

*Палац дитячої та юнацької творчості
Мелітопольської міської ради
Запорізької області*

*Методична розробка
«Методичні
рекомендації баяністу -
початківцю»*

Навчальний посібник

*Укладач: Пригода Віталій Іванович, освіта вища,
спеціальність – викладач по класу баян, керівник
оркестру, посада – керівник гуртка ансамблю
баяністів Палацу дитячої та юнацької творчості
Мелітопольської міської ради Запорізької області*

2014 г Мелітополь



Зміст

1. Вступ	3
2. Теоритичні відомості з музичної грамоти	
2.1. Музичні звуки	4
2.2. Музичний звукоряд	4
2.3. Система запису музичних знаків	4
2.4. Нотні ключі	7
2.5. Запис тривалості звуків	7
2.6. Паузи	9
2.7. Метр, такт	10
2.8. Тактовий розмір та ритм	11
2.9. Знаки альтерації	12
2.10. Права клавіатура баяна	13
2.11. Ліва клавіатура баяна	13
2.12. Баси. Запис басів	14
2.13. Акорди. Запис акордів	15
2.14. Сила звуків	17
2.15. Темп і характер виконання	18
2.16. Знаки скорочення нотного запису	19
2.17. Ліга і точка праворуч від ноти	19
2.18. Звуковидобування. Штрихи та способи виконання	20
3. Вправи на розвиток почуття ритму. Ритмічна організація звуків і їх запис	23
4. Робота над фразуванням	29
5. Сміслові співвідношення фраз при об'єднанні їх у більш великі побудови	40
6. Песи, гами, етюди	43
7. Література	75

Вступ.

Початковий період навчання гри на музичному інструменті є, як відомо, найбільш важливим і розглядається як фундамент знань і умінь, який визначає подальший рух учня по шляху освоєння інструменту. Це, в свою чергу, висуває особливі вимоги до педагога, а точніше, до його методики роботи, до системи знань, вмінь і навичок, що передаються учню. Саме до системи, що означає певне коло теоретичних знань та ігрових навичок в строгій логічній послідовності від простого до складного.

Пропонований вашій увазі навчальний посібник «Починаючому баяністові» узагальнює багаторічний досвід роботи педагога. Він призначен для систематичних занять музикою і розрахован на початковий рівень навчання (1 -й і 2 -й рік навчання). Основний принцип його побудови – послідовність - поступовий перехід від простого до складнішого. Посібник призначений в першу чергу для гуртківців, а також може бути використано як методичне керівництво для молодих педагогів.

Складається посібник з двох розділів.

У першому розділі даються стислі теоретичні відомості з музичної грамоти, знайомство з інструментом (баяном), способами звуковидобування, штрихами. Пропонується ряд вправ на розвиток почуття ритму. Даються основні поняття про структуру музичного твору.

Другий розділ - це нотний додаток: вправи, гами, етюди, п'єси. Практичний матеріал розташований в порядку зростання ускладнення. Посібник не передбачає обов'язкового вивчення поспіль всього матеріалу. Залежно від інтересів і можливостей учня викладач складає навчальну програму на основі вправ, етюдів, гам і п'єс, що входять в посібник.



Музичні звуки

Музичні звуки мають наступні властивості: **висоту, силу, тембр, тривалість.**

Висота – залежить від частоти коливань якого-небудь фізичного тіла, наприклад струни.

Сила – визначається розмахом (амплитудою коливань). Чим ширше розмах, тим сильніше (голосніше) звук.

Тембр (окраска) звука залежить від кількості и сили призвуків, які за законами фізики супроводжують любий звук

- **Тривалість** звука – это відрізок часу, протягом якого триває коливання фізичного тіла.

МУЗИЧНИЙ ЗВУКОРЯД

Всі звуки, які вживаються в музиці та які розташовані в певному висотному порядку, утворюють музичний **звукоряд**.

Назви основних звуків звукоряду: **до, ре, мі, фа, соль, ля, сі**. Далі ці назви знову повторюються.

При почерговому витяганні основних звуків звукоряду ми помітимо, що кожен восьмий звук, що звучить вище або нижче даного першого звуку, завжди схожий з ним за звучанням.

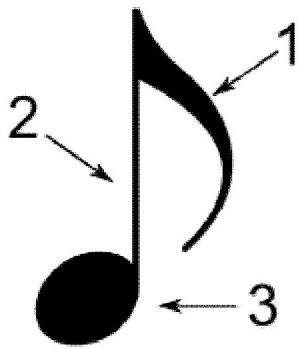
Однакові за назвами звуки - октавні звуки, а найближча відстань між ними називається октавою. Кожна октава відповідно до назв звуків поділяються на сім ступенів: **До** - перша ступінь, **Ре** - друга, **Мі** - третя, **Фа** - четверта, **Соль** - п'ята, **Ля** - шоста, **Сі** - сьома сходинка .

СИСТЕМА ЗАПИСУ МУЗИЧНИХ ЗВУКОВ

Висота і тривалість звуків записуються спеціальними знаками - нотами.

Нота має вигляд овального кружечку, який називають - **нотною голівкою**.

Для позначення різної тривалості звуків до нотної голівки додається вертикальна паличка (*штиль*), а до штилю приєднується хвостик (*прапорець*) або горизонтальні лінії (*в'язка, або ребра*), що з'єднують сусідні штилі..



1-прапорець, 2-штиль, 3-голівка ноти

В'язки вживаються замість прапорців при угрупованні нот.

Позначення висоти звуків досягається певним розміщенням нот на нотному стані (нотоносці).

Нотний стан складається з п'яти горизонтальних паралельних ліній. Рахунок ліній ведеться від нижньої лінії до верхньої.



Ноти пишуться: на лініях, в проміжках між лініями, під першою лінією, над п'ятою лінією.

Розташування нот на нотному стані наочно показує відносну висоту звуків. Чим вище звук, тим вище він записується на нотному стані. Якщо потрібно записати звук більш високий, ніж той, який позначений нотою, що знаходиться над п'ятою лінією нотного стану, вживаються короткі лінії, які називають *верхніми додатковими*. Якщо не вистачає основних ліній для запису низьких звуків, то використовуються *нижні додаткові лінії*.

Рахунок додаткових ліній ведеться від основних ліній нотного стану: перша верхня додаткова лінія знаходиться над п'ятою основною лінією нотного стану, а перша нижня додаткова лінія - під першою основною



лінією нотного стану. Звичайна кількість верхніх або нижніх ліній не перевищує п'яти .

Як ми вже знаємо, октавою називається відстань між двома найближчими звуками з однаковими назвами - наприклад, від ДО до найближчого ДО - або, інакше, відстань від будь-якої ступені до наступної однойменної ступені звукоряду. (Октава - по латині «восьма»).

Для визначення точної висоти східних для нашого слуху, але різних за висотою звуків, весь музичний звукоряд розділений на кілька октав, кожна з яких має свою назву.

Субконтроктава охоплює найнижчі звуки музичного звукоряду. Далі слідує *контроктава*, потім *велика октава*, *мала октава*, *перша октава*, *друга*, *третья*, *четверта*, *п'ята*.

Кожна з цих октав починається від звуку «ДО» і закінчується звуком «СІ» (до, ре, мі, фа, соль, ля, сі).

Між основними звуками (ступенями) музичного звукоряду є ще п'ять звуків, які є похідними від основних ступенів. Вони отримують свою назву в результаті додавання до назв основних звуків спеціальних знаків, які називаються знаками альтерації.

Отже, в октаві дванадцять різних за висотою звуків, так як подібні звучання повторюються тільки через кожні дванадцять звуків.

Відстань між сусідніми звуками вимірюється найменшою звуковисотною виміром, який має назву - *півтон*. Два півтони складають цілий тон. Слід звернути особливу увагу на те, що відстань між нотами ДО та РЕ, РЕ та МІ, ФА та СОЛЬ, СОЛЬ і ЛЯ, ЛЯ та СІ дорівнює двом півтонам (одному тону), а між МІ та ФА, СІ та ДО тільки одному півтону.

Треба твердо знати відстань (в тонах і напівтонах) між сусідніми основними звуками музичного звукоряду:

<i>ДО – РЕ</i>	<i>РЕ – МІ</i>	<i>МІ – ФА</i>	<i>ФА – СОЛЬ</i>	<i>СОЛЬ – ЛЯ</i>	<i>ЛЯ – СІ</i>	<i>СІ – ДО</i>
I тон	I тон	півтона	I тон	I тон	I тон	півтона

НОТНІ КЛЮЧІ

Положення нот на нотному стані вказує, в якому напрямку рухаються звуки і на яку відстань вони віддаляються один від одного, але не вказує точної висоти звуку. Для точного визначення висоти і назви звуку (тобто, в який він октаві) існує особливий знак - **ключ**.

Для запису звуків правої клавіатури баяна (акордеона) і взагалі більш високих звуків застосовують «**ключ соль**» - скрипковий ключ, який ставиться на початку нотоносця.



Завиток цього ключа, охоплює другу лінію нотоносця, вказує, що на ній записується звук «**Соль**» першої октави.

Залежно від цього «соль» першої октави інші звуки записуються на нотоносці по порядку. Цей порядок дотримується як у висхідному (вгору), так і низхідному (вниз) напрямку. Така послідовність основних звуків за висотою називається діатонічним або основним звукорядом.

ЗАПИС ТРИВАЛОСТІ ЗВУКІВ

Основою для визначення тривалості звуків служить умовна одиниця часу, наприклад одна або кілька секунд. Запис звуків проводиться за допомогою нот, що мають різний вигляд.

1. **Ціла нота.** Тривалість цілої ноти вимірюється чотирма умовними одиницями часу - отже, вона дорівнює чотирьом секундам. Ціла нота триває протягом рахунку «раз, два, три, чотири». Вона має зображення незатушованого овалу.



2. **Половинна нота.** Тривалість половинної ноти вдвічі коротше тривалості цілої ноти - отже, буде тривати протягом рахунку «раз, два». Значить, на рахунок «раз, два, три, чотири» припадають дві половинні ноти. Вона має зображення незатушованого овалу зі штилем.



3. **Четвертна нота.** Тривалість четвертної ноти вдвічі коротше половинної ноти, тобто дорівнює одній одиниці рахунку, - значить на рахунок «раз, два, три, чотири» будуть припадає чотири четвертні ноти. Четвертна нота зображується затушованим овалом з додатком вертикальної палички «штилю».



4. **Восьма нота.** Тривалість восьмої ноти вдвічі коротше тривалості четвертної ноти - отже, на кожному одиницю рахунку буде приходиться по дві восьмі ноти, а на рахунок «раз, два, три, чотири» - вісім восьмих нот. Зображення восьмий ноти аналогічно зображенню четвертної, але до штилю додається один хвостик (прапорець). Якщо кілька восьмих нот об'єднуються в групу, то замість хвостиків (прапорців) пишуться в'язки (риса, що з'єднує кінці штилів сусідніх нот) .



5. **Шістнадцята нота.** Тривалість шістнадцятої ноти вдвічі коротше восьмої ноти і в чотири рази коротше четвертної - значить на кожному одиницю рахунку (на чверть) буде доводитися по чотири шістнадцятої ноти, а на рахунок «раз, два, три, чотири» - шістнадцять шістнадцятих нот. Зображення шістнадцятої ноти аналогічно зображенню восьмої ноти, але



до штилю додається не один, а два хвостики (прапорця), або при об'єднанні в групу замість двох прапорців пишеться подвійна в'язка (дві паралельні риси, з'єднують кінці штилів сусідніх нот)

ПОРІВНЯЛЬНА ТАБЛИЦЯ ПОЗНАЧЕННЯ ТРИВАЛОСТІ ЗВУКОВ

о															
Раз		і,		два		і,		три		і,		чотири		і	
															
Раз		і,		два		і,		три		і,		чотири		і	
															
Раз		і,		два		і,		три		і,		чотири		і	
															
Раз		і		Два		і		Три		І		Чотири		і	
															

ПАУЗИ

Паузою називають перерву у звучанні. Тривалість пауз аналогічна тривалості звуків. Паузи позначаються такими знаками:

Тривалість	Нота	Пауза	Значення
Ціла			(ціла)
Половинна («половинка»)			в 2 рази коротша за цілу ноту
Четвертна («чвертка»)			в 4 рази коротша за цілу ноту
Восьма («вісімка»)			в 8 разів коротша за цілу ноту
Шістнадцята («шістнадцятка»)			в 16 разів коротша за цілу ноту
Тридцять друга			в 32 рази коротша за цілу ноту
Рідше вживаються:			

шістдесят четверта			в 64 рази коротша за цілу ноту
нота бревіс			вдвічі довша за цілу ноту.

