная клавиша в правую сторону от ноты *ля* будет называться *ля-диез*.

Слово *бемоль*, прибавляемое к основному названию звука, обозначает понижение этого звука на полутон. Например, ближайшая черная клавиша в левую сторону от ноты *ми* будет называться *ми-бемоль*.

Итак, черные клавиши на фортепиано имеют производные названия.

Каждая черная клавиша имеет два производных названия, потому что около нее справа и слева находятся две белые клавиши, от которых черная клавиша заимствует свои названия. Так, например, черная клавиша, находящаяся между *до* и *ре*, может называться и как повышенное *до* (*до-диез*), и как пониженное *ре* (*ре-бемоль*). Так же определяются названия всех остальных черных клавиш. На клавиатуре фортепиано название каждого звука может быть заменено другим, как говорят, энгармонически равным. Энгармонизм — различное название звуков одной и той же высоты. Например, *ре-бемоль* иначе можно назвать *до-диезом*, а звук *си-до-бемолем*. Звучат энгармонически равные звуки совершенно одинаково.





Упражнения

1. Найдите на клавиатуре следующие звуки: *до-диез, фа-диез, ля-бемоль, ми-бемоль, соль-диез, ре-диез, ля-диез, ре-бемоль, соль-бемоль, си-бемоль.*

2. Назовите каждую из перечисленных выше черных клавиш другим ее именем.

Расстояние между двумя ближайшими одноименными клавишами называется октавой. Первым звуком октавы принято считать звук *до*. Весь звукоряд фортепиано делится на $7-7\frac{1}{4}$ октав. Каждая октава имеет свое название (субконтроктава, контроктава, большая, малая, первая, вторая, третья, четвертая).

Упражнения

1. Найдите на клавиатуре следующие октавы: первую, четвертую, большую, третью, субконтроктаву, малую, вторую, контроктаву.

2. Найдите на клавиатуре следующие звуки в различных октавах:

соль — в первой, большой, четвертой;
ми-бемоль — в малой, третьей, контроктаве;
фа-диез — в третьей, первой, контроктаве;
ля — в первой, малой, контроктаве;
си-бемоль — в контроктаве, малой, третьей;
фа — во второй, малой, четвертой;
до-диез — в большой, первой, третьей;
ми — в третьей, малой, контроктаве;
си — в первой, большой, субконтроктаве;
ля-бемоль — в большой, второй, малой;
ре — в первой, четвертой, контроктаве.

V. НОТНАЯ ЗАПИСЬ

НОТЫ

Для записи музыкальных звуков существуют специальные знаки, которые называются нотами. Различные по виду ноты служат для обозначения звуков различной длительности:



Для того чтобы записать звуки разной высоты, нужно расположить ноты на нотном стане (нотном стане). Нотным станом, или нотным станом, называется система из пяти горизонтальных параллельных линий, соединенных в начале нотной строки вертикальной чертой:



Счет линий нотного стана ведется от нижней линии к верхней:



На верхних линиях нотного станца записывают более высокие звуки, на нижних — более низкие. Ноты пишутся на линиях:



а также между линиями:



Пять основных линий нотного станца позволяют записать ограниченное число различных по высоте звуков.

ДОБАВОЧНЫЕ ЛИНИИ

Для записи остальных звуков применяются короткие линии, называемые добавочными. Добавочные линии пишутся над и под нотным станцем:



Счет добавочных линий над нотным станцем ведется в восходящем порядке, а счет добавочных линий под нотным станцем ведется в нисходящем порядке.

Пример: данная нота находится на третьей добавочной линии сверху:

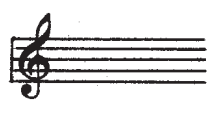


Пример: данная нота находится под второй добавочной линией снизу:



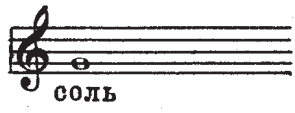
СКРИПичНЫЙ И БАСОВЫЙ КЛЮЧИ

Для точного определения местоположения нот на нотном станце в фортепианной музыке применяются два ключа: скрипичный и басовый. Ключи ставятся в начале нотной строки. При помощи скрипичного ключа



записывают звуки, соответствующие звуковому диапазону правой, верхней половины клавиатуры.

Скрипичный ключ своим завитком окружает вторую линию нотного станца, указывая этим, что на данной линии находится нота *соль* первой октавы:

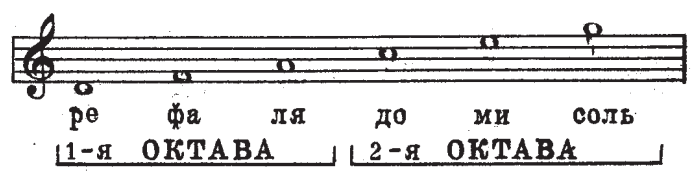


Зная это, мы можем легко определить местоположение на нотном станце других звуков в скрипичном ключе.

Познакомимся с нотами, расположенными на линиях нотного станца:



Теперь посмотрим, какие ноты записываются между линиями:



Упражнение

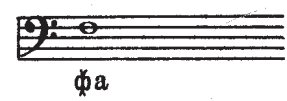
Найдите на клавиатуре следующие звуки:



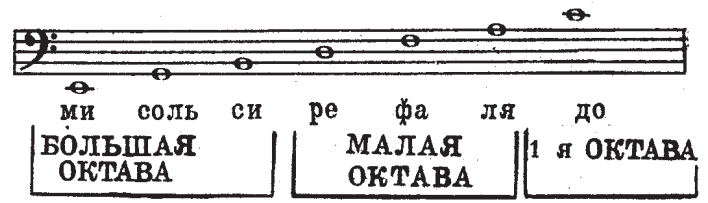
В басовом ключе записываются звуки, соответствующие диапазону левой, нижней части клавиатуры.



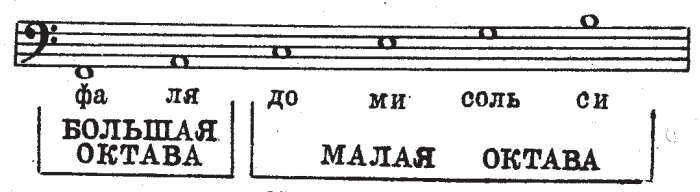
Мы видим на рисунке, что завиток басового ключа начинается на четвертой линии нотного станца, указывая этим, что на данной линии пишется звук *фа* малой октавы:



Познакомимся с нотами, расположенными на линиях в басовом ключе:

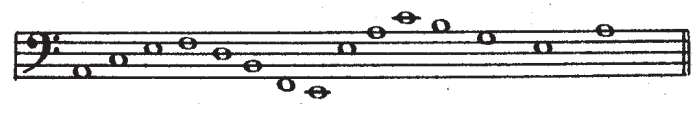


Между линиями:



Упражнение

Найдите на клавиатуре следующие звуки:



Для записи остальных звуков скрипичного и басового ключей применяются добавочные линии как над, так и под нотоносцем:

Упражнения

1. Найдите на клавиатуре следующие звуки:

2. Найдите на клавиатуре следующие звуки:

ЗНАК ПЕРЕНОСА НА ОКТАВУ

Чтобы избежать употребления слишком большого количества добавочных линий, для записи очень высоких и очень низких звуков применяют знак переноса на октаву—8

Если этот знак стоит над нотами, то следует исполнять написанные под ним ноты на октаву выше:

Пишется:

Исполняется:

Этот же знак, стоящий под нотами, означает, что их следует играть октавой ниже:

Пишется:

Исполняется:

КЛЮЧЕВЫЕ И СЛУЧАЙНЫЕ ЗНАКИ

Диез обозначается в нотах знаком #.

Бемоль обозначается в нотах знаком b.

Кроме этих знаков, в системе нотной записи употребляется знак беккар—♮, отменяющий действие выставленного ранее диеза или бемоля.

Каждый из этих трех знаков пишется перед соответствующей нотой, на той же высоте нотоносца:

В тех случаях, когда диезы или бемоли пишутся в начале нотной строки, около ключа, они называются ключевыми.

Ключевые знаки действительны для данной ноты во всех октавах фортепианной клавиатуры до конца произведения:

Пишется:

Исполняется:

Если диезы или бемоли выставляются непосредственно перед той или другой нотой, тогда они называются случайными.

Случайные знаки действительны только для той октавы, в которой они написаны, и только до ближайшей тактовой черты¹.

Упражнения

1. Найдите на клавиатуре следующие звуки:

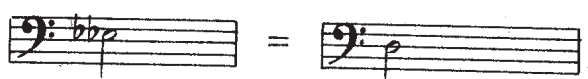
2. Найдите на клавиатуре следующие звуки:

К случайным знакам относятся также знаки двойного повышения и понижения звуков — дубль-диезы и дубль-бемоли.

Если перед нотой стоит знак дубль-диез — x, то эту ноту следует повысить на два полутона (или на целый тон); например:

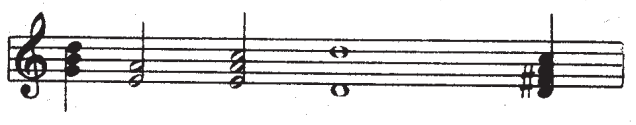
¹ О тактовой черте см. раздел VI.

Если перед нотой стоит знак *дубль-бемоль*—*bb*, то эту ноту следует понизить на два полутона (или на целый тон); например:



При исполнении нот со знаками двойного повышения или понижения ключевые знаки во внимание не принимаются.

Ноты, написанные друг под другом, исполняются одновременно:



VI. НОТНАЯ ЗАПИСЬ (продолжение)

ДЛИТЕЛЬНОСТЬ (ПРОДОЛЖИТЕЛЬНОСТЬ) ЗВУКОВ

Длительность музыкальных звуков измеряется путем отсчитывания равномерных отрезков времени. За единицу счета принято брать четвертную ноту, или четверть, изображаемую в нотах в виде черного овала с добавленной к нему палочкой (штилем):



Длительность четверти можно сравнить с мерностью шага при спокойной, равномерной ходьбе.

Быстрота чередования четвертей меняется в зависимости от характера музыкального произведения (так же, как быстрота шага меняется при медленной или быстрой ходьбе).

Для выработки ровной, размеренной игры применяют в качестве вспомогательного средства счет вслух.

Вдвое дольше, чем четверти, выдерживаются половинные ноты. Они изображаются в виде пустого овала с добавленным к нему палочки (штиля):



При счете вслух на каждую половинную ноту приходится два четвертных отсчета.

