



# Начинающему аккордеонисту

---

*Учебное пособие. Составил В. Пригода*

Основы музыкальной грамоты. Упражнения на развитие чувства ритма.  
Упражнения для правой и левой руки. Легкие пьесы, этюды, гаммы.

## ОТЗЫВ

на методические работы отличника образования Украины, руководителя ансамбля баянистов Мелитопольского Дворца творчества детей и юношества Пригоды Виталия Ивановича.

1. Основные формы и методы работы с ансамблем баянистов. – Мелитополь: МДТД и Ю, 2007. – 115 с.
2. Начинающему баянисту. Учебное пособие. – Мелитополь: МДТД и Ю, 2007. – 31 с.
3. Начинающему аккордеонисту. Учебное пособие. – Мелитополь: МДТД и Ю, 2007. – 31 с.

Учебные пособия В. И. Пригоды представляют значительную методическую ценность для музыкально-образовательной работы в сфере массового музыкального воспитания подрастающего поколения. Несмотря на сжатость содержания, пособия представляют ёмкий срез базового музыкально-теоретического, исполнительского, педагогического и нотного тезауруса.

Автор лаконично и методически верно расположил учебный и нотный материал. Активно использовал нотную наглядность. Владеет необходимым базовым музыкально-теоретическим и музыкально-исполнительским материалом, что отразилось в содержании работы.

Особо ценными представляются личные композиторские и аранжировочные работы В. И. Пригоды. Расширение репертуара, особенно для детских и юношеских музыкально-инструментальных коллективов, в настоящее время является весьма актуальным для музыкальных издательств Украины, для функционирования школьных и внешкольных ансамблей, оркестров.

Работы написаны доступным для детей языком. Стилистически грамотно. Отвечают требованиям, предъявляемым к подобного вида пособиям. Опираются на положительный педагогический и музыкально-исполнительский опыт автора. Могут быть рекомендованы для широкого использования в массовом музыкальном образовании и воспитании начинающих музыкантов-инструменталистов, в детских и юношеских ансамблях баянистов-аккордеонистов.

Заслуженный  
деятель искусств Украины,  
кандидат искусствоведения,  
профессор Мелитопольского  
государственного педагогического  
университета, почетный профессор  
Благовещинского университета  
«Неофит Рылски» (Болгария)



Ю. Н. Бай

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЗВУКИ



Музыкальные звуки имеют следующие свойства: *высоту, силу, тембр, длительность.*

*Высота* - зависит от частоты колебаний какого-либо физического тела, например струны.

*Сила* – определяется размахом (амплитудой колебаний). Чем шире размах, тем сильнее (громче) звук.

*Тембр* (окраска) звука зависит от количества и силы призвуков, которые по физическим законам сопутствуют любому звуку.

*Длительность* звука – это отрезок времени, в течение которого длится колебание физического тела.

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЗВУКОРЯД

Все применяемые в музыке звуки, расположенные в определенном высотном порядке, образуют музыкальный *звукоряд*.

Названия основных звуков звукоряда: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*. Далее эти названия опять повторяются.

При поочередном извлечении основных звуков звукоряда мы заметим, что каждый восьмой звук, звучащий выше или ниже данного первого звука, всегда сходен с ним по звучанию.

Одинаковые по названиям звуки – октавные звуки, а ближайшее расстояние между ними называется *октавой*.

Каждая октава в соответствии с названиями звуков делится на семь ступеней: *До* – первая ступень, *Ре* – вторая, *Ми* – третья, *Фа* – четвертая, *Соль* – пятая, *Ля* – шестая, *Си* – седьмая ступень.

## СИСТЕМА ЗАПИСИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗВУКОВ

Высота и длительность звуков означаются (записываются) определенными знаками – *нотами*.

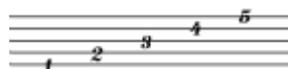
Нота имеет вид овального кружка, называемого нотной головкой. Для обозначения различной длительности звуков к нотной головке добавляется вертикальная палочка (*штиль*), а к штилю присоединяется хвостик (*флажок*) либо горизонтальные линии (*вязка*, или *ребра*), соединяющие соседние штили.