Целая пауза	половинная	четвертная	восьмая	шестнадцатая
				

МЕТР, ТАКТ

Кожному музичному твору властива організованість звуків в часі. При цьому обов'язковою якістю звуків є їх силове виділення - акцентування або неакцентування .

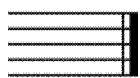
Періодичне чергування сильних і слабких звуків, сприймається нашим слухом, дає можливість розчленувати музичний твір на частини. Ці частини називаються тактами.

Такт в музиці — часовий відтинок музичного тексту від сильної долі до наступної сильної долі. Такт складається з певної кількості долей, яка визначається музичним розміром. В залежності від музичного розміру, такт може бути **простим**, якщо містить одну сильну долю, або **складним**, якщо містить сильну та відносно сильну або декілька відносно сильних долей.

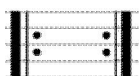


В нотному письмі такт являє собою відтинок між двома **тактовими рисками** — вертикальними лініями на нотоносі.

Окрім звичайних тактових рисок також застосовуються:



Завершальна тактова риска



Подвійна тактова риска ставиться між розділами твору.

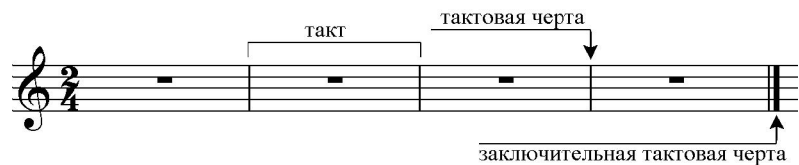
Тактова риска з жирною рисою позначає кінець твору.

Та ж завершальна тактова межа, але з двома крапками перед нею, означає повтор попереднього фрагмента твору. Повтор відбувається починаючи з симетричної до неї подвійної межі з двома крапками після

неї, а у відсутність такої межі повторюється весь твір з початку. Іноді зустрічається також пунктирні тактові риси — в цьому випадку як правило музичний розмір не ставиться

Безперервна послідовність сильних і слабких звуків (часток), що підкреслює кордону такту, називається **метром**.

Кордон тактів на нотному стані відзначається вертикальною лінією - **тактовою рисою**



ТАКТОВИЙ РОЗМІР ТА РИТМ.

Такт має **розмір**. Розмір такту позначається двома цифрами, які пишуться одна під іншою. Верхня цифра вказує кількість часток такту (метричних часток), а нижня цифра - тривалість кожної долі такту, наприклад: **2/4** - (дві чверті), **3/4** - (три чверті), **4/4** - (чотири чверті) і т.і.

Тактовий розмір вказується на початку твору; пишеться він на нотному стані після ключа або після знаків альтерації, якщо вони є при ключі. Такт, в якому перша частка сильна, а друга слабка, - двочастковий. Такт, в якому перша частка сильна, а друга і третя частки слабкі, - тридольний. Такі такти називаються простими.

Чотиридольні та інші такти, що мають більше чотирьох часток, складаються з декількох простих тактів. Такі такти називаються складними.

Так як чотиридольний такт складається з двох дводольних, то перша і третя частки будуть сильними, а друга та четверта слабкими. У шостидольного такту сильними частками будуть перша та четверта, так як він складається з двох тридольних тактів. Перша частка в складних тактах є найбільш сильною.

Тривалість такту зручно вимірювати рахунком за кількістю часток, щоб на кожную частку припадала одиниця рахунку. Наприклад, в дводольному такті треба вважати: «раз і, два і»; в тридольному - «раз і, два і, три і» і т.і.

Часто музичні твори починаються не з першої частки, а, наприклад, з другої і т.і. У цьому випадку ми зустрінемося з неповним тактом. Неповний такт називається *затакт.*

У кожному музичному творі маєтся організована послідовність звуків однакової або різної тривалості, яка називається *ритмом.*

ЗНАКИ АЛЬТЕРАЦІЇ

Альтерація в перекладі з латинської - «зміна». У музиці це слово означає зміну висоти звучання основного ступеня звукоряду.

 **Дієз** - знак підвищення ступеня на півтону. Наприклад, якщо потрібно витягти звук, який на півтону вище ноти "ДО" (між ДО та РЕ), то перед нотою пишеться знак дієза, і цей звук отримує назву До- дієз. Якщо звук на півтону вище «РЕ», то написавши перед нотою «ре» знак дієза, ми отримуємо Ре -дієз і т.п.

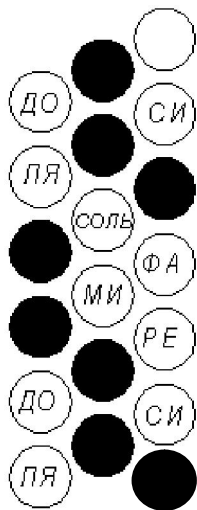
 **Бемоль** - знак пониження ступеня на півтону. Наприклад, якщо потрібно витягти звук, який на півтону нижче ноти «МІ» (між РЕ та МІ), перед нотою пишеться знак бемоля, і цей звук називається Мі- бемоль і т.п. Отже, п'ять звуків, що знаходяться між основними звуками (ступенями) звукоряду, отримують свою назву залежно від знаків альтерації. Щоб змінити (скасувати) дію дієза і бемоля пишеться знак бекар.

 **Бекар** - знак відмови.

Дієзи і бемолі, що виставляються на нотному стані між ключем і тактовим розміром, називаються ключовими знаками альтерації. Дії ключових знаків поширюються на ноти тотожних назв, що знаходяться в будь-якій октаві. Ці знаки зберігають силу до появи нових знаків.

Знаки альтерації, які виставляються безпосередньо перед нотою, називаються **випадковими**. Випадковий знак діє тільки до кінця такту і відноситься лише до зазначених нот даної октави.

ПРАВА КЛАВІАТУРА БАЯНА



На правій клавіатурі клавіші розташовані в три ряди. Найближчий до сітці ряд вважається першим.

Перебираючи клавіші по косих рядах клавіатури, ми почуємо, що звуки, які лунають, розрізняються по висоті, тобто деякі з них будуть більш високі (тонкі, пискляві), а деякі нижчі (густі, басові).

«Голоси і відповідні їм клавіші розташовані так, що вгорі клавіатури знаходитимуться звуки більш низькі, а внизу клавіатури - вищі. Кожній клавіші відповідає різний по висоті

звук.

Весь обсяг звуків правої клавіатури від найнижчого до найвищого, тобто діапазон інструменту, можна умовно розділити по висоті на групи, які називають **регістрами**.

Розрізняють три регістра: низький (верх клавіатури - басові звуки), середній (середина клавіатури - середні по висоті звуки) і високий (низ клавіатури - високі звуки). Як зазначалося раніше, кожній клавіші відповідає різний по висоті звук. Деякі ж звуки хоча і різні за своєю висотою, але як би подібні і зливаються один з одним. Наприклад, будь-яка п'ята клавіша по подовжньому ряду дає звук, подібний за звучанням з першим.

ЛІВА КЛАВІАТУРА БАЯНУ (з готовими акордами)

Клавiшi (кнопки) лiвої клавiатури баяна розташованi в п'ять або шiсть рядiв. У перших двох рядах, ближче до мiху, розташованi баси, в 3 -му, 4 -му, 5 -му та 6 -му - акорди.

Баси

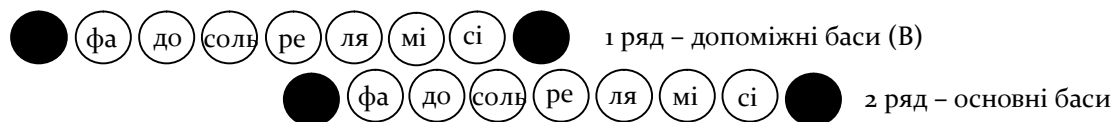
Основним рядом басiв вважається другий вiд мiхiв. Тут розташованi основнi баси.

У першому ряду, найближчому до мiхiв, розташованi допомiжнi баси.

В основному ряду посерединi розташованi сiм бiлих клавiш (кнопок). Звуки, якi добуваються цими бiлими клавiшами, мають тi ж назви, що й на бiлих клавiшах правої клавiатури, тобто **ДО, РЕ, МI, ФА, СОЛЬ, ЛЯ, СI**, тiльки розташування їх тут iнше.

Допомiжний ряд басiв має таке ж розташування клавiш (кнопок), що i в основному ряду, але в порiвняннi з ним змiщенi вниз на чотири кнопки. Таке спiввiдношення клавiш основного i допомiжного рядiв дає можливiсть отримання звукiв однiєї i тiєї ж назви на бiльш близьких клавiшах, завдяки чому значно полегшується гра на басах. Для зручностi знаходження клавiш допомiжного ряду їх умовно позначають буквою «В», яка ставиться пiд або над нотою.

Таким чином, бiлi клавiшi основного i допомiжного рядiв являють собою повторення одних i тих же звукiв, а своєрiдне розташування їх на клавiатурi служить лише для зручностi гри.



ЗАПИС БАСІВ

Для запису басових звукiв лiвої клавiатури i взагалi низьких звукiв iснує ключ



ФА, iнакше - **басовий ключ**. Завиток цього ключа охоплює четверту лiнiю нотоносця, вказує, що на цiй лiнiї записується звук **ФА** малої октави.

Залежно від цього звуку «*ФА*» малої октави записуються на нотному стані і інші звуки басів в подальшому порядку.

З наведеної таблиці видно, що однойменні басові звуки хоча і можуть бути записані на різній висоті, тобто в різних октавах, але завдяки особливій конструкції механізму лівої клавіатури звучать вони однаково лише в межах однієї октави. Це пояснюється тим, що на лівій клавіатурі баяна немає розподілу звукоряду на октави, як на правій клавіатурі. Тут натиск однієї басової клавіші дає відразу три звука однієї назви в різних октавах. Однак при запису басів обмежуються позначенням тільки одного з цих звуків, все одно якого саме.



Одночасно звучання трьох і більше звуків, розташованих у певному порядку і утворюють співзвуччя, називається *акордом*.



Послідовне виконання звуків акорду називається *арпеджіо*.



Щоб отримати акорд на правій клавіатурі баяна, необхідно одночасно натиснути кілька різних клавіш, наприклад, до-мі -соль. У лівій же клавіатурі акорди є вже в готовому вигляді і виходять механічно, шляхом натиску лише однієї клавіші -кнопки. Таке механічне з'єднання звуків в акорди ми маємо на звичайному баяні, який тому називається «готовим» або з «готовими

акордами», на відміну від «виборного» баяна, де акорди на лівій клавіатурі виходять шляхом одночасного натискання кількох клавіш, як і на правій клавіатурі.

«Готові» акорди значно полегшують гру на баяні і призначені для акомпанементу (супроводу) мелодії, що виконується правою рукою.

Акорди діляться на баяні на мажорні, мінорні, домінантсептакорди, зменшені септакорди та інші. Характер звучання, назва акорду залежать від кількості вхідних в нього звуків і їх співвідношення по висоті.

Розташування акордів на баяні таке:

- У 3 -му ряду - мажорні акорди
- У 4 -му ряду - мінорні акорди
- У 5 -му ряду - домінантсептакорди
- У 6 -му ряду - зменшені септакорди

Другий ряд басів по відношенню до цих чотирьох рядів акордів є основним, тобто назва акорду залежить від того основного басу, проти якого він стоїть, а не від допоміжного; інакше кажучи, кожен основний бас по косих рядах клавіатури має акорди з тією ж назвою.

Таким чином, акорди будуються від основного баса по косих рядах клавіатури, мають ті ж назви і співзвучні з ним.