Две половинные ноты или четыре четвертные образуют долгую целую ноту, изображаемую в виде пустого овала:



Целая нота требует четыре четвертных отсчета.

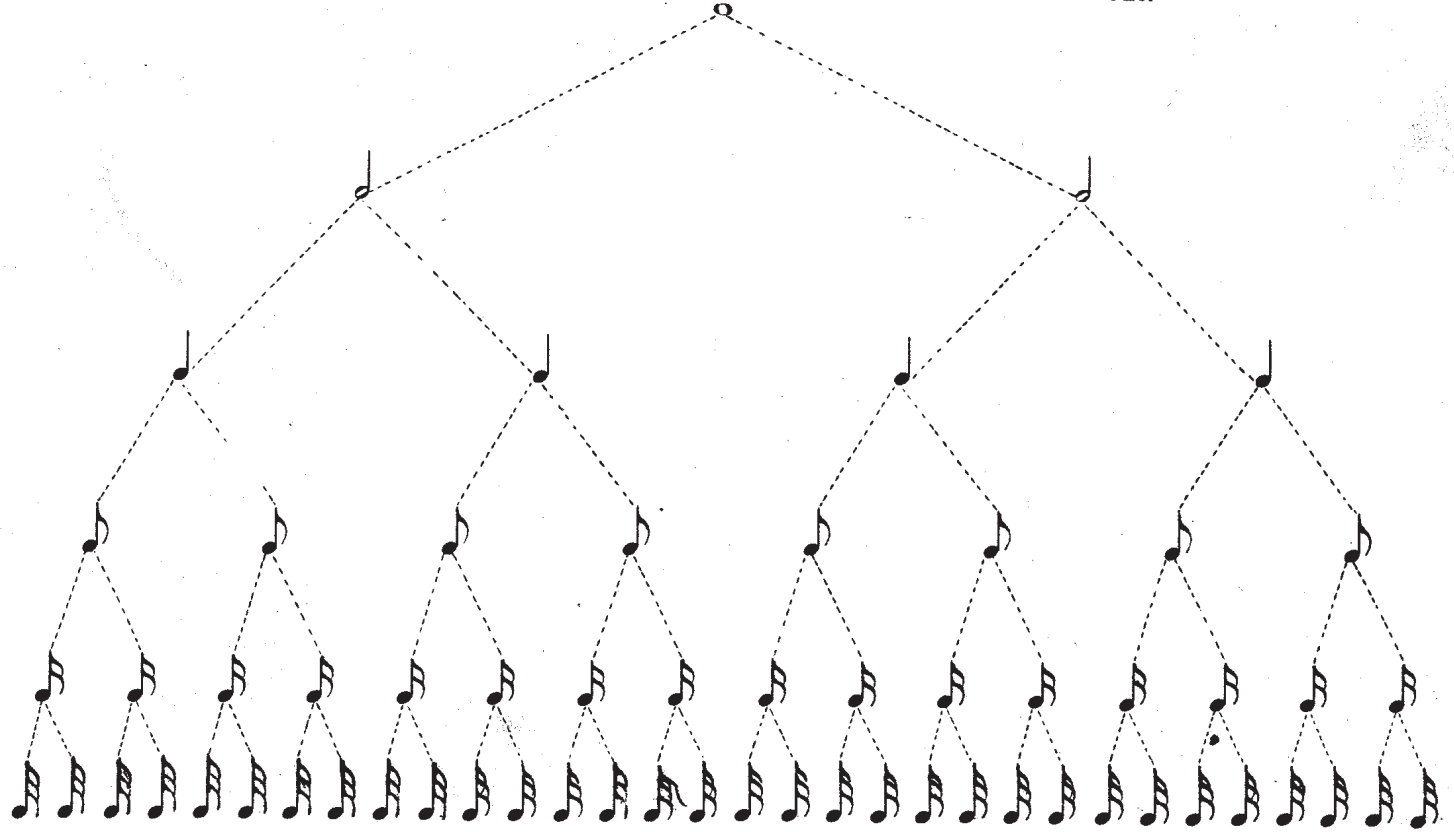
Часто в музыке встречаются более быстрые последования звуков; их записывают восьмыми, шестнадцатыми, тридцатьвторыми и т. д. нотами.

Восьмые ноты исполняются в два раза быстрее четвертных. Восьмые ноты изображаются в виде черного овала с добавленным к штилю хвостиком. Несколько восьмых, находящихся рядом, обычно соединяют общей горизонтальной линией (ребром):



Чтобы было удобнее отсчитывать восьмые, к каждому четвертному отсчету прибавляют слог *и*.

ОБЩАЯ ТАБЛИЦА СООТНОШЕНИЯ ЗВУКОВЫХ ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ



Шестнадцатые ноты:



исполняются в два раза быстрее восьмых.
Тридцатьвторые ноты:



исполняются в два раза быстрее шестнадцатых.

Существует ряд способов увеличить длительность данного звука:

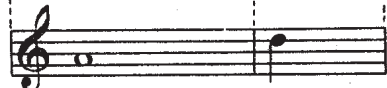
1. Если две соседние одинаковые по высоте ноты соединены небольшой дугой — лигой, то второй звук не ударяется на инструменте, а лишь выдерживается. Из двух звуков при этом образуется один, длительность которого равна сумме длительностей первого и второго звуков:

Пишется:



и т.д.

Исполняется:



2. Точка, стоящая вправо от ноты, удлинит эту ноту на половину ее длительности:

Пишется:



Исполняется:



ПАУЗЫ

Пауза — знак, указывающий на перерыв звучания. Пауза — временное молчание в музыке — является одним из средств выразительности. Длительность пауз измеряется так же, как и длительность звуков.

ТАБЛИЦА ПАУЗ

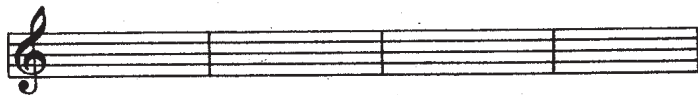
Целая	
Половинная	
Четвертная	
Восьмая	
Шестнадцатая	
Тридцатьвторая	

При счете вслух паузы надо просчитывать так же, как и ноты соответствующей длительности.

Точки около пауз имеют то же значение, что и точки, стоящие около нот.

ТАКТ. ТАКТОВАЯ ЧЕРТА

Музыкальные произведения делятся на короткие, одинаковые по сумме заключенных в них длительностей, отрезки, называемые тактами. В нотной записи такты отделяются друг от друга вертикально поставленными тактовыми чертами:



В музыке, как и в поэтической словесной речи, мы встречаем чередования сильных и слабых долей. Ударение приходится на сильную (тяжелую) долю такта, то есть на первый звук, стоящий после тактовой черты.

Например:

СЛАВЬСЯ

из оперы «Иван Сусанин»

М. ГЛИНКА



РАЗМЕР

Такт объединяет определенное количество сильных (тяжелых) и слабых (легких) долей. Размер такта выставляется в начале нотной строки после ключа и ключевых знаков:



Размер такта обозначается посредством дроби, числитель которой указывает, какой счет в данном произведении (или сколько долей заключаются в такте), а знаменатель — какая длительность принята за единицу счета. Так, например, если размер данной песни равен $\frac{2}{4}$, то это означает: во-первых, что здесь в такте заключены две доли — одна сильная (первый звук), другая слабая (второй звук); во-вторых, что единицей счета здесь является четверть.

Поэтому счет здесь должен идти: раз, и, два, и; раз, и, два, и:

ВО ПОЛЕ БЕРЕЗОНЬКА СТОЯЛА

Русская народная песня

Во поле березонька стояла, во поле кудрявая стояла,
люли, люли, стояла, люли, люли, стояла.



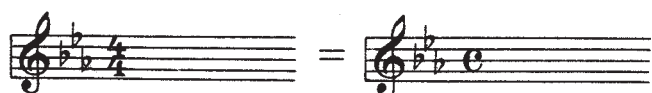
Тактовый размер $\frac{3}{4}$ или $\frac{3}{8}$ означает, что счет будет идти на *три* таким образом, чтобы на каждую четверть (восьмую) приходилось слово счета:

ТОНКАЯ РЯБИНА

Русская народная песня



Размер $\frac{4}{4}$ часто обозначается знаком C:



В тактах, размер которых равен $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, сильной долей является первая доля. В тактах, размер которых равен $\frac{4}{4}$, сильной долей является первая и относительно сильной — третья доля:

ЭЙ, УХНЕМ

Русская народная песня

Эй, ухнем, эй, ухнем
еще разик, еще раз.



ЗАТАКТ

Не всегда музыкальные произведения начинаются с сильной доли, со счета *раз*. Иногда пер-

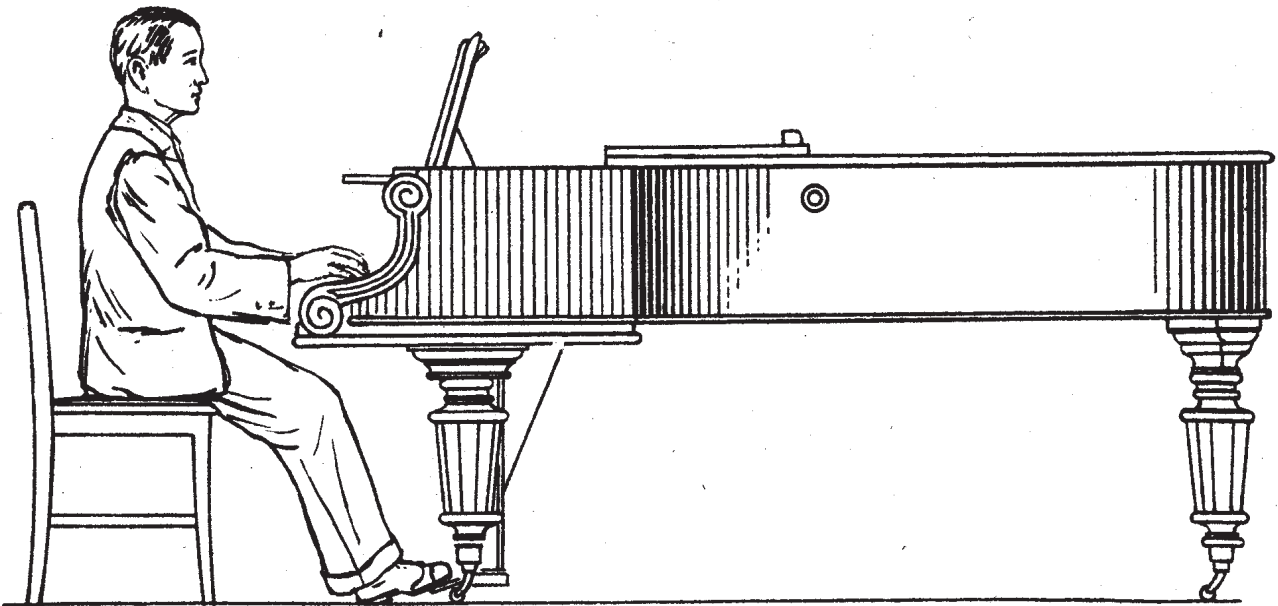
вый такт пьесы бывает неполным и произведение начинается со слабой доли, например со счета *два*. Такой неполный первый такт называется затактом:

НАШ КРАЙ

То берёзка, то рябина,
куст ракиты над рекой.