Вязки употребляются вместо флажков при группировке нот.

Обозначение высоты звуков достигается определенным размещением нот на *нотном стане (нотномосце)*.

Нотный стан состоит из пяти горизонтальных параллельных линий. Счет линий ведется от нижней линии к верхней.



Ноты пишутся: *на линиях, в промежутках между линиями, под первой линией, над пятой линией.*



Расположение нот на нотном стане наглядно показывает относительную высоту звуков. Чем выше звук, тем выше он записывается на нотном стане. Если нужно записать звуки более высокие, чем тот, который обозначен нотой, находящейся над пятой линией нотного стана, употребляются короткие линии, называемые *верхними добавочными*. Если не хватает основных линий для записи низких звуков, то используются *нижние добавочные линии*.

Счет добавочных линий ведется от основных линий нотного стана: первая верхняя добавочная линия находится над пятой основной линией нотного стана, а первая нижняя добавочная линия – под первой основной линией нотного стана. Обычное количество верхних или нижних линий не превышает пяти.



Как мы уже знаем, *октавой называется* расстояние между двумя ближайшими звуками с одинаковыми названиями – например, от *ДО* до ближайшего *ДО* – или, иначе, расстояние от какой-либо ступени до следующей одноименной ступени звукоряда. (Октава – по латыни «восьмая»).

Для определения точной высоты сходных для нашего слуха, но различных по высоте звуков весь музыкальный звукоряд разделен на несколько октав, каждая из которых имеет свое название.

*Субконтроктава* охватывает самые низкие звуки музыкального звукоряда. Далее следует *контроктава*, потом *большая октава*, *малая октава*, *первая октава*, *вторая*, *третья*, *четвертая*, *пятая*.

Каждая из перечисленных октав начинается от звука «*ДО*» и кончается звуком «*СИ*» (до, ре, ми, фа, соль, ля, си).

Между основными звуками (ступенями) музыкального звукоряда имеется еще пять звуков, которые являются производными от основных ступеней. Они получают свое название в результате добавления к названиям основных звуков специальных знаков, которые называются *знаками альтерации*.

Следовательно, в октаве двенадцать разных по высоте звуков, так как сходные звучания повторяются только через каждые двенадцать звуков.

Расстояние между соседними звуками измеряется наименьшей звуковысотной мерой, называемой *полутоном*. Два полутона составляют целый тон. Следует обратить особое внимание на то, что расстояние между нотами *ДО* и *РЕ*, *РЕ* и *МИ*, *ФА* и *СОЛЬ*, *СОЛЬ* и *ЛЯ*, *ЛЯ* и *СИ* равно двум полутонам (одному тону), а между *МИ* и *ФА*, *СИ* и *ДО* только одному полутону.

Надо твердо знать расстояние (в тонах и полутонах) между соседними основными звуками музыкального звукоряда:

<i>ДО – РЕ</i>	<i>РЕ – МИ</i>	<i>МИ – ФА</i>	<i>ФА – СОЛЬ</i>	<i>СОЛЬ – ЛЯ</i>	<i>ЛЯ – СИ</i>	<i>СИ – ДО</i>
I тон	I тон	пол тона	I тон	I тон	I тон	пол тона

## НОТНЫЕ КЛЮЧИ

Положение нот на нотном стане указывает, в каком направлении движутся звуки и на какое расстояние они удаляются друг от друга, но не указывает точной высоты звука. Для точного определения высоты и названия звука (то есть, в какой он октаве) существует особый знак – *ключ*.



Для записи звуков правой клавиатуры баяна (аккордеона) и вообще более высоких звуков применяют «ключ соль» - скрипичный ключ, который ставится в начале нотноносца.

Завиток этого ключа, охватывает вторую линию нотноносца, указывает, что на ней записывается звук «Соль» первой октавы.