ЗАПИС АКОРДІВ

Незважаючи на те, що акорди в лівій клавіатурі виходять механічним шляхом, тобто натиском лише однієї клавіші, - всі звуки, що входять до складу акорду, записуються на нотному стані.



Акорди зазвичай звучать в межах малої і першій октав, в цих же октавах ведеться і їх запис. Бас записується однією нотою, а акорд - декількома (звичайно трьома, іноді чотирма), одна над іншою. Ноти акорду об'єднуються одним штилем.

Для більш легкого визначення акордів в нотного запису існують умовні позначення:

- Мажорні акорди (інакше мажорні або великі тризвуки) позначаються літерою «Б».

- Мінорні акорди (інакше мінорні або малі тризвуки) позначаються літерою "м" .

- домінантсептакорди - позначаються цифрою «7».

- Зменшені септакорди - позначаються буквою «У» або «ум».



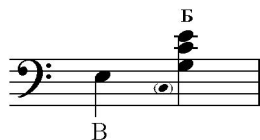
I. Якщо після баса стоїть акорд з яким-небудь умовним позначенням (Б, М, 7, У), то цей акорд (клавіша) береться по косому

рядові від того ж баса, що знаходиться в основному ряду.

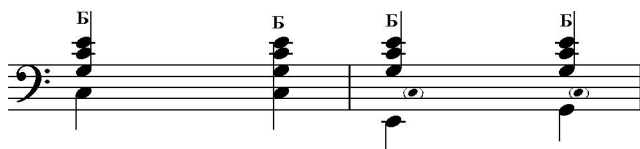


II. Умовні позначення для одних і тих же акордів, які повторюються в одному такті, залишаються дійсними на весь такт, і

додатково можуть не виписуватися.



III. Маленька нотка в дужках внизу акорду вказує, від якого основного баса слід брати акорд.



акордова - натискаються разом.

IV. Якщо акорд стоїть над басовою нотою, то бас і акорд виконуються одночасно, то є дві кнопки - басова і

СИЛА ЗВУКУ

Крім висоти і тривалості, звуки розрізняються за силою звучання, тобто можуть бути більш гучними або більше тихими. Сила звуку залежить головним чином від тієї швидкості, з якою ми рухаємо міха, тобто від сили тиску повітря.

Співвідношення звуків по їх силі (гучності) називається в музиці **динамікою**, а різні зміни сили звучання - **динамічними відтінками**.

Динамічні відтінки позначаються словами або спеціальними знаками.

Найбільш вживані з них :

<i>p - piano</i>	піано	тихо
<i>pp - pianissimo</i>	піаніссімо	дуже тихо
<i>mp – mezzo-piano</i>	меццо-піано	не дуже тихо
<i>f – forte</i>	форте	голосно
<i>ff – fortissimo</i>	фортіссімо	дуже голосно
<i>mezzo-forte</i>	меццо-форте	помірно голосно
<i>piu forte</i>	піу форте	більш голосно
<i>meno forte</i>	мено форте	менш голосно
<i>crescendo</i>	крещендо	поступове посилення звучання
<i>diminuendo</i>	дімінуендо	поступове послаблення звучання
<i>poco a poco crescendo</i>	поко а поко крещендо	мало помалу посилюючи
<i>poco a poco diminuendo</i>	поко а поко дімінуендо	мало помалу затихаючи
<i>sf – sforzando</i>	сфорцандо	раптове посилення окремого звуку або аккорду

ТЕМП І ХАРАКТЕР ВИКОНАННЯ

Ступінь швидкості виконання музичного твору, тобто швидкість відліку часу при виконанні, називається **темпом**. Залежно від характеру, музичного твору темп може бути швидким, повільним або помірним. Темп вказується на початку музичного твору або в тих місцях, де відбувається зміна темпу. Темпові позначення виставляються над нотним станом.

Розрізняють три основних види темпів:

Повільні темпи		
<i>largo</i>	ларго	дуже повільно, широко
<i>larghetto</i>	ляргетто	протяжно
<i>lento</i>	ленто	повільно
<i>adagio</i>	адажіо	повільно, спокійно
Помірні темпи		
<i>andante</i>	анданте	помірний темп
<i>moderato</i>	модерато	помірно
<i>allegretto</i>	алегретто	жваво
Швидкі темпи		
<i>andantino</i>	андантіно	швидше, ніж помірний темп

<i>allegro</i>	аллегро	швидко
<i>vivo, vivace</i>	віво, віваче	живо
<i>presto</i>	престо	швидко

В одному і тому ж музичному творі темп може змінюватися, тобто можуть відбуватися прискорення і уповільнення темпу. Незначні відхилення від темпу в процесі виконання музичного твору називаються *агогічними відмінками* і позначаються наступними словами:

<i>ritardando</i>	ритардандо	затримуючи, сповільнюючи
<i>rallentando</i>	раллентандо	сповільнюючи
<i>accelerando</i>	аччелерандо	прискорюючи
<i>a tempo</i>	а тэмпо	в первісному темпі

ЗНАКИ СКОРОЧЕННЯ НОТНОГО ЗАПISУ

Музичний твір в цілому або його частина, укладені поміж двома вертикальними рисами з двома крапками, повинні бути виконані двічі. Цей знак, який вказує на повторення, називається **репризою**.

При повторенні бувають зміни в кінці; ці зміни позначаються квадратними дужками (знаходяться над нотами), називаються **вольтами**.

При скороченні нотного запису також користуються знаком % (сеньо), що вказує з якого місця слід почати повторення (наприклад, пишуть: повторити від знака % до слова «Кінець») або знаком ⌘ (ліхтар), що вказує перехід від повтореного нотного відрізка до заключного розділу музичного твору (наприклад, пишуть: повторити від % до знака ⌘ і перейти на закінчення). Для зручності читання і запису дуже високих звуків над нотами ставлять цифру « 8 » з пунктиром (знак переносу на октаву вгору). Такий знак вказує, що дані звуки слід виконувати на октаву вище написаного.

ЛІГА І ТОЧКА ПРАВОРУЧ У НОТИ

Якщо дві однакові за висотою ноти зв'язані лігою (дугою), то це означає, що їх протяжність об'єднується, тобто ліга пов'язує обидві ноти в один безперервний звук; при цьому палець не знімається з клавіші і рух міха не переривається.

Точка, праворуч у ноти, збільшує її тривалість на половину.

Фермата - знак  або , який виставляється над нотою (паузою) або під нею. Фермата позначає довільне збільшення тривалості (затримку) звуку або паузи за розсудом виконавця.

ЗВУКОВИДОБУВАННЯ.

ШТРИХИ І СПОСОБИ ЇХ ВИКОНАННЯ

Мистецтво покликане відображати реальне життя художніми засобами в художніх формах. Кожен вид мистецтва використовує свої виразні засоби. Наприклад, в живопису одним з основних засобів вираження є колір. У музичному мистецтві - звук. Саме звуковим втіленням відрізняється твір музичного мистецтва від будь-якого іншого. «Звук є сама матерія музики» (Нейгауз), її першооснова. Без звуку немає музики, тому основні зусилля музиканта - виконавця повинні бути спрямовані на формування звукової виразності.

На баяні реальне звучання досягається в результаті безпосередньої роботи пальців і міхів, причому і способи дотику до клавіш, і ведення міху постійно доповнюють один одного і в кінцевому підсумку залежать від характеру виконуваної музики.

Зупинимось на способах дотику пальців до клавіш - туше.

Необхідно виділити чотири основні способи туше: натиск, поштовх, удар, ковзання (*glissando*) і пов'язані вони з різними музично-художніми завданнями.

Натиск застосовується баяністами (акордеоністами) зазвичай в повільних розділах твору для отримання зв'язкового звучання. Пальці при цьому розташовуються близько до клавіш і можуть навіть до них торкатися. Кожна наступна клавіша натискається так само плавно, причому одночасно з натисканням чергової клавіші, попередня м'яко повертається у вихідну позицію. Важливо стежити за тим, щоб під час зв'язковій гри пальці застосовували силу, необхідну лише для натискання клавіші і фіксації її в точці упору. Тиснути на клавішу після відчуття «дна» не слід.

Поштовх, як і натиск, не вимагає замаху пальців, проте на відміну від натиску, палець швидко занурює клавішу до упору і швидким рухом відштовхується від неї (ці рухи супроводжуються коротким ривком міхів). Застосовується рідше ніж натиск і удар.

Удар випереджається замахом пальця, кисті або обох разом. Цей вид туше застосовується в роздільних штрихах (від non legato до staccatissimo). Після вилучення потрібних звуків ігровий апарат швидко повертається у вихідне положення над клавіатурою. Це швидке повернення є не чим іншим, як замахом для подальшого удару.

Ковзання (glissando) - ще один різновид туше. Glissando при русі вгору зазвичай виконується поверхнею нігтя вказівного або середнього пальця, подушечки яких рекомендується зімкнути з подушечкою великого пальця. Glissando зверху вниз грається великим пальцем. Glissando кластером, а також нетемперованому glissando. Баяністи практикують ковзання по трьох рядах і поперек клавіатури і т.п.

Прийоми гри міхом. Основним прийомами гри міхом є разтискання і зтискання. Всі інші прийоми в своїй основі побудовані на різних поєднаннях разжима і стискання.

Одним з найважливіших якісних показників виконавської культури баяніста є вміння змінювати напрямку руху міхів. При цьому необхідно

пам'ятати, що музична думка під час зміни міха не повинна перериватися. Найкраще проводити зміну міха в момент синтаксичної цезури.

У професійній музичній літературі широко застосовуються такі прийоми гри міхом як: *тремоло*, *рикошет*, *вібрато* та ін

Крім прийомів гри міхом і прийомів звуковидобування існують ще всякого роду шумові ефекти. До них відносяться удари по грифу, постукування боринами міха, потьохкування регістрами - перемикачами в заданому ритмі, шум душника і пр.

Музичне виконавство включає в себе цілий комплекс штрихів і різних прийомів звуковидобування.

Штрих - обумовлений конкретним образним змістом характер звучання, що отримується в результаті певної артикуляції.

Розглянемо характерні особливості основних штрихів і способи їх виконання.

Legatissimo - вищий ступінь зв'язковій гри. Клавiші натискаються і відпускаються максимально плавно. Слід уникати накладення звуків одного на інший.

Legato - зв'язкова гра. Пальці розташовуються на клавіатурі, піднімати їх високо немає ніякої необхідності. При грі *legato* (і не тільки *legato*) не слід із зайвою силою тиснути на клавiшу. Вільна і м'яка кисть разом з передпліччям повинна ніби дихати, пластично слідує за вигинами мелодійної лінії і допомагає тим самим роботі пальців. При цьому важливо рівномірно розподіляти силу пальців, особливо при атаці і закінченні звуку, а також стежити за плавним веденням міха.

Tenuto - витримуючи звуки точно відповідно до зазначеної тривалістю і силою динаміки; відноситься до категорії роздільних штрихів. Початок звуку і його закінчення мають однакову форму. Виповнюється ударом або поштовхом при рівному веденні міха.

Detache - витяг кожного звуку окремим рухом міха в разжим або зтискання. Пальці при цьому можуть залишатися на клавішах або відриватися від них. При його виконанні необхідно стежити за свободою лівої руки. Ремінь повинен бути підігнаний до неї щільніше. У швидкому темпі штрих *detache* переходить в один з найхарактерніших прийомів гри міхом - тремоло.

Marcato - підкреслюючи, виділяючи. Виповнюється активним ударом пальця і ривком міха. Цей штрих вимагає від виконавця вольового звуковидобування.

Non legato - не зв'язно. Виповнюється одним з трьох основних видів туше при рівному веденні міха. Звучна частина тону може бути різною по тривалості, але не менше половини зазначеної тривалості.

Staccato - гостре, уривчасте звучання. Витягується, як правило, замахом пальця або кисті при рівному веденні міха. Залежно від музичного змісту цей штрих може бути більш-менш гострим, але в будь-якому випадку реальна тривалість звучання не повинна перевищувати половини, зазначеної в тексті. Пальці легкі і зібрані.

Martele - акцентоване стаккато. Спосіб вилучення даного штриха сходженні з витяганням *marcato*, однак, характер звучання гостріший. Ривки міхом виконуються коротким вольовим рухом лівої руки.