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

два, три, раз, два, три, раз, два, три, раз, два, три,
раз, два, три, раз, два, три, раз, два, три, раз, два, три

VII. ПОСАДКА ЗА ИНСТРУМЕНТОМ
И ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

Приступая к непосредственным занятиям на фортепиано, надо приучить себя к правильной посадке за инструментом.

Стул следует ставить против середины клавиатуры.

Сидеть на стуле надо непринужденно, сохраняя стройную осанку. Опирается на спинку стула ни в коем случае не следует.

Ноги (на первоначальной стадии обучения) должны плотно стоять на полу около педалей.

Как показывает рисунок, плечи пианиста сохраняют естественное положение; необходимо следить, чтобы они не поднимались во время игры.

Локти не следует прижимать к корпусу, а также

отводить слишком далеко в сторону. Локоть, предплечье и кисть должны находиться на уровне клавиатуры (или несколько выше).

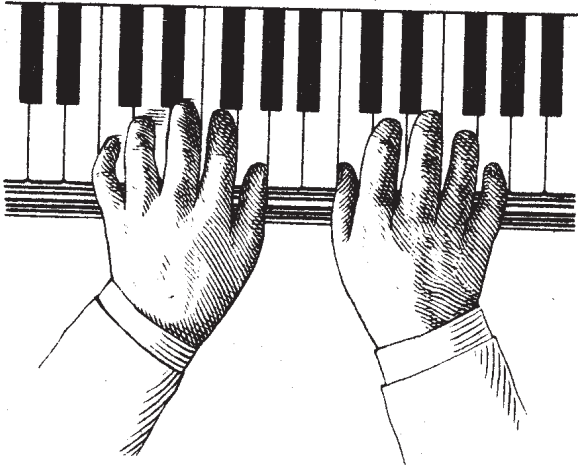
Соблюдением этого важного условия определяется высота посадки для учащегося.

Кисть пианиста всегда должна быть гибкой и живой. У начинающих иногда кисть «зажимается» и напрягается. С самого начала за этим надо внимательно следить, устраняя излишние напряжения.

Положение пальцев на клавиатуре может быть самым разнообразным; однако, оно должно отвечать следующим основным требованиям:

- 1) форма пальцев должна быть несколько закругленная;
- 2) прикасаться к клавишам следует мягкой частью — «подушечкой» пальца;

3) ни один сустав пальца не должен прогибаться.



Надо стремиться к тому, чтобы пальцы во время игры находились ближе к черным клавишам, а не у края клавиатуры.

Запомните, что пальцы пианиста имеют порядковые названия:

большой палец	называется	первым,
указательный	»	вторым,
средний	»	третьим,
безымянный	»	четвертым,
мизинец	»	пятым.

Упражнения

I. Прodelайте первую группу упражнений. Эти упражнения состоят в извлечении отдельных звуков на инструменте.

1. Плавным и спокойным движением опустите третий палец правой руки на клавишу *соль* первой октавы.



Плавным движением переносите руку с клавиши на клавишу. Рука при этом описывает в воздухе полукруг.



3. Прodelайте то же упражнение каждой рукой отдельно на звуках *ре*, *фа-диез* и *си-бемоль* вторым, а затем четвертым пальцами.

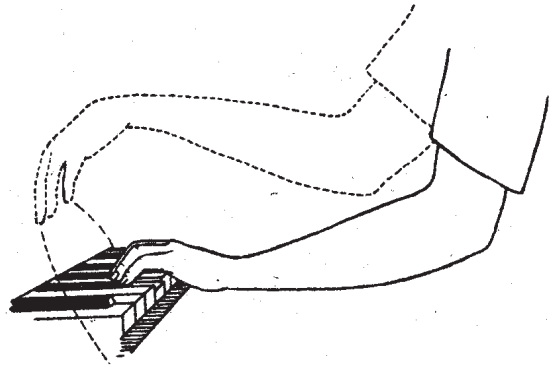
Рука при этом опускается сверху на клавиатуру, глубоко и мягко погружаясь кончиком пальца до дна клавиши.

Опора руки сосредоточивается на кончике пальца; все остальные неиграющие пальцы свободно располагаются на соседних клавишах, не нажимая их.

Прослушав взятый звук, снимите так же плавно и спокойно руку с клавиатуры (движением вверх).

2. Повторите упражнение на звуках *ре*, *фа-диез*, *си-бемоль*, *до* и других.

3. То же самое упражнение следует проделать третьим пальцем левой руки в малой октаве:



4. Прodelайте то же упражнение вторым и четвертым пальцами правой руки во второй октаве и этими же пальцами левой руки в большой октаве.

5. Подберите отрывок какой-нибудь знакомой песни от любого звука и исполните его третьим, вторым и четвертым пальцами правой и левой руки по очереди. Используйте при исполнении отрывка навыки, приобретенные на первом упражнении.

II. Вторая группа упражнений состоит в извлечении одноименных звуков в различных октавах попеременно каждой рукой отдельно. Эти упражнения имеют целью развить у учащегося свободную ориентировку на клавиатуре.

1. Третьим пальцем правой руки прodelайте следующее упражнение:

2. Прodelайте то же упражнение третьим пальцем левой руки:

III. В третью группу упражнений входят упражнения на двойные ноты.

1. Исполните упражнение первым и третьим пальцами правой руки:



То же упражнение теми же пальцами проделайте левой рукой:



2. То же упражнение проделайте вторым и четвертым пальцами правой руки:



Левой рукой:



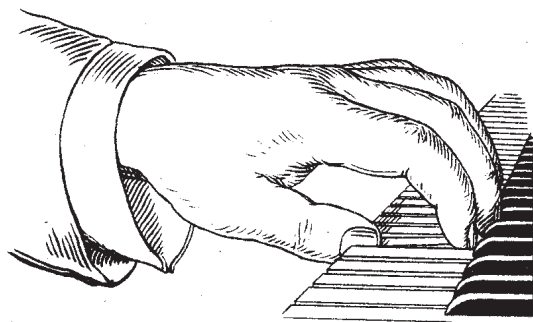
3. То же упражнение проделайте первым и пятым пальцами правой руки:



Левой рукой:



Следует заметить, что первый палец не должен лежать слишком низко на клавише, а также стоять слишком высоко.

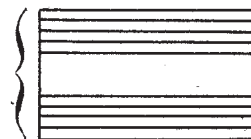


Выполняя упражнения, необходимо внимательно вслушиваться в качество звучания, так как нельзя забывать о том, что все технические упражнения являются лишь средством для выработки певучей красивой манеры игры на фортепиано.

Для того чтобы упражнения выполнялись без суеты, спокойно и равномерно, можно иногда исполнять их со счетом вслух. На счет *раз* рука опускается на клавиатуру, на счет *два* — снимается с нее.

VIII. ЗАПИСЬ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Для записи фортепианных произведений употребляют два нотных стана (нотосоца), соединенных общими тактовыми чертами. В начале каждой двойной нотной строки ставится объединяющая нотные станы скобка (акколада):



На верхнем нотосоце пишутся ноты, которые должны исполняться правой рукой пианиста. На нижнем нотосоце записываются ноты, исполнение которых поручено левой руке пианиста:

ЛАТЫШСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ



Примечание. Около ноты ставится цифра, определяющая порядковый номер пальца, которым надо взять эту ноту. Так,

если данную ноту следует взять третьим пальцем, то пишется цифра 3, если четвертым — 4 и т. д.

В конце произведения ставится двойная черта:

ОЙ, ЛОПНУЛ ОБРУЧ
Украинская народная песня

Довольно быстро

Musical score for the Ukrainian folk song "ОЙ, ЛОПНУЛ ОБРУЧ". The score is written for piano in 2/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The second system also has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The tempo is marked "Довольно быстро".

ВО САДУ ЛИ, В ОГОРОДЕ
Русская народная песня

Довольно оживленно

Musical score for the Russian folk song "ВО САДУ ЛИ, В ОГОРОДЕ". The score is written for piano in 2/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The second system also has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The tempo is marked "Довольно оживленно".

ТЕМА ИЗ СИМФОНИИ

Не спеша

И. ГАЙДН

Musical score for the theme from a symphony by Franz Haydn. The score is written for piano in 2/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The second system also has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The tempo is marked "Не спеша".

IX. СПОСОБЫ ИЗВЛЕЧЕНИЯ ЗВУКА

НОН ЛЕГАТО

На фортепиано можно извлекать звуки различным образом.

Извлечение звуков на фортепиано, при котором после каждого опускания пальца на клавишу следует снятие руки с клавиатуры, называется несвязным (нон легато). Каждый звук при таком способе игры отделен от другого коротким перерывом в звучании.

До сих пор все пьесы и упражнения исполнялись вами на клавиатуре фортепиано несвязно (нон легато). Это объясняется тем, что при извлечении звука нон легато наилучшим образом вырабатывается у учащегося правильное игровое ощущение в пальцах и во всей руке, воспитывается организованность движений, в результате чего инструмент начинает звучать полно и красиво.

В основе связного способа игры — игры легато — лежит плавный переход одного звука в другой; звуки, составляющие мелодию, образуют при этом непрерывную линию. Связь следующих друг за другом звуков должна быть самая тесная. Этого можно достичь, только внимательно слушая себя в процессе игры.

Одинаково следует избегать как перерывов между звуками, так и «грязного» звучания, когда предыдущий звук не снимается вовремя, а продолжает звучать одновременно с новым звуком.