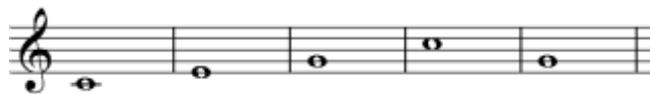
В зависимости от этого «соль» первой октавы остальные звуки записываются на нотноносце по порядку. Этот порядок соблюдается как в восходящем (вверх), так и нисходящем (вниз) направлении. Такая последовательность основных звуков по высоте называется диатоническим или основным звукорядом.



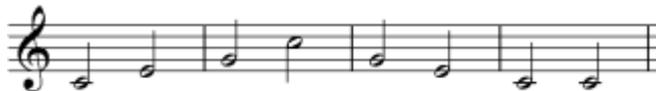
## ЗАПИСЬ ДЛИТЕЛЬНОСТИ ЗВУКОВ

Основой для определения длительности звуков служит условная единица времени, например одна или несколько секунд. Запись звуков производится при помощи нот, имеющих разный вид.

1. **Целая нота.** Длительность целой ноты измеряется четырьмя условными единицами времени – Следовательно, равна четырем секундам. Целая нота выдерживается на счет «раз, два, три, четыре». Она изображается овальным кружком.



2. **Половинная нота.** Длительность половинной ноты вдвое короче длительности целой ноты – следовательно, будет измеряться счетом «раз, два». Значит, на счет «раз, два, три, четыре» приходятся две половинные ноты. Половинная нота изображается овальным кружком с прибавлением вертикальной палочки «штиля».



3. **Четвертная нота.** Длительность четвертной ноты вдвое короче половинной ноты, то есть равна одной единицы счета, - значит на счет «раз, два, три, четыре» будут приходиться четыре четвертные ноты. Четвертная нота изображается овальным зачерненным кружком с прибавлением вертикальной палочки «штиля».



4. **Восьмая нота.** Длительность восьмой ноты вдвое короче длительности четвертной ноты – следовательно, на каждую единицу счета будет приходиться по две восьмые ноты, а на счет «раз, два, три, четыре» - восемь восьмых нот. Изображение восьмой ноты аналогично изображению четвертной, но к штилю добавляется один хвостик (флажок). Если несколько восьмых нот объединяются в группу, то вместо хвостиков (флажков) пишутся вязки (черта, соединяющая концы штилей соседних нот).



5. **Шестнадцатая нота.** Длительность шестнадцатой ноты вдвое короче восьмой ноты и в четверо короче четвертной – значит на каждую единицу счета (на четверть) будет приходиться по четыре шестнадцатых ноты, а на счет «раз, два, три, четыре» - шестнадцать шестнадцатых нот. Изображение шестнадцатой ноты аналогично изображению восьмой ноты, но к штилю добавляется не один,



не один, а два хвостика (флажка), или при объединении в группу вместо двух флажков пишется двойная вязка (две параллельные черты, соединяющие концы штилей соседних нот).

### СРАВНИТЕЛЬНАЯ ТАБЛИЦА ОБОЗНАЧЕНИЯ ДЛИТЕЛЬНОСТИ ЗВУКОВ

○														
Раз		и,		два		и,		три		и,		четыре		и
♪						♪								
Раз		и,		два		и,		три		и,		четыре		и
♪			♪			♪			♪			♪		♪
Раз		и,		два		и,		три		и,		четыре		и
♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪
Раз		и		Два		и		Три		и		Четыре		и
♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪

### ПАУЗЫ

Паузой называется перерыв в звучании. Длительность пауз аналогична длительности звуков. Паузы обозначаются следующими знаками:



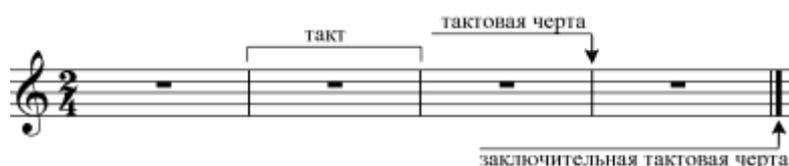
## МЕТР, ТАКТ

Каждому музыкальному произведению присуща организованность звуков во времени. При этом обязательным качеством звуков является их силовое выделение – акцентирование или неакцентирование.