Staccatissimo - вища ступінь гостроти у звучанні. Досягається легкими ударами пальців або кисті. При цьому необхідно стежити за зібраністю ігрового апарату.

ВПРАВИ НА РОЗВИТОК ПОЧУТТЯ РИТМУ. РИТМІЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЗВУКІВ І ЇХ ЗАПИС.

Слухаючи найпростішу мелодію, легко помітити, що входять до неї звуки не однакові за тривалістю. Розглянемо практично, як записуються тривалості звуків.

Вправа 1

Візьміть олівець і вдарте вісім разів по столу через рівні проміжки часу.

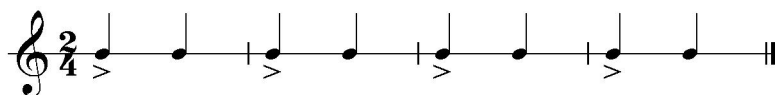


Запишемо виконане:

Розміщені на лінійці вісім знаків (по числу зроблених ударів) називаються четвертними нотами або чвертями. Чверть зображується у вигляді зачерненої головки і палички, званої штилем. У даному випадку штиль приписаний до голівки справа і проведено вгору, але він може бути також приписаний зліва і проведений вниз. Чверть в наших вправах виконується як один удар по столу.

Вправа 2

Зробіть вісім рівномірних ударів, вважаючи одночасно «раз -два, раз -два, раз -два, раз -два». Удар на рахунок «раз» повинен бути сильніше, а на рахунок «два» - слабше.

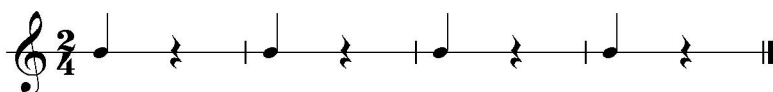


Після того як вісім звуків були виконані з рахунком і наголосом, вони розділилися на чотири відрізки. У кожному відрізку по два звуки: ударний (сильна частка) і безударний (слабка частка). Такі відрізки від однієї частки до іншої називаються **тактами**. Такти розділені **тактовими рисами**. На початку першого такту вказано його розмір $\frac{2}{4}$.

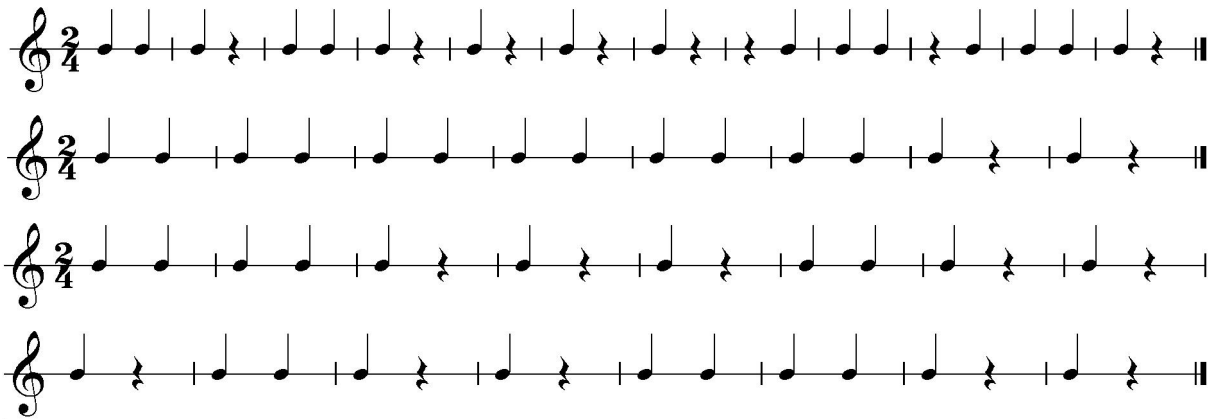
Нижня цифра розміру показує, які тривалості лежать в основі запису, верхня - скільки таких тривалостей в такті. У такті можуть бути різні тривалості, але їх сума повинна разнятися вказаною розміром.

Вправа 3.

Вважаючи «раз -два, раз -два, раз -два, раз -два», робіть удари на рахунок «раз». За рахунку «два» олівець піднімається. Запишемо виконане:



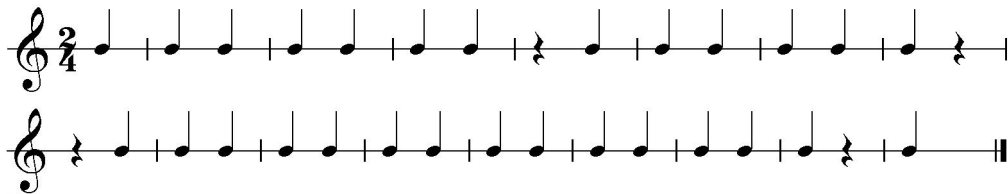
Знак - четвертна пауза (перерва в звучанні). Її тривалість дорівнює



тривалості четвертний ноти.

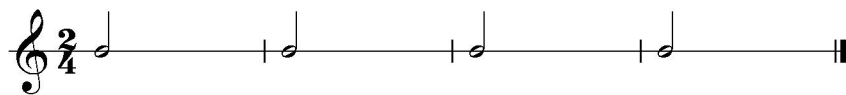
Виконайте наступні ритмічні приклади:

Перший неповний такт називається **затактом**. У цьому випадку останній такт також може бути неповним. Він буде коротшим на величину затакту.



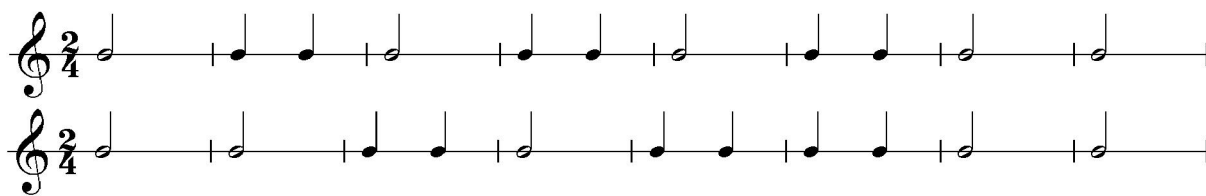
Вправа 4

Рахуючи «раз-два, раз-два, раз-два, раз-два», ударяйте олівцем з рахунком «раз». За рахунку «два» олівець не піднімайте, а залишайте притиснутим до столу. Це означає, що звук триває. Запишемо виконане:

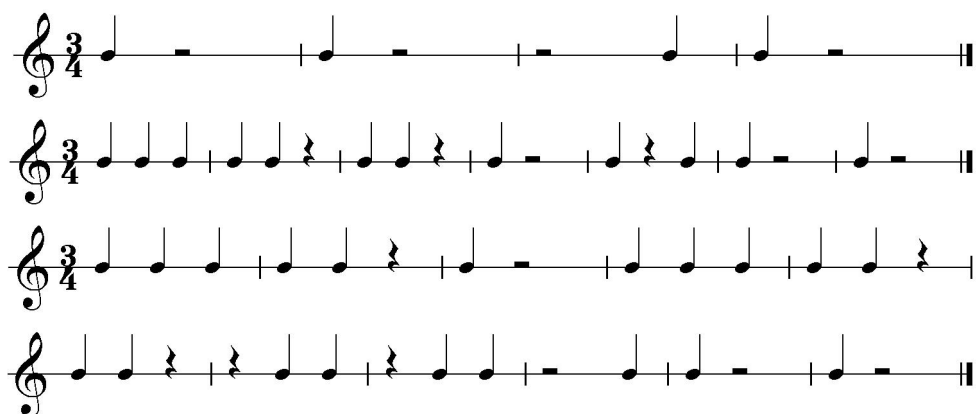


Нота  или  називається **половинною нотою** або **половинною**.

Вона вдвічі довше чверті. Виконаєте наступні ритмічні приклади:



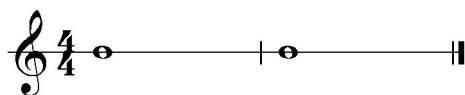
Половинній ноті відповідає половинна пауза. Вона витримується протягом двох чвертей. У наведених нижче прикладах розмір $\frac{3}{4}$. Рахувати



потрібно «раз-два-три», роблячи наголос на «раз».

Вправа 5

Рахуючи «раз-два-три-чотири, раз-два-три-чотири», ударяйте олівцем з рахунком «раз». Під час рахунку «два-три-чотири» залишайте олівець притиснутим до столу. Запишемо виконане:

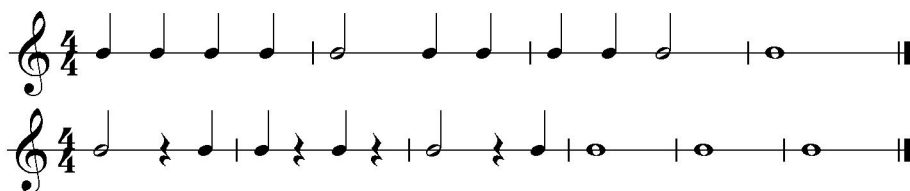


У цьому прикладі розмір $\frac{4}{4}$. Нота C_4 . Нота називається **цілої нотою**.

Вона дорівнює двом половинним чи чотирьом четвертним нотам.

Ціла пауза така ж, як і половинна, але пишеться під лінійкою.

Виконайте наступні приклади. Не забувайте робити наголос на перші частки:



Вправа 6

Рахуючи «раз -два- три -чотири, раз -два- три -чотири» , ударяйте по два рази на кожну ритмічну одиницю. Запишемо виконане:



Нота  або  називається **восьмою нотою**. Вона вдвічі коротше

чверті. На відміну від чверті у неї є вигнута лінія, звана прапорцем.

Якщо восьмі об'єднуються в групу нот, прапорці замінюються на в'язку (товста риса, що з'єднує кінці штилів).

Восьма пауза пишеться . При виконанні восьмих зручніше ділити кожну ритмічну одиницю навпіл і вважати, наприклад, так: «раз - і, два- і, три - і, чотири - і».



Виконайте наступні ритмічні приклади

Вправа 7

Рахуючи «раз -і, два- і, три - і, чотири - і», ударяти по два рази на кожну половину ритмічної одиниці (по чотири рази на кожну ритмічну одиницю).

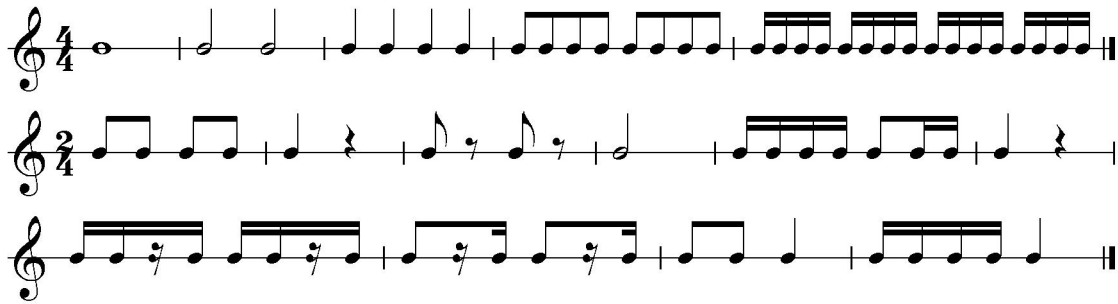
Запишемо виконане:



Нота  или  називається *шістнадцятою нотою*. Вона вдвічі коротше восьмої. На відміну від восьмої у неї два прапорці або подвійна



в'язка. Шістнадцята пауза пишеться. Виконайте ритмічні приклади:



Збільшення тривалості нот

Для збільшення тривалості ноти з правого її боку ставлять крапку. Точка вказує на збільшення тривалості ноти на половину її основний тривалості.

Вправа 8

Виконайте наступні ритмічні приклади:



РОБОТА НАД ФРАЗУВАННЯМ

Жоден музикант не може досягти високого рівня виконавської майстерності без оволодіння фразировкою. Кращими виконавцями створено чимало цікавого і значного в цій галузі.