Пальцы во время игры легато должны особенно хорошо ощущать клавиши, устойчиво «переступая» с кончика одного пальца на кончик другого. Звуки, которые следует исполнять легато, объединяются лигой (дугой) различных размеров. Звуки, не охваченные лигой, большей частью исполняются нон легато. Иногда лиг не ставят, а пишут термин «легато»; в таком случае в данном отрывке все звуки исполняются связно.

Упражнения для игры легато

При исполнении упражнений на легато во время пауз следует мягко снимать руку движением кисти вверх. Все эти упражнения надо играть первое время со счетом вслух. Левая рука исполняет те же упражнения, только октавой ниже написанного, и пальцами, которые проставлены под нотами.

АППЛИКАТУРА

Распределение (расстановка) пальцев на клавиатуре во время игры называется аппликатурой. Аппликатура обозначается в нотах цифрами. Правильная, естественная и удобная аппликатура исходит из принципа: при неизменном положении

руки соседние клавиши берутся рядом лежащими пальцами.

Если между звуками находится одна или несколько свободных клавиш, то разумнее всего играть это последование не соседними пальцами, а с пропуском соответственно одного или нескольких пальцев:



Упражнение

Подберите и запишите в нотах наиболее естественную аппликатуру для данных примеров:



для правой руки



для левой руки

Нередко в мелодическом отрывке использован значительно больший отрезок клавиатуры, чем пять расположенных рядом клавиш. В таких случаях приходится нарушать указанный выше аппликатурный принцип.

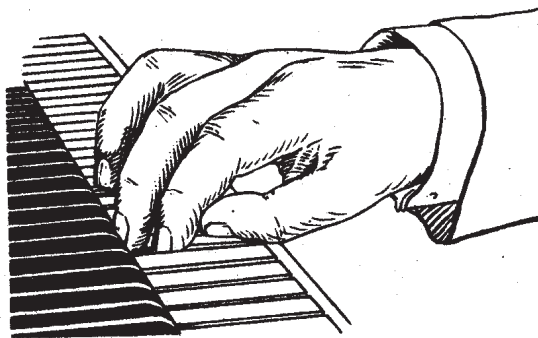
Часто применяется подкладывание первого пальца. Благодаря этому остальные пальцы могут продолжать связанное исполнение (легато). Поупражняйтесь в подкладывании первого пальца.

Упражнение



Возьмите ноту *ми* третьим (или вторым) пальцем правой руки. Слегка повернув кисть руки впра-

во, подведите под ладонь первый палец и нажмите им клавишу *фа*:



Опираясь на кончик первого пальца, переведите остальные пальцы направо так, чтобы второй палец

пришелся над звуком *соль*. Повторите упражнение несколько раз. Левая рука выполняет то же упражнение:



Следите, чтобы все звуки упражнения звучали ровно; первый палец не должен ударить сильнее других.

Пример на сочетание легато и нон легато:

БЫВАЙТЕ ЗДОРОВЫ

Белорусская народная песня

Подвижно

Пример для игры двумя руками легато:

НА ЗАРЕ ТЫ ЕЁ НЕ БУДИ

Не скоро

А. ВАРЛАМОВ

СТАККАТО

Кроме нон легато и легато, есть еще способ игры, называемый стаккато:



Стаккато обозначается точкой над или под нотой. Знак стаккато означает, что данная нота долж-

на быть исполнена отрывисто, то есть палец, коснувшись клавиши, должен быстро ее покинуть. При игре стаккато звуки получаются острые, легкие; отрывистость исполнения не следует преувеличивать, так как может возникнуть резкая, сухая звучность.

Примеры на сочетание нон легато, легато и стаккато:

ЯНКА́

Белорусская полька

Живо

САВКА И ГРИШКА ДЕЛАЛИ ДУДУ

Белорусская народная песня

Умеренно

Musical score for the Belarusian folk song "Савка и Гришка делали дуду". The score is written for piano in G major (one sharp) and common time (C). It consists of two systems of two staves each. The first system features a melody in the right hand with triplets and a bass line in the left hand with quarter notes. The second system continues the melody and bass line, ending with a double bar line. Fingering numbers (1-5) are indicated above and below notes throughout the piece.

ВСТАВАЙТЕ, ЛЮДИ РУССКИЕ

Хор из кинофильма «Александр Невский»

Решительно

С. ПРОКОФЬЕВ

Musical score for the Russian song "Вставайте, люди русские" by Sergei Prokofiev. The score is written for piano in D minor (two flats) and 4/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first system features a melody in the right hand with eighth and sixteenth notes and a bass line in the left hand with quarter notes. The second system continues the melody and bass line, ending with a double bar line. Fingering numbers (1-5) are indicated above and below notes throughout the piece.

МОЙ ЛИЗОЧЕК ТАК УЖ МАЛ

Детская песенка

Умеренно

П. ЧАЙКОВСКИЙ

X. ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ ИСПОЛНЕНИЯ

Содержание музыкального произведения, в некоторых случаях, более или менее точно определяется автором в заглавии пьесы: например, «Белые ночи» П. Чайковского, «Слеза» М. Мусоргского, «Песня сторожа» Э. Грига и другие. Однако существует очень много музыкальных пьес, заглавия которых не заключают в себе точной программы произведения. Такие сочинения часто носят названия, зависящие от характера их музыки. Например, распространенное название «Ноктюрн» (в переводе «Ночная песнь») говорит о лирическом, напевном характере пьесы («Ноктюрны» Ф. Шопена, П. Чайковского). «Прелюдии» — небольшие музыкальные поэмы, разнообразные по настроению («Прелюдии» Ф. Шопена, А. Скрябина, С. Рахманинова).

Многие фортепианные пьесы написаны в форме различных танцев. Например, вальсы П. Чайковского, Ф. Шуберта, полонезы Ф. Шопена, мазурки М. Глинки, А. Скрябина.

Музыкальные произведения различны по своему характеру и настроению. Существуют пьесы, окрашенные в веселые, бодрые, жизнерадостные тона; наряду с этим встречаются произведения, выражающие грусть, печаль, скорбь. Обычно пьесы грустного, печального характера исполняются в спокойном, медленном движении; пьесы энергичные, радостные по настроению, требуют подвижного исполнения.

ТЕМП

Степень подвижности, которой следует придерживаться, исполняя данную пьесу, называется темпом.

Для того чтобы пояснить исполнителю характер своего сочинения и его темп, композитор проставляет в начале пьесы специальные обозначения.

В большинстве случаев эти обозначения принято записывать на итальянском языке¹.

¹ См. Таблицу музыкальных терминов.

из оперы «Дон-Жуан»

Allegro assai [Довольно скоро]

В. А. МОЦАРТ

СТАРИННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕСНЯ
Andante [Не спеша]

ДИНАМИЧЕСКИЕ ОТТЕНКИ

Для более яркой передачи чувств и мыслей, заключенных в музыкальном произведении, автор применяет на протяжении пьесы определенную си-

стему обозначений, называемую динамическими оттенками (оттенками силы звучания).

Основными динамическими оттенками являются:

f — forte (форте) — громко,

p — piano (пиано) — тихо.

КОНТРАНС-ЭКОСЕЗ

Старинный танец

Не скоро

The musical score is written for piano and consists of four systems. Each system has a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Не скоро' (Not soon). The dynamics are marked as *f* (forte) and *p* (piano). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The first system starts with a forte (*f*) dynamic and ends with a piano (*p*) dynamic. The second system ends with a forte (*f*) dynamic. The third system ends with a piano (*p*) dynamic. The fourth system ends with a piano (*p*) dynamic.

Между этими обозначениями силы звучания существует ряд промежуточных, например:

mf — mezzo forte (меццо форте) — не очень громко,

mp — mezzo piano (меццо пиано) — не очень тихо.

Для постепенного перехода от *piano* к *forte* применяется оттенок, обозначающий постепенное увеличение силы звука: *crescendo* (крещендо);

этот же оттенок выражается иногда знаком \llcorner . Постепенное ослабление звучания записывается в нотках словом *diminuendo* (диминуэндо) или знаком \lrcorner .

Когда необходимо подчеркнуть или выделить более важный по смыслу звук, в нотках ставят знаки: $>$ — акцент (ударение); *sf* — sforzando (сфорцандо):

ТАНЕЦ

Allegretto [Не очень скоро]

Л. БЕТХОВЕН

Выразительная мелодия на фортепиано чаще всего поручается правой руке играющего, в то время как левая исполняет партию аккомпанемента (сопровождения):

РОМАНС ОКСАНЫ «МЕСЯЦ МОЙ ЯСНЫЙ»

из оперы «Запорожец за Дунаем»

Не спеша

С. ГУЛАК-АРТЕМОВСКИЙ

При этом надо следить, чтобы мелодия звучала полнее и громче, чем аккомпанемент.

Иногда композитор поручает мелодию левой руке пианиста; в этом случае аккомпанирующая правая рука должна играть тише левой:

ТЕМНЫЙ ЛЕС

О. БЕР

Медленно

ЗИМА

М. КРУТИЦКИЙ

Спокойно









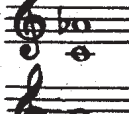
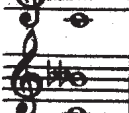



¹ Здесь два голоса слились в один звук, в тактах 3 и 4 голоса разделились.

XI. ИНТЕРВАЛЫ, АККОРДЫ, ГАММЫ И ТОНАЛЬНОСТИ

ИНТЕРВАЛЫ

Сочетание двух различных звуков, взятых один после другого или одновременно, называется интервалом. Измеряются интервалы числом заключенных в них тонов и полутонов.

ТАБЛИЦА НАИБОЛЕЕ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫХ
ИНТЕРВАЛОВ
(в пределах октавы)

Название интервала	Количество тонов	
1. Прима чистая	0	
2. Секунда малая	1/2	
" - " большая	1	
" - " увеличенная	1 1/2	
3. Терция малая	1 1/2	
" - " большая	2	
4. Квартта чистая	2 1/2	
" - " увеличенная	3	
5. Квинта уменьшенная	3	
" - " чистая	3 1/2	
6. Секста малая	4	
" - " большая	4 1/2	
7. Септима уменьшенная	4 1/2	
" - " малая	5	
" - " большая	5 1/2	
8. Октава чистая	6	

Вследствие того, что все клавиши фортепианной клавиатуры находятся на расстоянии полутона друг от друга, от каждого звука можно построить любой интервал, отсчитав соответствующее число полутонов.