Периодическое чередование сильных и слабых звуков, воспринимается нашим слухом, дает возможность расчленить музыкальное произведение на части. Эти части называются **тактами**.

Непрерывная последовательность сильных и слабых звуков (долей), подчеркивающая границы такта, называется **метром**.

Граница тактов на нотном стане отмечается вертикальной линией – **тактовой чертой**.



## ТАКТОВЫЙ РАЗМЕР И РИТМ

Такт имеет **размер**. Размер такта обозначается двумя цифрами, которые пишутся одна под другой. Верхняя цифра указывает количество долей такта (метрических долей), а нижняя цифра – длительность каждой доли такта, например: **2/4** – (две четверти), **3/4** – (три четверти), **4/4** – (четыре четверти) и т.д.

Тактовый размер указывается в начале произведения; пишется он на нотном стане после ключа или после знаков альтерации, если они имеются при ключе. Такт, в котором первая доля сильная, а вторая слабая, – двудольный. Такт, в котором первая доля сильная, а вторая и третья доли слабые, – трехдольный. Такие такты называются простыми.

Четырехдольные и другие такты, имеющие более четырех долей, рассматриваются как состоящие из нескольких простых тактов. Такие такты называются сложными.

Так как четырехдольный такт состоит из двух двудольных, то первая и третья доли будут сильными, а вторая и четвертая слабыми. В шестидольном такте сильными долями будут первая и четвертая, так как он состоит из двух трехдольных тактов. Первая доля в сложных тактах является наиболее сильной.

Длительность такта удобно измерять счетом по количеству долей, чтобы на каждую долю приходилась единица счета. Например, в двудольном такте надо считать: «раз и, два и»; в трехдольном – «раз и, два и, три и» и т.д.

Часто музыкальные произведения начинаются не с первой доли, а, например, со второй и т.д. В этом случае мы встретимся с неполным тактом. Неполный такт называется **затактом**.

В каждом музыкальном произведении имеется организованная последовательность звуков одинаковой или различной длительности, называемая **ритмом**.

## ЗНАКИ АЛЬТЕРАЦИИ

**Альтерация** в переводе с латинского – «изменение». В музыке это слово означает изменение высоты звучания основной ступени звукоряда.

**Диез** – знак повышения ступени на полтона. Например, если нужно извлечь звук, который на полтона выше ноты «ДО» (между **ДО** и **РЕ**), то перед нотой пишется знак диеза, и этот звук получает название **До-диез**. Если звук на полтона выше «**РЕ**», то написав перед нотой «ре» знак диеза, мы получаем **Ре-диез** и т.д.

**Бемоль** – знак понижения ступени на полтона. Например, если нужно извлечь звук, который на полтона ниже ноты «**МИ**» (между **РЕ** и **МИ**), перед нотой пишется знак бемоля, и этот звук называется **Ми-бемоль** и т.д.

Следовательно, пять звуков, находящиеся между основными звуками (ступенями) звукоряда, получают свое название в зависимости от знаков альтерации.

Чтобы изменить (отменить) действие диеза и бемоля пишется знак **бекар**.