Членування музики на фрази обумовлено самою сутністю музичного твору. Ця думка дуже образно виражена в статті А. Гольденвейзера «Про музичне виконавство»: «У житті кожної живої істоти вирішальну роль грає подих. Коли людина народиться, перше, ніж він себе проявляє, - це зітхання, і останнє, що ми робимо на землі, - випускаємо дух. З припиненням дихання припиняється життя. На диханні засновано все, що людина робить. Коли виникло музичне мистецтво, людина, перш за все,

виходила з того, що вона робила своїм голосом, - зі співу й мови. Така музика завжди була розчленована диханням».

Можна сказати, що **фраза** (грец. phrasis - мовний зворот, вираз) є природна форма існування музики. Саме природність є вищим критерієм мистецтва взагалі і музики зокрема. Причому слід зазначити, що, незважаючи на широке розповсюдження виразу «красива музика», вона не може і навіть не повинна бути завжди красивою, бо інакше вона позбулася б можливості вираження негативних, «некрасивих» образів, контрастності.

Вища природність, правдивість, виразність завжди відрізняли музику народну. (див. приклад № 1).



У наведеній мелодії дуже ясно чути фрази; природне членування, природне прагнення до вершини всередині кожної фрази, природне переважання кульмінації третьої фрази над усіма іншими, так само як і природний заключний спад четвертої фрази, - все це робить мелодію простою і виразною. Спотворите фразіровку привнесенням нарочитих цезур або зайвих динамічних і агогічних напливів - і ви спотворите природність, правдивість наспіву. Тому потрібно бути гранично чуйним до фразування.

Баян є дітищем народним. Народ наділив свій улюблений музичний інструмент тими властивостями, які найбільшою мірою відповідали художнім якостям народної музики. Звідси у баяна зворушуюча душу пісенність звучання. Найстаріший баяніст - виконавець і педагог П. Гвоздєв у своїй статті «Принципи утворення звуку на баяні і його

вилучення» писав: «Соковитий, співучий звук, сила, барвистість поєднуються в цьому інструменті з динамічною гнучкістю і можливістю найтоншої філіровки». Ці якості звуку баяна сприяють виразному фразуванню.

Що ж включає в себе поняття «**фразування**»? Воно надзвичайно широко і досить багатозначне, і зводити його до однозначного визначення було б неправильним.

Фразування пов'язане не тільки з членуванням музичного матеріалу і виконанням самої фрази. «Виконавці часто забувають про те, що ніяке виконання окремого епізоду не може бути добре саме по собі, - пише О. Гольденвейзер. - Прекрасна сама по собі звучність може абсолютно не відповідати образу цілого і опинитися в даному виконанні чужорідним тілом».

Насамперед, фразування є засобом вираження художнього образу музичного твору. У свою чергу, фразування синтезує багаті виразні засоби - динаміку, агогіку, штрихи і т.п.; вона включає і засоби звуковидобування - міх, туше. Фразування завжди індивідуальне, тому що здійснення всіх цих засобів складає індивідуальну манеру виконавця. Можна сказати, що освоєння фразування становить основу всього процесу роботи над твором.

На самому початку вивчення твору виконавець, розглядаючи зміст і тематичний матеріал, аналізує форму твору, бо без цього неможливо досягнути його змісту. «Зрозуміти форму музичного твору - це означає усвідомити доцільність просування сприйманого слухом потоку звучань, віддати собі звіт, чому рух триває, то скорочуючись, то розтягуючись» - писав Б. Асаф'єв.

Після такого з'ясування форми твору в цілому встановлюється кількість, межі фраз, їх мотивна подібність або відмінність. «Беручись вперше за розучування музичного твору, учневі необхідно досягнути його ідею в цілому, отримати чітке уявлення про його загальну структуру, так само як і

про співвідношення однієї фрази до іншої». (Л. Ауер. Моя школа гри на скрипці.)

У процесі роботи над фразировкой послідовно вирішуються три основні питання:

- членування на фрази;
- артикуляція всередині фраз;
- смислове співвідношення фраз при об'єднанні їх у більші побудови.

Членування на фрази

У даному розділі ми розглянемо найбільш характерні явища, з якими стикається виконавець при переході від однієї фрази до іншої, і, отже, об'єктами нашої уваги будуть: закінчення фрази, перехід від фрази до фрази, початок нової фрази.

Розчленування звукового потоку на фрази відбувається, як правило, за допомогою цезур (лат. *ceasura* - розсічення) - більших або менших пауз, які або позначаються, або не позначаються в нотах. (див. приклад № 2)

Я на горку шла
русская народная песня



У наведеному прикладі позначення цезур відсутня, але визначення їх місця не складає труднощів для виконавця - настільки тут ясно членування на фрази.

Настоящий друг
из мультфильма "Тимка и Димка"
Б. Савельев



Найчастіше цезури збігаються з паузами (приклад № 3), зміною ліг



(приклад № 4), закінченням нотних в'язок, staccato на останньому тоні фрази.



Бажаючи надати цезурі більше смислове значення, автор вживає значки, що вимагають від виконавця більш яскравого розчленування: галочки, коми, подвійні вертикальні рисочки, фермата над тактовими рисами. Іноді найбільш значну цезуру, на відміну від інших, називають люфтпауза (нім. lufttraise - повітряна пауза).

Неможливо, та й не потрібно, відзначати кожен цезуру якимось спеціальним значком, що вказує, крім місця, її значення, величину. Виконавець сам на основі аналізу структурних елементів твору встановлює роль цезури і ті зусилля, які необхідні для її виявлення .

Композиція музичного твору визначається не тільки сполученням кульмінацій, звуковою домірністю частин, але і системою цезур, які відрізняються одна від одної, мають свій сенс, значення, а звідси - свою величину і яскравість. Можна сказати, що в кожному творі є свій ритм цезур .

Функції цезур можна визначити наступним чином:

- 1 . Членування на фрази;
- 2 . Членування на фрази і речення;
- 3 . Членування на фрази, речення та періоди;

4 . Відділення кульмінаційного проведення (предиктова цезура).

Так як авторські або редакторські вказівки можуть бути відсутні в нотах, то слід керуватися місцем розташування цезур, пам'ятаючи, що значення цезур збільшується при збігу кордонів структурних елементів твору.

За рахунок чого виконується цезура, якщо в тексті вона не позначена знаком паузи? Таких можливостей дві: за рахунок скорочення тривалості останнього звуку попередньої фрази і за рахунок більш пізньої появи першого звуку нової фрази. При наявності *ritenuto* використовуються обидві можливості, але при незмінному темпу друга можливість виключається, так як затримка початку нової фрази призведе до порушення всього метроритмического ладу твору.

Виконання цезур за рахунок скорочення тривалості попереднього звуку приховує в собі небезпеку квапливості, темпового «загону». Найчастіше це явище спостерігається в тому випадку, коли тривалість звуку скорочується, звільняючи місце для цезури, а сама цезура не витримується: передчасний початок нової фрази призводить до порушення метроритма, що тягне за собою прискорення темпу. При переході від фрази до фрази цей процес прогресує. Дуже точно з даного приводу зауважує О. Гольденвейзер: «Квапливість виражається в тому, що кінці фраз і пасажів збігають, що не догравати ритмічно до кінця: це вбиває звуковий образ, ... Мудро сказав Петрі: «Грайте кінці фраз так, щоб вам здавалося, що ви робите до кінця рітардандо (сповільнюючи)».

Зазвичай до кінця фрази зменшується агогічне і динамічне напруження (приклад № 7). З цього прикладу видно, що менше *diminuendo* призводить до меншої цезури (членування фраз), а більше *diminuendo* - до більшої цезури (членування фраз і пропозицій).



Скорочення тривалості звуку і зменшення звучності перед цезурою вимагають від баяніста уважного ставлення до прийомів звуковидобування. Доцільніше знімати звук прийомом поштовху, відштовхуючи кистьовим рухом палець від клавіші після її занурення.

Зменшення звучності досягається меншим напруження ведення міха до кінця фраз.

Зміна напрямку руху міха повинне відбуватися по можливості в момент цезури і сприяти її виявленню (аналогічно диханню).

Якщо ослаблення напруженості в закінченнях фраз завжди пов'язане, як ми вже говорили, із завершенням думки, виконання початкових звуків фраз передбачає подальший розвиток. Отже, звучність перших звуків фраз повинна давати можливість її збільшення в рамках зазначеного нюансу. Помилка деяких недосвідчених баяністів полягає в тому, що, зустрічаючи, наприклад, нюанс *f*, вони відразу підсилюють звучання до межі, забуваючи про подальший розвиток. Коли ж це розвиток виявляється, то виконавцю доводиться форсувати звук.

Дуже уважного ставлення до себе вимагають фрази, що починаються на тихій звучності. Іноді виконавець, побоюючись занадто яскравого початку, впадає в іншу крайність - витягує слабкий, тьмяний і невиразний звук. Оптимальним рішенням тут може бути орієнтування на силу звучності останнього тону попередньої фрази: як правило, нова фраза починається або на тій же звучності, або тихіше, ніж кінець попередньої фрази.

Істотний вплив на виконання початкових звуків фраз надає їх метроритмічна будова. За цією ознакою фрази можна систематизувати наступним чином:

- 1 . Початок фрази з сильною частки такту;
- 2 . Початок фрази з затакту зі слабкою частки;
- 3 . Початок фрази з затакту з відносно сильною частки;
- 4 . Початок фрази з затакту з групи слабких і щодо сильних часток.

Збіг сильної долі такту і першого звуку фрази в деякій мірі полегшує завдання виконавця, даючи йому можливість зробити початок більш визначеним. Складніше йде справа з затактовими початками. Затактова частина фрази прагне до сильної частини, що є як би метою руху, незалежно від того, є або відсутній подальший розвиток. Якщо затакт починається зі слабкою частки, то перший звук фрази виявляється в безпосередній близькості від сильної долі такту, і, отже, його треба виконати тихіше опорного, але з подальшою філіровкою міхами на *crescendo* до сильної долі такту. Крім того, в затакті використовується більш легке туше.

Якщо затактовий звук є повною частиною, то початок фрази виконується так само, як і в попередньому випадку, - різниця лише в тому, що виконавцю надається можливість ясніше висловити тяжіння до опорного звуку.

Артикуляція всередині фраз

Щоб з'ясувати значення для баяніста артикуляції (лат. articulation - розчленовування, членороздільна вимова), необхідно, насамперед, визначити, що входить в це поняття. Ми повинні ще раз зупинити увагу на фундаментальній роботі І. Браудо «Артикуляція», присвяченій цьому явищу в музиці. Автор книги, ґрунтуючись на глибокому і всебічному вивченні питання, висуває таке положення: «Очевидно, що процеси зміни звучання всередині ноти є істотним виразним фактором музики. Цікаво, однак, що, при всій силі і широті дії, описаний фактор не тільки мало вивчається, але він не знайшов ще навіть свого позначення. Щоб заповнити цей пробіл, я пропоную всю область різноманітних процесів всередині ноти назвати вимовою (музичним) в широкому сенсі слова».

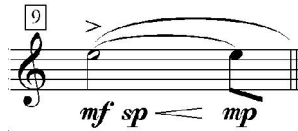
Артикуляція - це формування музичної думки. Вона включає в себе сукупність всіх засобів впливу виконавця на кожен звук в межах фрази.

Ми говорили, що в початках фраз, як правило, передбачається наростання, а в їх закінченнях - спад напруги. Розвиток музичного матеріалу фрази визначено внутрішньою логікою, і результатом цього розвитку є найбільш напружена точка мелодії - кульмінація. Саме наявність розвитку, що має свій початок, вершину і завершення, дозволяє сприймати фразу як музичну думку. (Приклад № 8)



Приклад дан в перекладенні для готово - виборного баяна. В цьому фрагменті чотири ясно окреслені фрази. Розберемо першу фразу.