Упражнения

Постройте на клавиатуре и запишите на нотной бумаге следующие интервалы: а) от звука *ми* вверх — малую терцию, чистую квинту, большую септиму; б) от звука *ре* вверх — большую секунду, большую терцию, увеличенную кварту; в) от звука *ля* вниз — малую секунду, уменьшенную квинту; г) от звука *соль* вверх — малую септиму, малую сексту, большую терцию; д) от звука *фа* вверх — увеличенную секунду, чистую кварту, большую сексту.

АККОРДЫ

Одновременное сочетание трех или более звуков составляет созвучие или аккорд. Аккорды различных видов имеют широкое применение в музыке. Чаще других употребляются аккорды, звуки которых расположены или могут быть расположены по терциям.

Таковы, например, трезвучия (аккорды из трех звуков). Первый, нижний звук трезвучия называется основным или тоническим, второй — терцовым или терцией и верхний — квинтовым или квинтой.

Трезвучия бывают четырех видов:

- 1) большое или мажорное, состоящее из большой и малой терций;
- 2) малое или минорное, состоящее из малой и большой терций;
- 3) уменьшенное, состоящее из двух малых терций;
- 4) увеличенное, состоящее из двух больших терций:



ОБРАЩЕНИЯ ТРЕЗВУЧИЙ

Обращением трезвучия называется такое его положение, в котором нижним звуком является терция или квинта основного трезвучия.

Обращения трезвучий бывают двух видов:

1. Секстаккорд:



Нижним звуком секстаккорда является терцовый звук трезвучия.

2. Квартсекстаккорд:



Нижним звуком квартсекстаккорда является квинтовый звук трезвучия.

Септаккорды — аккорды, которые образуются путем прибавления к трезвучию еще одной терции (малой или большой) вверх. Верхний звук септаккорда отстоит от нижнего на септиму:



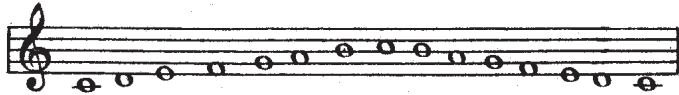
Так же как и интервалы, аккорды могут быть построены от любого звука.

Упражнения

Постройте на фортепиано следующие аккорды (от данного звука вверх): а) от *ре* — мажорное трезвучие; б) от *ля* — септаккорд; в) от *ми* — уменьшенное трезвучие; г) от *соль* — минорное трезвучие; д) от *фа* — увеличенное трезвучие.

ГАММЫ И ТОНАЛЬНОСТИ

Последовательность звуков, идущих в порядке постепенного повышения или понижения и образующих определенный звукоряд в пределах октавы, называется гаммой:



В гамме различают семь ступеней. Они носят порядковые названия — первая, вторая, третья и т. д.

Первой ступенью или тоникой называется звук, от которого начинается и которым кончается гамма. Ступени гаммы обозначаются римскими цифрами:



Гамма от звука *до*, приведенная в примере, называется мажорной, так как в ее основе находится мажорное трезвучие *до—ми—соль*, расположенное на I, III и V ступенях. V ступень называется доминантой. Септаккорд, построенный на V ступени и состоящий из мажорного трезвучия с прибавленной к нему малой терцией, называется доминантсептаккордом:



По отношению между смежными ступенями гамма до мажор имеет следующее строение: тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон.

Таким образом строятся все мажорные гаммы, с какого бы звука они ни начинались.

Гаммы отличаются друг от друга количеством знаков (диезов или бемолей), которые записываются при ключе.

Упражнение

Постройте на фортепиано и запишите на нотной бумаге мажорные гаммы (пользуясь приведенной схемой их построения) от звуков: *ре*, *соль*, *фа*.

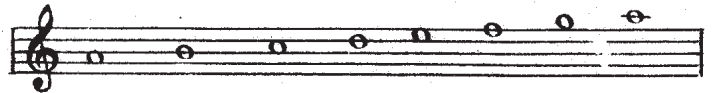
Мажорные гаммы имеют родственные параллельные минорные гаммы. Их ключевые знаки одинаковы. Тоника параллельной минорной гаммы лежит малой терцией ниже тоники данной мажорной гаммы.

Например, параллельной до мажору минорной гаммой является гамма *ля* минор. В ее основе лежит минорное трезвучие *ля—до—ми*:



Минорные гаммы бывают трех видов:

1. Натуральная минорная гамма имеет схему построения: тон, полутон, тон, тон, полутон, тон, тон:



2. В гармонической минорной гамме VII ступень повышается на полутон:



3. В мелодической (восходящей) минорной гамме VI и VII ступени повышаются на полутон.

В нисходящем движении мелодические гаммы исполняются как натуральные минорные гаммы:



Знаки повышения VI и VII ступеней в гармонической и мелодической минорных гаммах относятся к случайным и в ключе не выставляются.

Упражнения

1. Постройте на фортепиано и запишите на нотной бумаге, пользуясь схемой построения, все виды минорных гамм от звуков: *ми*, *си*, *до*.

2. Определите, какие минорные гаммы являются параллельными к мажорным гаммам: *ре*, *фа* и *соль*.

Зная строение мажорных и минорных гамм, можно построить их от любого звука, приняв его за тонику.

ГАММЫ И ИХ КЛЮЧЕВЫЕ ЗНАКИ

Примечание. Каждая следующая гамма отстоит от предыдущей на интервал чистой квинты, если вести счет от данного звука вверх.

Мажорные

параллельные
минорные

До мажор










ля минор

Соль мажор



ми минор

Ре мажор		си минор
Ля мажор		фа-диез минор
Ми мажор		до-диез минор
Си мажор		соль-диез минор
Фа-диез мажор		ре-диез минор
Соль-бемоль мажор		ми-бемоль минор
Ре-бемоль мажор		си-бемоль минор
Ля-бемоль мажор		фа минор
Ми-бемоль мажор		до минор
Си-бемоль мажор		соль минор
Фа мажор		ре минор

Примечание. Гаммы фа-диез мажор и соль-бемоль мажор, а также параллельные им ре-диез минор и ми-бемоль минор энгармонически равны, то есть звучат одинаково и играются на одних и тех же клавишах, одними и теми же пальцами.

Упражнения

1. Выучите порядок гамм и количество ключевых знаков в них.

2. Назовите, какие и сколько знаков имеют гаммы:

- ми-бемоль мажор,
фа-диез минор,
соль минор;
- фа-диез мажор,
ми минор,
ре-диез минор.

Каждое музыкальное произведение написано в строе какой-либо гаммы или, как говорят, в определенной тональности. Тональности обладают теми же ключевыми знаками, что и соответствующие им гаммы.

Ознакомившись с количеством ключевых знаков, а также рассмотрев последний аккорд, заключающий пьесу, можно определить тональность, в которой написано данное сочинение:

ВНИЗ ПО МАТУШКЕ, ПО ВОЛГЕ

Русская народная песня

Не спеша



Здесь в ключе два бемоля; сверившись с таблицей гамм, мы видим, что такое количество бемолей встречается в си-бемоль мажоре и в параллельном соль миноре.

Последний аккорд в пьесе имеет самым нижним

звучом в партии левой руки ноту *соль*. Остальные звуки аккорда убеждают нас, что сочинение заканчивается на I и III ступенях соль-минорной гаммы, а следовательно, написано в тональности соль минор.

Упражнения

1. Определите тональность в следующих примерах: № 97. Отрывок из оперы «Волшебная флейта»; № 98. «Форель».

2. Определите тональность пьес: № 6. «По долинам и по взгорьям» и № 9. Песенка Герцога из оперы «Риголетто» («Хрестоматия»):

ОТРЫВОК

из оперы «Волшебная флейта»

В. А. МОЦАРТ

Довольно скоро

Музыкальный отрывок из оперы «Волшебная флейта» В. А. Моцарта. Тональность: G-бемоль мажор (F-бемоль мажор). Темп: Довольно скоро. Метр: 4/4. Динамики: f, p, f, p, f, p, f, p, f.

ФОРЕЛЬ

Ф. ШУБЕРТ

Довольно скоро

Музыкальный отрывок «Форель» Ф. Шуберта. Тональность: D-бемоль мажор (C-бемоль мажор). Темп: Довольно скоро. Метр: 3/4. Динамики: p, f, p, f, p, f.

XII. ГАММЫ, АККОРДЫ И АРПЕДЖИО КАК УЧЕБНО-ТРЕНИРОВОЧНЫЙ МАТЕРИАЛ

Изучение гамм, аккордов и арпеджио¹ имеет не только теоретический, но и практический интерес.

¹ Арпеджио — аккорды, звуки которых берутся не одновременно, а последовательно, один за другим.

В различных видах гаммы, аккорды и арпеджио часто встречаются в фортепианных произведениях, начиная с самых простых пьес.

Работа над этим материалом очень полезна в смысле приобретения разнообразных пианистических навыков — хорошего легато, умения вести ровную мелодическую линию и т. п. При регулярных занятиях гаммами, аккордами и арпеджио пальцы, кисть и вся рука учащегося постепенно становятся подвижными и гибкими, кончики пальцев лучше

начинают чувствовать клавиатуру; качество звучания улучшается, развивается пальцевая беглость.

ГАММЫ

1. Порядок практического изучения гамм соответствует их расположению в таблице.

2. Каждую гамму следует разучивать сначала каждой рукой отдельно, применяя аппликатуру, указанную в таблице. Правильно выученная аппликатура является важнейшей предпосылкой для овладения техникой игры гамм.

3. Аппликатура в таблице поставлена для правой руки над нотами, а для левой — под нотами.

4. Правая рука играет гамму соответственно нотной записи; левая — октавой ниже.

5. Приступая к работе над какой-либо гаммой, рекомендуется вначале некоторое время играть ее в пределах одной октавы:

¹ Арпеджио — аккорды, звуки которых берутся не одновременно, а последовательно, один за другим.

Освоившись с аппликатурой, переходите к игре гамм на две октавы.

6. Когда учащийся уверенно, без ошибок выучил гамму каждой рукой отдельно, он должен начать учить ее двумя руками одновременно, иногда возвращаясь к проигрыванию каждой рукой отдельно.

7. Вся работа в первое время протекает в медленном темпе.

8. В процессе работы над гаммами необходим слуховой контроль учащегося; надо следить, чтобы звук переходил в следующий звук легато, чтобы гамма игралась ясным, певучим звуком. Для этого необходимо, чтобы рука двигалась плавно, без толчков; особенного внимания требует момент подкладывания первого пальца; повороты кисти при этом должны быть мягкими и гибкими.



АККОРДЫ

Изучение аккордов следует начинать с трезвучий и их обращений.

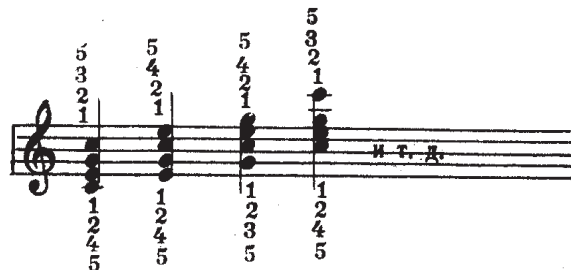
При работе над аккордами следуйте указаниям, данным в разделе «Гаммы»: 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8.

Играя аккорды, важно следить за плавным переносом руки; брать аккорд следует глубоко, с хо-

9. Когда аппликатура гамм будет хорошо выучена и учащийся сможет исполнять гаммы (в медленном темпе) двумя руками вместе легко и без затруднения, желательно разнообразить работу следующими новыми заданиями:

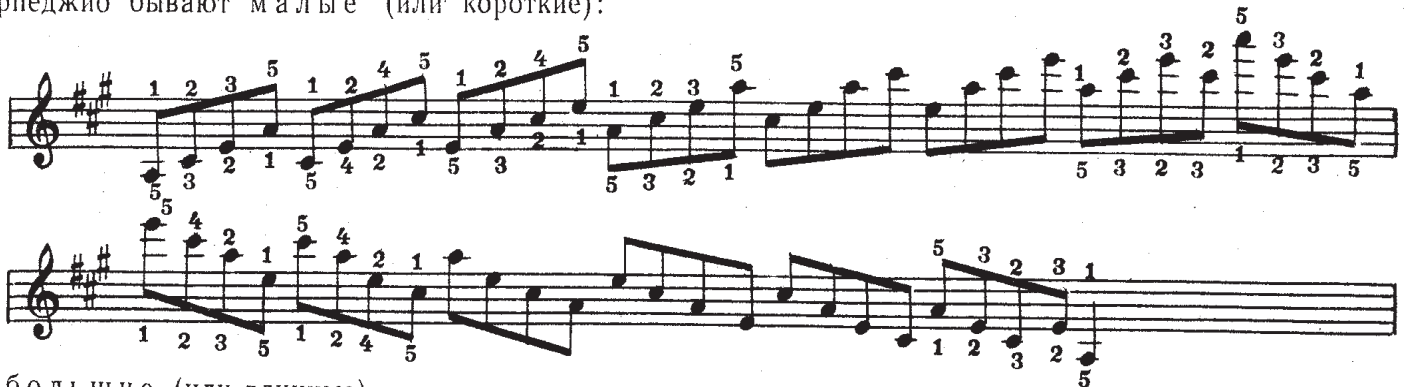
- а) исполнять гамму — вверх *crescendo*
- » » — вниз *diminuendo*
- б) » » — на 3 и 4 октавы
- в) » » — с ударением через каждые 4, 8, 3 и 6 звуков.

Хроматическая гамма строится по полутонам. В нее входят все 12 звуков октавы. Хроматическая гамма исполняется следующей аппликатурой:

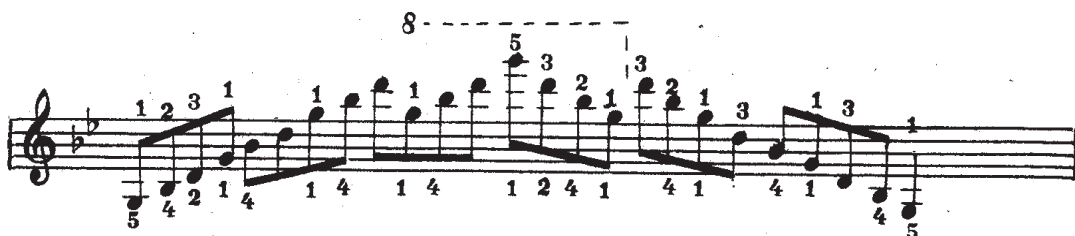


АРПЕДЖИО

Арпеджио бывают малые (или короткие):



и большие (или длинные):



¹ Аппликатура четырехзвучных аккордов та же, что и малых арпеджио.

При исполнении малых и больших арпеджио следуйте указаниям пунктов 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 раздела «Гаммы».

Плавное переходя с пальца на палец по звукам арпеджио, учащийся должен помогать себе мягким поворотом руки. Кисть сохраняет все время необходимую гибкость.

В больших арпеджио подкладывание первого пальца создает известное затруднение, так как

первый палец должен взять легато отдаленную клавишу.

При этом повороте надо избегать резких движений локтя и кисти.

Большие арпеджио следует изучать после малых.

Учащиеся должны помнить, что певучая манера игры является необходимым условием для хорошего исполнения гамм, аккордов и арпеджио.

ТАБЛИЦА ГАММ, АККОРДОВ И АРПЕДЖИО

До мажор

Ля минор

Гармоническая гамма

Мелодическая гамма

Соль мажор

Ми минор

Гармоническая гамма

Фа - диез минор
Гармоническая гамма

Мелодическая гамма

Ми мажор

До - диез минор
Гармоническая гамма

Мелодическая гамма

Си мажор

Ре минор

Гармоническая гамма

Мелодическая гамма

ХIII. НЕКОТОРЫЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ СВЕДЕНИЯ О НОТНОЙ ЗАПИСИ

В музыкальной литературе, кроме описанных выше размеров на $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, встречаются и некоторые другие размеры: $\frac{6}{8}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{3}{2}$ и т. д. Когда размер сочинения равен $\frac{6}{8}$ (или $\frac{6}{4}$), следует представлять себе этот сложный такт состоящим как

бы из двух тактов по $\frac{3}{8}$ ($\frac{3}{4}$) каждый. Первая доля в таком сложном такте — сильная, четвертая — относительно сильная. При счете вслух на каждую восьмую (или четверть) надо говорить слово счета: *раз, два, три, четыре, пять, шесть.*

Упражнения

1. Сыграйте пример, считая вслух.

2. Сыграйте пример, напевая слова песни:

ДАЛЬНЯЯ СТОРОЖКА

Moderato [Умеренно]

И. ДУНАЕВСКИЙ

Two systems of musical notation for a piano accompaniment. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 5/4 time signature. The music is marked *mf*. The second system continues the piece with similar notation and dynamics.

Когда размер сочинения равен $\frac{5}{4}$ (такие размеры встречаются в русских народных песнях и в не-

которых сочинениях русских композиторов), то сложный такт можно представить состоящим из двух тактов: в $\frac{3}{4}$ и в $\frac{2}{4}$.

СВАДЕБНЫЙ ХОР

из оперы «Иван Сусанин»

Sop moto [Подвижно]

М. ГЛИНКА

Two systems of musical notation for a piano accompaniment of a wedding chorus. The first system is marked *pp* and the second system is marked *p*. Both systems feature a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 5/4 time signature.

ОТРЫВОК ИЗ ФАНТАЗИИ

Grave [Очень медленно]

Г. ТЕЛЕМАН

ТРИОЛЬ

Если четверть или восьмая делится не на две, а на три равные части, то эти три звука образуют группу, носящую название триоль. Триоль изображается с помощью наклонной цифры 3:



При исполнении триолей считать вслух, применяя слог *и*, нельзя; следует произносить слова счета одновременно с первым звуком триоли:

МАРШ

из оперы «Аида»

Д. ВЕРДИ

Allegro maestoso [Подвижно, торжественно]

¹ В каждом такте три половинные ноты — это разновидность сложного размера.

Когда в партии одной руки встречаются обыкновенные восьмые, а в партии другой руки — триоли,

их ритмическое соотношение может быть изображено следующим образом:

КВИНТОЛЬ И СЕКСТОЛЬ

Квинтоль — группа из пяти звуков:

Секстоль — группа из шести звуков:

ЗНАКИ СОКРАЩЕНИЯ НОТНОГО ПИСЬМА

Когда требуется повторить всю пьесу или ее крупную часть еще раз с начала без изменения, в конце произведения или его крупной части ставится знак повторения:



Здесь следует повторить сначала первую, а потом вторую половину пьесы:

МЕНУЭТ

Оживленно, игриво

В. А. МОЦАРТ

Иногда требуется исполнить произведение или отрывок из него два раза, причем при повторении имеется в виду другое окончание. В таких случаях над первым окончанием рисуется скобка, ставится цифра 1, а иногда прибавляется слово 1 volta (то

есть в первый раз). Такты, охваченные такой скобкой, при повторении пропускаются; необходимо сразу переходить ко второму окончанию, отмеченному знаком 2 volta (второй раз):

ЯНИЧЕК

Чешская народная песня

Не спеша

The musical score for 'Яничек' is presented in three systems. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the right hand and a piano (*p*) dynamic in the left hand. The second system continues the melodic line. The third system includes a first ending (1.) and a second ending (2.), with a repeat sign before the second ending. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) to guide the performer.

СИНКОПА

Синкопой называется перенесение ударения с сильной доли такта на слабую. Иногда синкопа записывается слигванными нотами.

¹ Здесь в партии левой руки появляются два голоса; необходимо точно выдерживать длительности звуков в каждом голосе.

ТАНЦЫ
из оперы «Иван Сусанин»

Allegro moderato [Умеренно быстро]

М. ГЛИНКА

Musical score for 'Dances' by M. Glinka. The score is in G major and 2/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has four measures, and the second system has five measures. The right hand features a melodic line with various ornaments and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the first measure of the first system.

ЭКОСЕЗ

Скоро

Л. БЕТХОВЕН

Musical score for 'Ecoses' by L. Beethoven. The score is in G major and 2/4 time. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system has five measures, the second system has five measures, and the third system has five measures. The right hand features a melodic line with various ornaments and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte) are present.

ФЕРМАТА

Бывают случаи, когда композитор хочет продлить какой-либо звук или паузу в своем произведении, не уточняя степень этого продления. Для такого произвольного увеличения длительности звука или паузы имеется специальный знак—фермата.

Этот знак ставится над или под нотой или паузой. Исполнителю предоставляется самому решать, исходя из характера музыки, как велико должно быть увеличение длительности звука или паузы:



ДЕТСКАЯ ПЕСЕНКА

Скоро

Ж.-Б. ВЕКЕРЛЕН

МЕЛИЗМЫ (УКРАШЕНИЯ)

Мелизмами называются небольшие мелодические фигуры, украшающие основные звуки мелодии. Мелизмы записываются двумя способами: 1. При помощи специальных знаков. 2. Мелкими нотами.