Вже початковим звуком можна передати цілу гаму відтінків. Акцент виконується нерізким ударом пальця і одночасним коротким ривком міхів. Розтягнутий ривок призведе тут до надмірного виділенню звуку. На своєму протязі цей звук може виконуватися або рівно, або з згасанням, або із збільшенням звучності. Що тут природніше? Звичайно, філіровка *crescendo*, бо вона поведе до подальшого розвитку. Збільшення звучності на половинній ноті *мі* до залігованної восьмої підтримується і лівою рукою; *crescendo* зумовило появу двох нових звуків, дозволяючи їм вступити досить яскраво. Якщо почати філіровку на ноті *мі*, як зазначено, з акценту на нюансі *mf*, то це призведе до надто гучною звучності; якщо ж робити незначне *crescendo*, то філіровка буде блідою і невиразною. Тому відразу після акценту - короткого ривка - треба різко сповільнити рух міха



(як при *subito p*), а потім почати поступово прискорення - *crescendo*, яке і призведе до вступу терції в партії лівої руки і подальшому руху мелодійного голосу. (Пр. № 9) .

Восьмі ноти РЕ, СІ, РЕ прагнуть, як затактові, до подальшої сильної частини, долаючи на шляху побічну опору на четвертій частці (СІ). Тому можливі деякі агогичні зрушення до кінця такту, що цілком узгоджується із зазначенням *rubato*.

Звук МІ - перша частка такту 2 - є кульмінацією фрази. Тут вперше звучить повна *mf*. Кульмінація виділяється не тільки нюансом (міхом), а й туше - більш щільним *legato* від МІ до РЕ, а також спадом звучності до кінця першої частки, зняттям звуку ре (прийомом поштовху) і подальшої цезури. Наступні звуки - РЕ, СІ - завершують фразу, і тому, незважаючи на акцент, тут відбувається спад напруги. Друге РЕ буде відокремлене цезурою не тільки зліва - від першого РЕ, але і справа - від СІ. Друга цезура є сінкопной і сприяє підкресленню слабкого СІ. Цьому ж в даному випадку служить і акцент. Метричний наголос з третьої частки перенесено на синкопу, але, щоб не порушувати метра, не слід відразу після акценту зменшувати звучність. Краще тримати восьму ноту СІ на одному рівні звучності до третьої долі такт, а потім вже робити на половинній ноті філіровку *diminuendo* до кінця такту. Раз ми наприкінці такту 1 зробили невеликі агогичні зрушення, то в кінці такту 2 логічно компенсувати його, тобто уповільнити рух від РЕ до СІ (це, природно, відноситься і до цезури між ними). При виконанні половинній ноті СІ рух міхів сповільнюється - *diminuendo* майже до зникнення звуку. Потім - зняття руки для виконання межфразової цезури. Тепер уявімо собі звучання всієї фрази, модель якої виглядає приблизно таким чином. (Приклад № 10) .



Розібравши так детально першу фразу, виконавець, очевидно, не зустрине труднощів і в наступних.

Зазвичай з поняттям фрази пов'язують музику кантиленного характеру з чітко окресленою мелодією. Але це невірно. Фразується в принципі будь-яка музика.

Отже, ми виявили, що артикуляція пов'язана з динамікою, штрихом, агогікою, метроритмікою всередині фрази. Слід розрізняти артикуляційне зміна звучності і загальний динамічний план твору. Динаміка всередині фрази може бути тонкою настільки і змінюватися в настільки малих межах, що позначення її будь-яким нюансом не завжди представляється можливим. Існуюча градація - *pp*, *p*, *mp*, *piu* або *meno p* - дає нам занадто далекі один від одного шаблі звучності. Артикуляційна динаміка навіть у зоні одного нюансу надзвичайно різноманітна. Такий же зв'язок артикуляції і штриха. Палітра артикуляційних засобів, розташованих в зоні одного штриха, також дуже різноманітна і не може бути повністю відображена в тексті. Правда, існують терміни, що вказують різну ступінь штриха. Наприклад, зв'язне звучання може позначатися *legatissimo*, *legato*, *poco legato*, *non legato*, *non troppo legato* і т.п. Але ці позначення не володіють достатньою гнучкістю, щоб відобразити все багатство артикулювання в межах одного штриха.

Говорячи про агогіку, ми також повинні відзначити, що найтонші відхилення від темпу всередині фрази не піддаються позначенню будь-якими знаками і термінами. Варто тільки пам'ятати про чинне в артикуляційній агогиці закони компенсації: якщо всередині фрази зроблено прискорення темпу. То в її ж межах необхідно дати аналогічне за

ступенем уповільнення. Іншими словами, виконання фрази з відхиленнями від темпу має займати приблизно стільки ж часу, скільки і виконання тієї ж фрази без темпових відхилень.

Виразна артикуляція досягається за допомогою способів звуковидобування, обумовлених рисами інструменту, і тих прийомів, якими володіє баяніст. Звукові можливості інструменту не можуть бути повністю використані без оволодіння технікою звуковидобування. Характер звучання залежить не тільки від ведення міха, а й від різних прийомів дотику пальця до клавіші, або туше. Ця залежність якості звуку від туше прихована тим, що на баяні можна грати голосно і тихо, змінюючи тільки швидкість і характер руху міха. Однак такий звук, що не має певного забарвлення, не буде виразним. Баяніст повинен завжди мати на увазі обидва чинники. Тільки вміле поєднання різних прийомів туше і руху міха призведе до виразного звучання.

Смислове співвідношення фраз

при об'єднанні їх у більш великі побудови

Процес об'єднання фраз в більшій структурній побудові не є простим додаванням, перерахуванням фраз. Це процес синтетичний, що дає в своєму результаті нову якість. Кілька фраз складають більш велику структурну побудову - речення; кульмінація однією з них підпорядковує собі інші і стає головною в даній побудові. Розвиток тематичного матеріалу цих фраз спрямовується до головної кульмінації речення. Те ж саме відбувається при об'єднанні речення в період: кульмінація одного з них стає головною і визначає розвиток музичного матеріалу періоду. У процесі сполучення кульмінацій виявляється головна кульмінація твору. Вона підтримується і готується побічними кульмінаціями. Таким чином, створюється певна «ієрархія» кульмінацій, яка є основою наскрізного розвитку всього музичного матеріалу.

Неодмінною умовою правильного розкриття змісту твору є почуття міри у виділенні побічних кульмінацій. П. Чайковський підкреслював необхідність вміння «економізуватиме свої сили» і здійснювати переходи «від сильно відчуваних драматичних моментів до менш видатним музичним ідеям та формами». Ту ж думку висловлював і Л. Ауер: «Другорядна роль підлеглих або придаткових фраз повинна впливати з виконання їх скрипалем. Він ніколи не повинен звуком або експресією піднімати їх до рівня головної фрази або головних фраз. Уміння визначити ці залежності - перший великий принцип фразування».

У зв'язку з роботою над фразировкой виникає питання про ставлення виконавця до авторського тексту. З одного боку, абсолютно справедливо вимога точно слідувати нотного запису і дотримуватися всі позначення, бо вони значною мірою відображають художній зміст твору. З іншого боку, слід визнати, що нотна запис далеко не досконала, вона в змозі більш-менш точно передати лише звуковисотний зміст твору. Що ж до протяжності, швидкості, характеру звуку і т.і., то це відбивається в нотах приблизно. Наприклад, немає спеціальних позначень різних ліг - ліги - штриха, ліги фразировочної, ліги артикуляційної; відсутні знаки артикуляції; часто не позначаються цезури і т.п. Таким чином, нотний запис - це єдине, але дуже неповне джерело інформації про задум автора. На такому розумінні нотного тексту і має будуватися ставлення виконавця до твору.

У статті «Проблеми музичного виконавства в естетиці П. І. Чайковського» М. Блок пише: «...точне відтворення авторського тексту Чайковський розглядав лише як необхідну попередню умову, без якої неможливо виконання основного завдання - створення правдивого музично-сценічного образу. Відсутність цієї реалістичної спрямованості у виконанні є вираженням неосвіченості і дилетантизму».

Познайомимося ще з одною точкою зору щодо цього: «Знаходяться завжди софісти, готові довести вірність авторському тексту, «об'єктивність» виконання до абсурду. «Раз автор не позначив штрихів, не треба їх і вигадувати», - кажуть вони... Як же можливо грати, не застосовуючи ніякої артикуляції? . Якщо виконавець не «вигадує» ліги, яка не вказана автором, він грає нон легато; якщо він не «вигадує» нон легато, яке не позначено автором, він повинен грати легато. Але як же виконавець може грати, не застосовуючи ні легато, ні нон легато, якщо автором не зазначено в тексті ні перше, ні друге?.. Очевидно, що формально точне слідування партитурі не містить в собі ще дійсного її розуміння. Як же складається це розуміння? Природно, воно складається на основі ерудиції і на основі таланту, якими повинен володіти виконавець; на основі творчої практики і на основі теоретичних положень, які підсумовують досвід багатьох поколінь». Отже, нотний текст може бути вірно прочитаний лише ерудованим і мислячим читцем. Виконавське мистецтво - це не тільки майстерність, не тільки емоції, а й інтелект. І педагоги повинні вважати своїм обов'язком розвивати розумові здібності учнів. Глибоке вивчення фразування, осягнення його як основи музичної виразності допоможе успішно вирішити і цю проблему.

Вправи, п'єси, гами, етюди

Упражнения для правой руки

I

The image displays a series of 12 musical exercises for the right hand, numbered 1 through 12. Each exercise is written on a single staff in treble clef. Exercises 1 through 10 are in 4/4 time, while exercises 11 and 12 are in 3/4 time. The exercises include various musical notations such as eighth notes, quarter notes, half notes, and full notes, often grouped with slurs. Some exercises feature fingerings indicated by numbers 1-4 above the notes. Exercises 1 through 3 consist of a sequence of chords, each marked with a 'v' (accents) above the notes. Exercises 4 through 10 involve more complex melodic lines with slurs and accents. Exercises 11 and 12 are characterized by rapid sixteenth-note passages with slurs and accents.

The image displays a musical score for 17 staves. The notation is primarily in treble clef with a 2/4 time signature. The score includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings (e.g., 'v' for accents). The staves are numbered 1 through 17. The first staff is a single line, while the subsequent staves are arranged in pairs (2-3, 4-5, 6-7, 8-9, 10-11, 12-13, 14-15, 16-17). The notation includes many slurs and ties, indicating a continuous melodic or harmonic flow. The key signature changes throughout the piece, starting with one sharp (F#) and moving through various other keys.

Упражнения для левой руки

11

Пьесы

Детская песенка



Баю-бай



Пастушок



Василёк

русская народная песня



Солнышко



Зайчик

украинская народная песня



Ёжик

В. Иванников



Наконец настали стужи



Охотник

И. Потоловский



Ёлка

М. Раухвергер



Не летай, соловей

русская народная песня



Во саду ли, в огороде

русская народная песня



Новогодняя

А. Филиппенко



Зайчик и лисичка

украинская народная песня



Кукушка

чешская народная песня



Зайка

русская народная песня

Moderato

mf

Handwritten musical score for 'Зайка' (The Hare), a Russian folk song. The score is in 2/4 time, marked 'Moderato' and 'mf'. The melody is written on a single staff with a treble clef. The accompaniment is written on a grand staff (treble and bass clefs). The melody consists of eighth and quarter notes. The accompaniment features a steady bass line with chords marked with the letter 'Б' (B) above them. There are three measures of music shown.

Петушок

М. Магиденко

Lento

mf

Handwritten musical score for 'Петушок' (The Rooster) by M. Magidenko. The score is in 2/4 time, marked 'Lento' and 'mf'. The melody is written on a single staff with a treble clef. The accompaniment is written on a grand staff (treble and bass clefs). The melody consists of eighth and quarter notes. The accompaniment features a steady bass line with chords marked with the letter 'Б' (B) above them. There are three measures of music shown.

Лети, воробышек

украинская народная песня

Moderato

mf

Handwritten musical score for 'Лети, воробышек' (Fly, little sparrow), a Ukrainian folk song. The score is in 2/4 time, marked 'Moderato' and 'mf'. The melody is written on a single staff with a treble clef. The accompaniment is written on a grand staff (treble and bass clefs). The melody consists of eighth and quarter notes. The accompaniment features a steady bass line with chords marked with the letter 'Б' (B) above them. There are three measures of music shown.