К мелизмам относятся:

форшлаг,
мордент,
группетто,

Пишется:

120

Исполняется:

трель.

Форшлаг бывает короткий и длинный. Короткий (или перечеркнутый) форшлаг исполняется быстро и не акцентированно за счет длительности предшествующей ему ноты:

Длинный (или неперечеркнутый) форшлаг передвигает во время исполнения следующую после него ноту с сильной доли на слабую, а сам становится на сильную долю. Поэтому длинный форш-

лаг обычно акцентируется, а следующая за ним нота часто теряет свой акцент. Длинный форшлаг исполняется за счет длительности следующей после него ноты:

Пишется:

Исполняется:

121

Форшлаг может состоять как из одной, так и из нескольких нот:

122

Пишется:

Исполняется:

Мордент неперечеркнутый:

Пишется:

Исполняется:

Мордент перечеркнутый:

Пишется:

Исполняется:

Трель — быстрое и многократное чередование данной ноты с соседней, находящейся ступенью выше. Количество звуков в трели определяется в каждом случае отдельно:

Группетто, когда оно написано над нотой:

Пишется:

Исполняется:

Когда группетто написано между нотами:

Пишется:

Исполняется:

Пишется:

Исполняется:

ТАМБУРИН

Оживленно

Ж. Ф. РАМО

¹ Тамбурин — старинный французский танец.

² Знак } (арпеджиато) означает, что звуки, объединенные им, исполняются не одновременно, а поочередно снизу вверх.

ТУРЕЦКИЙ МАРШ

Л. БЕТХОВЕН

Allegro moderato [Умеренно быстро]

XIV. ПЕДАЛИЗАЦИЯ

Применение педалей обогащает выразительные возможности фортепиано.

Использование правой педали дает возможность продлить фортепианный звук и достичь полного, красочного звучания.

Правая педаль, будучи нажатой, задерживает все звуки, извлекаемые пальцами пианиста на клавиатуре. Поэтому педализовать следует очень осторожно, избегая фальшивых звуковых сочетаний.

Когда учащийся педализует, его ноги упираются каблук в пол, а носок ноги нажимает лапку педали. Нажимать педали надо плавно и без толчков.

Нажатие правой педали обозначается в нотах знаком *Ped.* или *P.* Снимать педаль, то есть возвращать лапку педали в исходное положение, следует всегда точно в указанный в нотах момент. Для снятия правой педали применяется знак ***.

Оба знака пишутся под нотоносцем.

При нажатии и снятии рекомендуется избегать стука, скрипа и других посторонних призвуков.

Иногда педаль нажимается одновременно с нажатием клавиши на клавиатуре; в этом случае мы имеем дело с прямой педалью:

АННУШКА

Умеренно

Чешская народная песня

Очень часто, однако, необходимо раньше взять звук, а потом нажать педаль. Такая педаль называется запывающей:

ГРУСТНАЯ ПЕСНЯ

Г. СВИРИДОВ

В спокойном движении

Левая педаль, которая нажимается левой ногой, способствует созданию тихого, приглушенного звучания. Левую педаль нажимают в тех местах, где характер музыки требует особенно мягкого, лирического исполнения.

Нажатие левой педали обозначается в нотах термином *una corda*. Снятие левой педали производится по знаку *tre corde*.

XV. ПРОСТЕЙШИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ

Правильное понимание связи и соотношения отдельных частей произведения, составляющих музыкальное целое, помогает осмысленному исполнению.

Познакомимся с простейшими музыкальными формами.

Каждое музыкальное сочинение состоит, подобно литературному произведению, из отдельных частей, связанных друг с другом. Крупные части подразделяются на более мелкие, эти, в свою очередь, на мельчайшие.

Построение, выражающее относительно законченную музыкальную мысль, называется периодом. Протяженность периода обычно не менее 8 тактов. Период большей частью состоит из двух, реже из трех предложений. Каждое предложение чаще всего начинается подобно предыдущему, но заканчивается различно. В конце периода применяется обычно последование аккордов, создающее впечатление законченности и называемое *каденцией*:

ЖЕЛАНИЕ

Ф. ШОПЕН

Предложения делятся на музыкальные фразы, фразы на мотивы. Музыкальной фразой называется часть предложения, заключающую в себе не-

сколько мотивов. Мотив — самое маленькое музыкальное построение, обладающее определенной выразительностью:

АРИЯ ФИГАРО

из оперы «Свадьба Фигаро»

Allegro [Скоро]

В. А. МОЦАРТ

Музыкальный фрагмент из арии Фигаро, состоящий из трех систем нот. Каждая система содержит ноты для правой и левой рук фортепиано. В первой системе выделены «МОТИВ» и «ФРАЗА» с помощью пунктирных линий. Динамика начинается на *p*. В второй системе отмечены *crescendo* и *sf*. В третьей системе отмечены *cresc.* и *f*. Фигурные скобки и цифры (1-5) указывают на конкретные ноты и их последовательности.

Музыкальное построение обычно отделяется от другого цезурой (границей). Цезурой может быть пауза, остановка на сравнительно долгом звуке и т. д. Если учащийся понимает и умеет передать в своем исполнении законы строения музыкального произведения, его игра будет выразительной и интересной.

Выразительное исполнение требует правильной фразировки. Под правильной фразировкой следует понимать умение исполнителя передать в своем исполнении содержание каждой музыкальной фразы и всего произведения в целом. Музыкальная фраза часто начинается и кончается независимо от деления данного отрезка музыкального произведения на такты. Для того чтобы наглядно определить границы музыкальной фразы, от первой до послед-

ней ноты фразы проводят лигу, которая называется в этом случае фразировочной.

Что касается простейшей схемы выразительной передачи музыкальной фразы, то начало фразы обычно исполняется негромко; дальнейшее развитие мелодии, идущее на *crescendo*, приводит к самой яркой точке, называемой вершиной музыкальной фразы; к концу фразы звучность обычно затихает (идет *diminuendo*).

Если музыкальное произведение состоит из двух периодов, первое, второе и четвертое предложения которых сходны по содержанию, а третье является совсем новым, то мы имеем дело с простой двухчастной формой. В такой форме написаны некоторые песни, танцы и т. д.:

ВАЛЬС

В. А. МОЦАРТ

В темпе вальса

Музыкальный фрагмент вальса, состоящий из одной системы нот. Каждая система содержит ноты для правой и левой рук фортепиано. Динамика начинается на *p* и отмечено *legato*. Фигурные скобки и цифры (1-5) указывают на конкретные ноты и их последовательности.

3 5 2 3 3 4 5 3

2/4 2/4 3/4 5/4 2/4

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

f

7 1 1 1 5 4 2 3 5

1 3 1 3 3 5 4 5 1 3

p

1 3 1 3 5 2 4 1 3 5 4

Простая трехчастная форма делится на три раздела, из которых третий является повторением первого (или репризой), а средний раздел за-ключает в себе новый материал. В этой форме на-писано очень много песен и пьес для различных ин-струментов:

ЛАТВИЙСКАЯ НАРОДНАЯ ПОЛЬКА

Скоро

А. ЖИЛИНСКИС

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

mf

2 5 2 3

1 4 1 5 5 4 4 3 2 4 4

mf

1 4 4 5 3

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем нот. Каждая система содержит две стaves (верхний и нижний регистры). В первой системе в нижнем регистре встречается динамическое обозначение *f*. Во второй и третьей системах в нижнем регистре встречается *mf*. Ноты имеют различные фазанги (цифры 1-5) и артикуляционные знаки (акценты, штрихи).

Более сложная форма — рондо, в которой написаны многие заключительные части сонат и симфоний различных композиторов,—ведет свое происхождение от куплетной формы, в которой пишутся некоторые вокальные произведения.

Для куплетной формы характерно деление сочинения на два раздела: куплет и припев, музыка которых повторяется несколько раз подряд. Текст куплета при повторении меняется, а текст припева остается неизменным. Так построены многие народные песни, частушки.

В музыкальной практике часто встречаются со-

чинения, в которых композитор берет какую-нибудь тему и несколько раз повторяет ее целиком, но каждый раз в измененном виде; такие сочинения называются вариациями.

XVI. ГОМОФОНΙΑ И ПОЛИФОНΙΑ

Музыкальные произведения, в которых один голос является ведущим, наиболее выразительным, а остальные голоса играют подчиненную роль (являются аккомпанементом), называются произведениями гомофонического склада:

СИЦИЛИЙСКАЯ ПЕСЕНКА

Шаловливо

Р. ШУМАН

Музыкальный фрагмент в 6/8 такте, обозначенный динамикой *p*. Включает ноты для правой и левой рук. В нотации присутствуют фазанги (цифры 1-5) и артикуляционные знаки.

1 3 2 1 3 1 2 5 1 2

cresc. *f* *p*

2 5 1 2 4

cresc. *f* *p*

1 1. 2. 5 1 2

1 2 3 1 3 2 1 3 5 1

cresc. *f*

В тех случаях, когда голоса, составляющие музыкальную ткань произведения, являются само-

стоятельными по своему выразительному значению, склад произведения называется полифоническим:

ПОЛИФОНИЧЕСКАЯ ПЬЕСА

Умеренно, протяжно

С. ШЕВЧЕНКО

1 2 3 5 3 1 3 4 3 1

p

5 4 2 1 4 3 2 1 2

Полифонический стиль характерен для русской народной песни и для многих произведений русских и зарубежных композиторов.

Изучение произведений полифонического склада воспитывает в учащемся умение слушать несколько одновременно звучащих мелодических голосов. Работа над полифоническими произведениями способствует развитию музыкального слуха и приобретению необходимых навыков фортепианной игры.

XVII. СОВЕТЫ УЧАЩИМСЯ

Каждый учащийся должен стремиться овладеть основными навыками фортепианной игры, чтобы иметь возможность исполнять на фортепиано пьесы различного характера.

Изучение упражнений, гамм, аккордов, арпеджио и этюдов является важным средством для достижения этой цели.

Для того чтобы достичь хороших результатов в занятиях, необходимо регулярно, желательно ежедневно, заниматься за фортепиано (продолжительность занятий должна быть не менее одного часа в день).

Наряду с изучением теоретических разделов «Самоучителя» с первых же дней занятий надо приступить к выполнению практических заданий (начиная с раздела IV).