Как под горкой, под горой

русская народная песня

Moderato

mp

Handwritten musical score for 'Как под горкой, под горой' (Like under the hill, under the mountain), a Russian folk song. The score is in 2/4 time, marked 'Moderato' and 'mp'. The melody is written on a single staff with a treble clef. The accompaniment is written on a grand staff (treble and bass clefs). The melody consists of eighth and quarter notes. The accompaniment features a steady bass line with chords marked with the letter 'Б' (B) above them. There are three measures of music shown.

Handwritten musical score for 'Частушка' (Humorous song). The score is in 2/4 time. The melody is written on a single staff with a treble clef. The accompaniment is written on a grand staff (treble and bass clefs). The melody consists of eighth and quarter notes. The accompaniment features a steady bass line with chords marked with the letter 'Б' (B) above them. There are three measures of music shown.

Частушка

М. Осокин

Allegretto

mf

Handwritten musical score for 'Частушка' (Humorous song) by M. Osokin. The score is in 4/4 time, marked 'Allegretto' and 'mf'. The melody is written on a single staff with a treble clef. The accompaniment is written on a grand staff (treble and bass clefs). The melody consists of eighth and quarter notes. The accompaniment features a steady bass line with chords marked with the letter 'Б' (B) above them. There are three measures of music shown.



Маленькая полька



Во саду ли, в огороде



"Ой джигуне, джигуне"



Веснянка



Веселый сапожник

польская народная песня

Подвижно

mf

Коровушка

русская народная песня

Спокойно

tr

Я на горку шла

русская народная песня

Весело

mf

p

Перепёлочка белорусская народная песня

Умеренно

Петушок латвийская народная песня

Живо

Как на тоненький ледок русская народная песня

Подвижно

Словацкая полька

Allegretto

Научить ли ты, Ванюша

русская народная песня

Allegretto

Украинская танцевальная

Allegro

Голубой вагон

из мультфильма "Старуха Шапокляк"

В. Шаинский

Moderato
mf

Яблочко

русская народная песня

Moderato
mf

"Ти до мене не ходи"
українська народна пісня

Allegretto

mf

Настоящий друг
из мультфильма "Тимка и Димка"

Б. Савельев

Allegro

"Іхав козак за Дунай"

украинская народная песня

Vivace

mf

f

mf

1. 2.

На горе-то калина

русская народная песня

Allegretto

mf

Коробейники

русская народная песня

Moderato

mf

First system of the musical score for 'Женчи́чок-бренчи́чок'. It features a treble and bass staff in G major. The melody in the treble staff includes fingerings (3, 4, 5, 4, 3, 5, 4, 2, 3, 2, 3, 4, 2, 3) and a first/second ending bracket. The bass staff has chords marked with 'M' and '7', and a '5' below the first measure.

Женчи́чок-бренчи́чок
украинская народная песня

Умеренно быстро

Second system of the musical score. The treble staff continues the melody with fingerings (5, 3, 4, 3, 2, 3, 4, 5, 3, 4, 4). The bass staff has chords marked with 'Б' and 'B'.

Third system of the musical score. The treble staff has fingerings (3, 4, 3, 2, 4, 3, 2). The bass staff has chords marked with 'Б' and 'tr'.

Fourth system of the musical score. The treble staff has fingerings (3, 2, 4, 3, 2, 3, 2). The bass staff has chords marked with 'Б-3' and 'Б-4'.

Во поле берёза стояла
русская народная песня

Умеренно

Fifth system of the musical score. The treble staff has fingerings (4, 3, 4, 3, 4, 2, 3, 4, 3, 4, 2, 3, 4, 2). The bass staff has chords marked with 'M' and '7'.

Sixth system of the musical score. The treble staff has fingerings (4, 3, 2, 4, 3, 2). The bass staff has chords marked with 'M' and '7', and a 'P' dynamic marking.

Как пошли наши подружки

русская народная песня

Allegretto
mf

p

Латвийская народная полька

Скоро

Fine

Посею лебеду на берегу

русская народная песня

Оживленно, весело
f

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is in the left hand, and the voice part is in the right hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piano part features a melody with various ornaments (trills, grace notes) and fingerings. The voice part is a simple melody. The score includes a piano introduction, a vocal entry, and a piano accompaniment. The piano part is marked with a piano (p) dynamic. The score is in a single system, with the piano part on the left and the voice part on the right. The piano part is written on a grand staff (treble and bass clef), and the voice part is written on a single staff (treble clef). The piano part includes a variety of musical notations, including chords, single notes, and ornaments. The voice part is a simple melody with a few notes. The score is in a single system, with the piano part on the left and the voice part on the right. The piano part is written on a grand staff (treble and bass clef), and the voice part is written on a single staff (treble clef). The piano part includes a variety of musical notations, including chords, single notes, and ornaments. The voice part is a simple melody with a few notes.

Выйду ль я на реченьку
русская народная песня

русская народная песня

Быстро, весело

[illegible]

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melody with eighth and quarter notes, including triplets and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The second system continues the piece, featuring a repeat sign with first and second endings. The first ending leads back to an earlier section, while the second ending concludes the piece with a final chord. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4.

Полянка

ГОЛЯНКА
русский народный танец

русский народный танец

mf

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

7 7 7 7

В

Musical score for "The Rose Tree" in G major, 2/4 time. The score is for piano and includes a key signature change from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#). The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The piece consists of two measures, each with a first and second ending. The first ending leads back to the beginning, and the second ending leads to the final cadence. The tempo is marked "p" (piano).

Полька

ПОЛЬКА
польский народный танец

Оживленно

украинский народный танец

mf

Весело, легко

mf

Аз, ИВАНОВ

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with various ornaments and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 7). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into five measures.

A musical score for the song "The Rose Tree" in G major, 2/4 time. The score is written for voice and piano. The voice part is on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is on two staves: the right hand on a treble clef and the left hand on a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked "Moderato". The score consists of six measures. The first measure has a vocal melody starting on G4, followed by a piano accompaniment of G4 and B4. The second measure has a vocal melody starting on A4, followed by a piano accompaniment of G4 and B4. The third measure has a vocal melody starting on B4, followed by a piano accompaniment of G4 and B4. The fourth measure has a vocal melody starting on G4, followed by a piano accompaniment of G4 and B4. The fifth measure has a vocal melody starting on F#4, followed by a piano accompaniment of G4 and B4. The sixth measure has a vocal melody starting on E4, followed by a piano accompaniment of G4 and B4. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

украинская народная песня

Медленно, певуче

p

Полька

М. Глинка

Довольно быстро

mf *M*

sempre staccato

p *M* *p*

f *M* *M* *M*

mf *M* *dim.* *M* *M*

Янка

белорусский народный танец

Живо

mf *Б* *Б* *Б* *Б* *Б*

Б *Б* *Б* *Б* *Б* *Б*

First system of the piano score. The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamics include *tr* (trill) and *f* (forte). Fingering numbers 3, 4, 7 are visible.

Second system of the piano score. Continues the melodic and harmonic development. Includes slurs and accents. Fingering numbers 7 and 3 are present.

Песенка о медведях из к/ф "Кавказская пленница"

Подвижно

А. Зацепин

Third system of the piano score. The right hand has a simple melody. The left hand features chords and moving lines. Dynamics include *mf* (mezzo-forte). Fingering numbers 3, 4, 7 are visible.

Fourth system of the piano score. Continues the melody and accompaniment. Includes slurs and accents. Fingering numbers 4, 3, 2, 3, 4, 5 are visible.

Fifth system of the piano score. Features a repeat sign and a long slur in the right hand. The left hand continues with chords and moving lines. Fingering numbers 2, 3, 4, 5 are visible.

Sixth system of the piano score. The final system on the page. Includes a long slur in the right hand. The left hand continues with chords and moving lines. Fingering numbers 4, 3, 2, 3, 4, 5 are visible.

Улыбка

из мультфильма "Крошка Енот"

В. Шаинский

Весело *mf*

The musical score is written for piano and consists of six systems. The first system is marked 'mf' (mezzo-forte). The second system has a '3' above the first measure. The third system has a '4' above the first measure. The fourth system has a '3' above the first measure. The fifth system has a '3' above the first measure. The sixth system has a '3' above the first measure. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The first system is marked 'mf' (mezzo-forte). The second system has a '3' above the first measure. The third system has a '4' above the first measure. The fourth system has a '3' above the first measure. The fifth system has a '3' above the first measure. The sixth system has a '3' above the first measure. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Погоня
из кинофильма
"Новые приключения Неуловимых"

Я. Френкель

Быстро

mf

Музыкальное произведение в 4/4 такте, тональность Б-б мажор. Темп: Быстро. Динамика: mf. Произведение состоит из четырех систем нотного записи. Правая рука играет мелодическую линию с различными украшениями (акценты, штрихи) и нумерацией. Левая рука играет ритмическое сопровождение с аккордами и отдельными нотами. Включены динамические обозначения mf и акценты.

Танец Снегурочки

Н. Чайкин

Неторопливо

mf

Музыкальное произведение в 3/4 такте, тональность Д мажор. Темп: Неторопливо. Динамика: mf. Произведение состоит из двух систем нотного записи. Правая рука играет мелодическую линию с различными украшениями (акценты, штрихи) и нумерацией. Левая рука играет ритмическое сопровождение с аккордами и отдельными нотами. Включены динамические обозначения mf и акценты.

First system of the musical score. The right hand features a melody with various ornaments (V, 3, 4, 2, 3, 4, 2, 3) and dynamic markings *dim. e rit.* and *mf a tempo*. The left hand provides a bass line with chords marked with 'Б' and 'M'.

Second system of the musical score. The right hand continues the melody with ornaments (V, 3, 5, 4, 3, 2, 4) and chords marked with 'M' and '7'. The left hand continues the bass line with chords marked with 'Б' and 'M'.

Как под горкой, под горой
русская народная песня

обр. А. Сударикова

Sostenuto

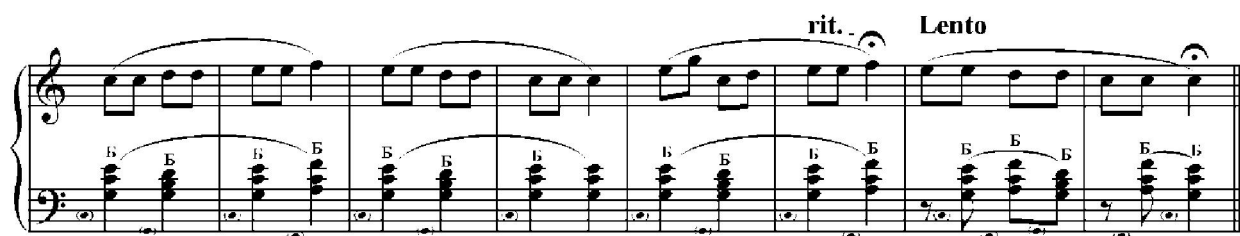
Third system of the musical score, marked **Sostenuto**. The right hand has a simple melody. The left hand features a steady bass line with chords marked with 'Б'.

Moderato

Fourth system of the musical score, marked **Moderato**. The right hand has a more active melody. The left hand continues the bass line with chords marked with 'Б'.

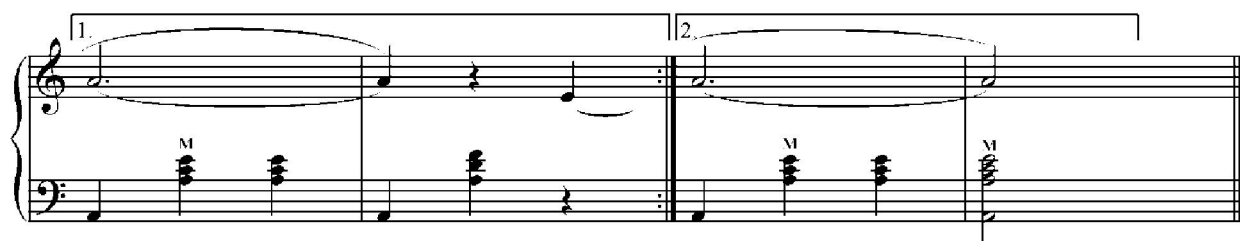
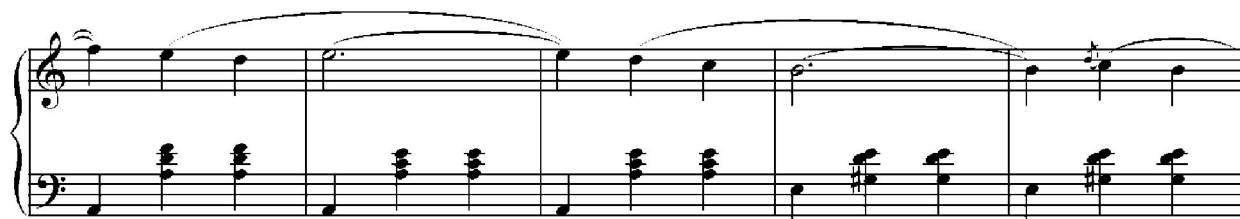
Fifth system of the musical score. The right hand features chords marked with 'V' and a dynamic marking *f(p)*. The left hand has a bass line with a dynamic marking *f*.