В дальнейшем каждое занятие должно заключать в себе разнообразный по характеру материал: 1) упражнения, гаммы, аккорды, арпеджио; 2) этюды; 3) пьесы.

Упражнения играют на первом этапе обучения — до начала работы над гаммами.

Гаммы, аккорды и арпеджио входят как постоянный материал в программу каждого занятия.

Этюдами называются музыкальные пьесы, ставящие своей целью техническое развитие учащегося (приобретение навыков быстрой, отчетливой игры).

Упражнения, гаммы, аккорды, арпеджио и этюды должны занимать не менее 20 минут при ежедневных занятиях длительностью в 1 час; если учащийся располагает большим временем для занятий, он должен соответственно увеличить число минут, отводимое для технической работы.

Необходимо следить, чтобы учащийся разучивал одновременно пьесы разнообразного содержания: веселые, лирические, печальные, танцевальные, шуточные, певучие, выразительные.

Изучение нотного материала должно идти в по-

следовательности, указанной в настоящем «Самоучителе».

Приступая к разучиванию пьесы, учащийся должен постараться раньше всего уяснить себе содержание данного музыкального произведения. Для этого ему рекомендуется внимательно ознакомиться со словесными указаниями автора, определяющими настроение и характер пьесы. Необходимо определить тональность сочинения и размер, в котором оно написано. После этого желательно проиграть всю пьесу целиком для того, чтобы получить представление о ней в целом.

При недостаточном владении техникой чтения нот с листа допустим первоначальный разбор пьесы каждой рукой отдельно.

Далее следует тщательное разучивание партий каждой руки отдельно. При этом необходимо придерживаться точного выполнения нотной записи.

Все элементы нотной записи — ноты, ритм, динамические оттенки, аппликатура — должны привлекать к себе внимание учащегося. Необходимо стремиться не к формальному выполнению нотного текста, а к живой фразировке и осмысленной передаче характера пьесы. Те места, которые составляют для учащегося особую трудность, следует учить отдельно.

Овладев достаточно свободно партией каждой руки, учащийся может переходить к разучиванию пьесы двумя руками, по временам возвращаясь к повторению партии каждой руки отдельно. Произведения подвижного характера рекомендуется вначале играть медленно; когда учащийся освоится с пьесой в медленном движении, следует постепенно переходить к настоящему темпу. При разучивании нотного текста полезно чередовать игру со счетом вслух с игрой без счета, следя за качеством звучания.

Когда учащийся достаточно познакомится с нотной грамотой, ему следует ежедневно, помимо учебного материала, читать с листа пьесы из «Хрестоматии» и из различных других сборников. Так же как чтение словесной художественной литературы расширяет наш кругозор, так и чтение с листа способствует развитию нашего музыкального мышления и вкуса.

Следует приветствовать исполнение всякого рода ансамблей (сочетания фортепиано с пением, скрипкой или другими инструментами). Аккомпанируя певцу или инструменталисту, учащийся-пианист приобретает ансамблевые навыки и может стать активным участником музыкальной самодеятельности.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Кроме слоговой системы обозначения нот, существует еще буквенная, основанная на буквах латинского алфавита:

C — це — до	H — ха — си
D — де — ре	B — бе — си-бемоль
E — э — ми	is — ис — диез
F — эф — фа	es — эс — бемоль
G — ге — соль	dur — дур — мажор
A — а — ля	moll — моль — минор

Для обозначения ноты *фа-диез* частицу *is* (*диез*) присоединяют к буквенному названию ноты *фа*—*F*; получается *Fis*.

Для обозначения ноты *ре-бемоль* частицу *es* (*бемоль*) присоединяют к буквенному названию ноты *ре*—*D*; получается *Des*.

В случаях, когда частица *es* следует за гласной буквой (*E, A*), она сокращается; например, вместо *Ees* (*ми-бемоль*) пишется *Es*; или вместо *Aes* (*ля-бемоль*) пишется *As*.

При обозначении гамм или тональностей к названию тонического звука присоединяют частицы *dur* (*мажор*) или *moll* (*минор*); например, *f-moll* — *фа минор*, *Cis-dur*—*до-диез мажор*, *es-moll*—*ми-бемоль минор*.

ТАБЛИЦА НАИБОЛЕЕ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

Итальянский язык	Транскрипция русскими буквами	Перевод на русский язык	Итальянский язык	Транскрипция русскими буквами	Перевод на русский язык
Adagio ad libitum	ададжьо ад либитум	медленно, спокойно по усмотрению, по желанию, свободно	grave Largo	граве лярго	важно, тяжеломерно широко; весьма медленный темп
agitato	аджитато	возбужденно, взволнованно	legato	легато	плавно, связно
Allegro Allegretto	аллегро аллегретто	весело, быстро	Lento	ленто	медленно
animato	анимато	указание темпа более медленного, чем Allegro	leggiere	леджьере	легко
Andante	анданте	воодушевленно, оживленно	lugubre	люгубре	мрачно
Andantino	андантино	идущий, текущий; средний по скорости темп, соответствующий спокойному шагу	maestoso	маесто́зо	торжественно, величаво
appassionato assai	аппассиона́то ассай	оживленно	marcato	маркато	подчеркивая
a capriccio a tempo	а капри́ччо а темпо	иногда	marziale	марциале	} маршеобразно
accelerando calando	аччелера́ндо каля́ндо	идущий, текущий; средний по скорости темп, соответствующий спокойному шагу	alla marcia	алля ма́рциа	
cantabile cantando	канта́биле канта́ндо	темпераментно	mezza voce	ме́цца во́че	} не очень громко
capriccioso con affetto con anima	капри́ччозо кон аффе́тто кон анима	темпераментно	mezzo piano	ме́ццо пьяно	
con brio con dolcezza con dolcezza	кон брио кон дольче́цца кон дольче́цца	с чувством, со страстью	mezzo forte	ме́ццо фо́рте	} таинственно умеренно
con espressione con forza con malinconia con moto	кон эспрессе́не кон фо́рца кон мали́нкони́а кон мото́	с чувством, со страстью	misterioso	мистерье́зо	
con passione con spirito crescendo da capo al fine	кон пассе́не кон спи́рито крешендо да ка́по аль фи́не	с чувством, со страстью	moderato	модера́то	} весьма, очень много
decrecendo diminuendo dolce	декрешендо диминуендо дольче	с чувством, со страстью	molto	мо́льто	
doloroso energico espressivo forte (в нотной записи часто f) fortissimo	долорозо энерджи́ко эспрессиво фо́рте форти́ссимо	с чувством, со страстью	non	но́н	} не слишком тихо
grazioso	грацие́зо	с чувством, со страстью	non troppo	но́н троппо́	
		с чувством, со страстью	piano (в нотной записи часто p)	пьяно	} очень тихо
		с чувством, со страстью	pianissimo	пьяни́ссимо	
		с чувством, со страстью	piu mosso	пью́ мо́ссо	} мало-помалу, постепенно
		с чувством, со страстью	Presto	пре́сто	
		с чувством, со страстью	rallentando	раллента́ндо	} замедляя движение
		с чувством, со страстью	ritenuto	ритену́то	
		с чувством, со страстью	risoluto	ризолу́то	} в свободном темпе
		с чувством, со страстью	rubato	руба́то	
		с чувством, со страстью	semplice	се́мплице	} всегда, постоянно
		с чувством, со страстью	sempre	се́мпре	
		с чувством, со страстью	simile	си́миле	} шутиливо
		с чувством, со страстью	scherzando	скерца́ндо	
		с чувством, со страстью	scherzoso	скерцо́зо	} шутиливо
		с чувством, со страстью	smorzando	сморца́ндо	
		с чувством, со страстью	sostenuto	состену́то	} сдержанно, не спеша
		с чувством, со страстью	sotto voce	со́тто во́че	
		с чувством, со страстью	spirituoso	спиритуо́зс	} одухотворенно
		с чувством, со страстью	staccato	стакка́то	
		с чувством, со страстью	tranquillo	транкви́лло	} спокойно
		с чувством, со страстью	tranquillamente	транкви́льямента́	
		с чувством, со страстью	vivace	вива́че	} скоро, живо
		с чувством, со страстью	vivo	ви́во	

СПИСОК ПРОИЗВЕДЕНИЙ, ПОМЕЩЕННЫХ В ПЕРВОЙ ЧАСТИ

Латышская народная песня	14
Украинская народная песня «Ой, лопнул обруч»	15
Русская народная песня «Во саду ли, в огороде»	15
И. Гайдн. Тема из симфонии	15
Белорусская народная песня «Бывайте здоровы»	18
А. Варламов. На заре ты ее не буди	18
Белорусская полька «Янка»	18
Белорусская народная песня «Савка и Гришка делали дуду»	19
С. Проккофьев. «Вставайте, люди русские». Хор из кинофильма «Александр Невский»	19
П. Чайковский. Мой Лизочек так уж мал	20
В. Моцарт. Ария Дон-Жуана из оперы «Дон-Жуан»	21
Старинная французская песня	21
Старинный танец «Контрданс-экосез»	22
Л. Бетховен. Танец	23
С. Гулак-Артемовский. Романс Оксаны «Месяц мой ясный» из оперы «Запорожец за Дунаем»	23
О. Бер. Темный лес	24
М. Крутицкий. Зима	24
Русская народная песня «Вниз по матушке по Волге»	27
В. Моцарт. Отрывок из оперы «Волшебная флейта»	28
Ф. Шуберт. Форель	28
И. Дунаевский. Дальняя сторожка	37
М. Глинка. Свадебный хор из оперы «Иван Сусанин»	38
Г. Телеман. Отрывок из фантазии	39
Д. Верди. Марш из оперы «Аида»	39
В. Моцарт. Менуэт	41
Чешская народная песня «Яничек»	42
М. Глинка. Танцы из оперы «Иван Сусанин»	43
Л. Бетховен. Экосез	43
Ж. Б. Векерлен. Детская песенка	44
Ж. Ф. Рамо. Тамбурин	45
Л. Бетховен. Турецкий марш	46
Чешская народная песня «Аннушка»	47
Г. Свиридов. Грустная песня	48
Ф. Шопен. Желание	49
В. Моцарт. Ария Фигаро из оперы «Свадьба Фигаро»	50
В. Моцарт. Вальс	50
А. Жилинскис. Латвийская народная полька	51
Р. Шуман. Сицилийская песенка	52
С. Шевченко. Полифоническая пьеса	53