Sixth system of the musical score. The right hand has a continuous eighth-note melody. The left hand provides a bass line with chords marked with 'Б'.



Дунайские волны (отрывок)

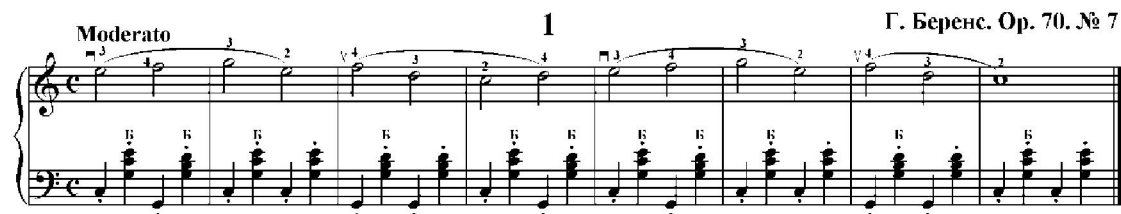
И. Ивановичи



Этюды

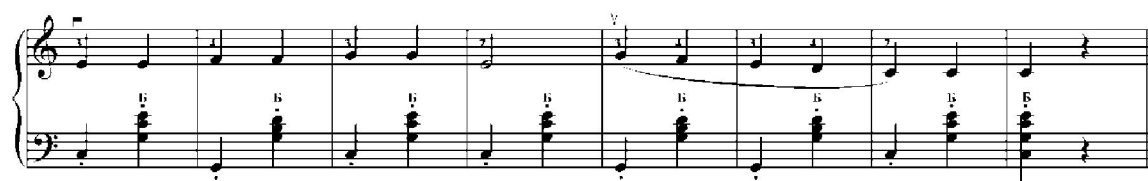
1 Г. Беренс. Оп. 70. № 7

Moderato



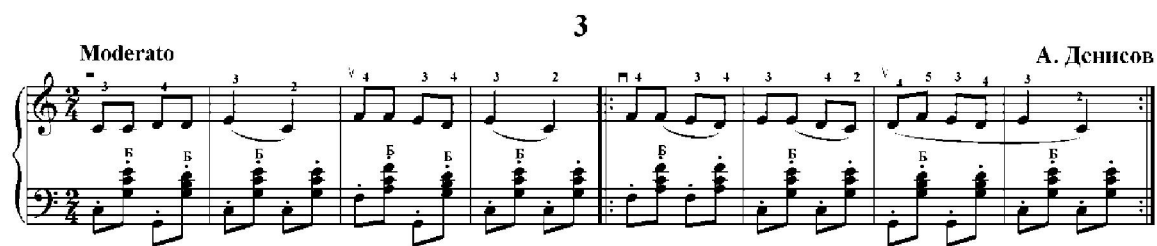
2 А. Денисов

Moderato

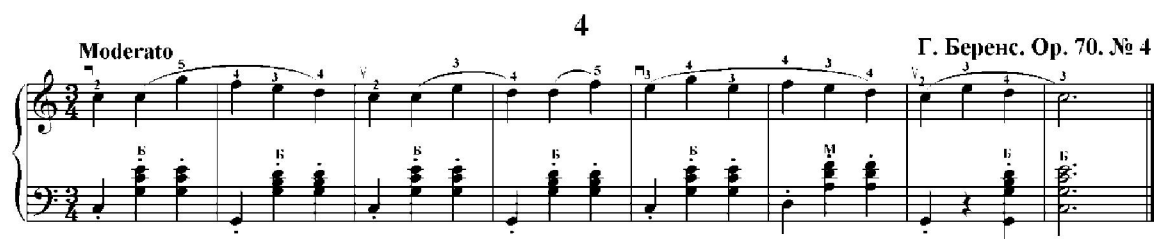
3 А. Денисов

Moderato



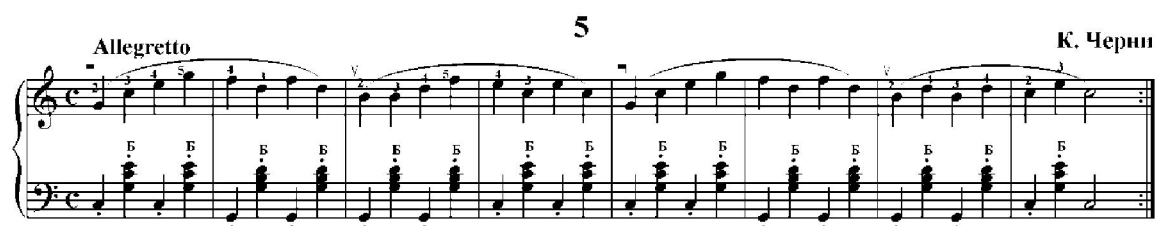
4 Г. Беренс. Оп. 70. № 4

Moderato



5 К. Черни

Allegretto



Allegretto 6 Г. Беренс. Оп. 70. № 13

mp

Подвижно 7 Д. Левидова

f

Подвижно 8 К. Черни

p

f

f

f

Подвижно 9 К. Черни

mf

f

f

Быстро

mf

p

mf

Мажорные гаммы

До - мажор

The musical score is written for piano in 4/4 time and consists of seven systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).

- System 1:** Shows the C major scale in both hands. The right hand starts on middle C (C4) and ascends, while the left hand starts two octaves below (C2) and ascends. Fingering numbers (1-5) are indicated above the notes. The system ends with a double bar line.
- System 2:** Continues the C major scale, ascending in the right hand and descending in the left hand. Fingering is provided for the right hand.
- System 3:** Continues the C major scale, ascending in the right hand and descending in the left hand. Fingering is provided for the right hand.
- System 4:** Shows the C major arpeggio (broken chord) in both hands, ascending and then descending. Fingering is provided for both hands.
- System 5:** Shows the C major arpeggio in both hands, ascending and then descending. Fingering is provided for both hands.
- System 6:** Shows the C major arpeggio in both hands, ascending and then descending. Fingering is provided for both hands.
- System 7:** Shows the C major arpeggio in both hands, ascending and then descending. Fingering is provided for both hands.

Below the first system, the text "В" is written under the bass staff. Below the fourth system, the text "Короткое арпеджио" is written. Below the sixth system, the text "Длинное арпеджио" is written. Below the seventh system, the text "Аккорды с обращениями" is written.

Соль - мажор

First system of exercises in G major. The right hand plays chords with fingerings: V, V₂, V₄, V₃, V₂, V₃, V₃, V₂, V₃, V₄, V₂, V. The left hand plays chords with fingerings: B, B, B, B, B, B.

Second system of exercises in G major. The right hand plays chords with fingerings: V, V, V, V, V, V, V. The left hand plays chords with fingerings: B, B, B, B, B, B.

Third system of exercises in G major. The right hand plays chords with fingerings: V, V, V, V, V, V, V. The left hand plays chords with fingerings: B, B, B, B, B, B.

Fourth system of exercises in G major. The right hand plays chords with fingerings: V, V, V, V, V, V, V. The left hand plays chords with fingerings: B, B, B, B, B, B.

Короткое арпеджио

Fifth system of exercises in G major. The right hand plays chords with fingerings: V, V, V, V, V, V, V. The left hand plays chords with fingerings: B, B, B, B, B, B.

Длинное арпеджио

Sixth system of exercises in G major. The right hand plays chords with fingerings: V, V, V, V, V, V, V. The left hand plays chords with fingerings: B, B, B, B, B, B.

Аккорды с обращениями

Seventh system of exercises in G major. The right hand plays chords with fingerings: V, V, V, V, V, V, V. The left hand plays chords with fingerings: B, B, B, B, B, B.

Фа - мажор

Музыкальный фрагмент в Ф-мажоре, 4/4 такт. Включает четыре системы нотации для фортепиано. Первая система содержит октаву в правой руке и аккорды в левой. Вторая и третья системы состоят из восьмых нот в обеих руках. Четвертая система включает более сложные ритмические рисунки в обеих руках. Фигурные номера (1-4) указывают на пальцы. 'V' и 'B' обозначают начало фразы и басовую ноту соответственно.

Короткое арпеджио

Музыкальный фрагмент, посвященный короткому арпеджио в Ф-мажоре, 4/4 такт. Правая рука играет быстрый арпеджио с пальцами 1-5. Левая рука играет простую восьмью нотами. 'V' обозначает начало арпеджио.

Длинное арпеджио

Музыкальный фрагмент, посвященный длинному арпеджио в Ф-мажоре, 4/4 такт. Правая рука играет длинный арпеджио с пальцами 1-5. Левая рука играет простую восьмью нотами. 'V' обозначает начало арпеджио.

Аккорды с обращениями

Музыкальный фрагмент, посвященный аккордам с обращениями в Ф-мажоре, 4/4 такт. Правая рука играет аккорды в различных обертах с пальцами 1-5. Левая рука играет простую восьмью нотами. 'V' обозначает начало фразы.

ми - минор (гармоническая)



ми - минор (мелодическая)



Короткое арпеджио



Длинное арпеджио



Аккорды с обращениями



ре - минор (гармоническая)



ре - минор (мелодическая)



ре - минор (гармоническая)



ре - минор (мелодическая)



Короткое арпеджио



Длинное арпеджио



Аккорды с обращениями



Литература:

1. Алексеев И. Методика преподавания игры на баяне. М., 1961.
2. Алехин В., Шашкин П. Самоучитель игры на баяне. М. : Советский композитор, 1977.
3. Баян и баянисты: сборник методических материалов, 2-я часть. – М. : Советский композитор, 1974.
4. Баян и баянисты: сб. статей, 3-й вып. – М. : Советский композитор, 1977.
5. Баян и баянисты: сб. статей, 4-й вып. – М. : Советский композитор, 1978.
6. Баян и баянисты: сб. статей, 5-й вып. – М. : Советский композитор, 1981.
7. Баян и баянисты: сб. статей, 6-й вып. – М. : Советский композитор, 1984.
8. Баян и баянисты: сб. статей, 7-й вып. – М. : Советский композитор, 1987.
9. Беляков В. Аппликатура готово-выборного баяна: учебное пособие / В. Беляков, Г. Стативкин. – М. : Советский композитор, 1978.
10. Варфоломеев А. Музыкальная грамота для баянистов и аккордеонистов. – 1-й вып. – Ленинград. : Музгиз, 1961.
11. Говорушко П. Основы игры на баяне. – 2-е изд., исправ. – М. : Музыка, 1966.
12. Давыдов Н. Основы формирования исполнительского мастерства баяниста: учебник для музыкальных вузов и училищ. – Киев. : Музична Україна, 1983.
13. Липс Ф. Искусство игры на баяне. М. : Музыка, 1985.
14. Максимов Е. Ансамбли и оркестры гармоник. М. : Советский композитор, 1979.
15. Оберюхтин М. Проблемы исполнительства на баяне. М. : Музыка, 1989.
16. Онегин А. Азбука баяниста: пособие для начинающих. – М. : ГМИ, 1963.
17. Семенов В. Современная школа игры на баяне. М. : Музыка, 2003.
18. Судариков А. Основы начального обучения игре на баяне: Методическое пособие. – М. : Советский композитор, 1978.
19. Ризоль Н. Принципы применения пятипальцевой аппликатуры на баяне. М. : Советский композитор, 1977.

20. Шахов Г. Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна. , М. : Музыка,1987.
21. Якимец Н. Система начального обучения игре на баяне. М. : Музыка, 1990.