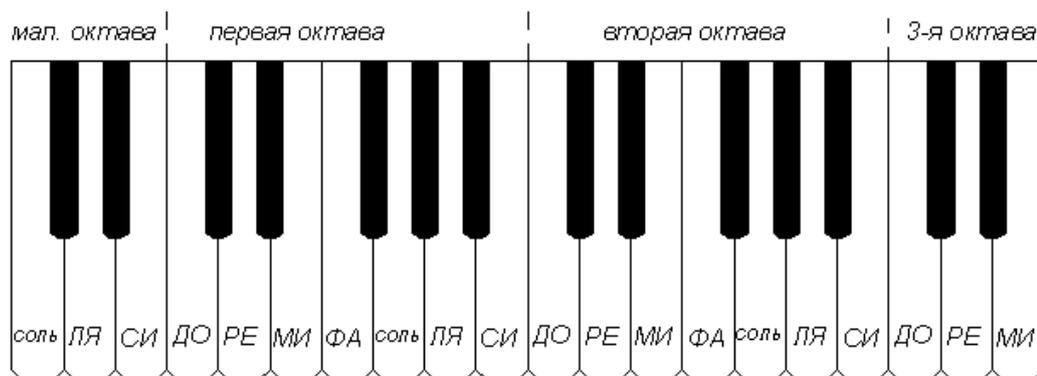
**Бекар** – знак отказа.

Диезы и бемоли, выставляемые на нотном стане между ключом и тактовым размером, называются **ключевыми знаками альтерации**. Действия ключевых знаков распространяются на ноты тождественных названий, находящиеся в любой октаве. Эти знаки сохраняют силу до появления новых знаков.

Знаки альтерации, которые выставляются непосредственно перед нотой, называются **случайными**. Случайный знак действует только до конца такта и относится лишь к указанным нотам данной октавы.

## ПРАВАЯ КЛАВИАТУРА АККОРДЕОНА

Правая клавиатура аккордеона состоит из белых и черных клавишей. В зависимости от величины инструмента количество клавишей может быть различно. Полная клавиатура состоит из 41 клавиши: 24 белых и 17 черных.



Белые клавиши – нижележащие – расположены в последовательном порядке; черные клавиши лежат периодически сменяющимися группами в две и три клавиши. Каждой клавише соответствует различный по высоте звук. Более низкие звуки находятся сверху клавиатуры, более высокие – внизу клавиатуры. Любая восьмая клавиша из числа белых или двенадцатая клавиша в ряду следующих друг за другом белых и черных клавишей дает звук, сходный по звучанию с первым. Благодаря таким сходным звукам, весь звукоряд клавиатуры разделяется на группы из 12 звуков, где начальные звуки каждой группы будут сходны по звучанию.

Каждая такая группа звуков носит название **октавы**.

Каждая октава имеет свое название:

- Малая октава (самые низкие звуки).
- Первая октава.
- Вторая октава.
- Третья октава (самые высокие звуки).

Малая и третья октавы представлены на правой клавиатуре аккордеона не полностью.

Весь объем звуков правой клавиатуры от самого низкого до самого высокого, то есть **диапазон** инструмента, можно условно разделить по высоте на группы, называемые регистрами.

Различают три регистра: **низкий** (верх клавиатуры – басовые звуки), **средний** (середина клавиатуры – средние по высоте звуки) и **высокий** (низ клавиатуры – высокие звуки).

## **ЛЕВАЯ КЛАВИАТУРА АККОРДЕОНА** (с готовыми аккордами)

Клавиши (кнопки) левой клавиатуры аккордеона расположены в пять или шесть рядов. В первых двух рядах, ближе к меху, расположены **басы**, в 3-м, 4-м, 5-м и 6-м – **аккорды**.

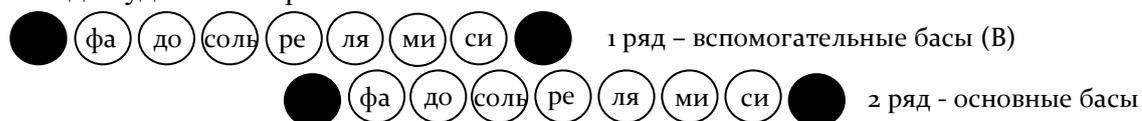
### **БАСЫ**

Основным рядом басов считается второй от меха. Здесь расположены **основные басы**. В первом ряду, ближайшем к меху, расположены **вспомогательные басы**.

В основном ряду посередине расположены семь белых клавиш (кнопок). Звуки, извлекаемые этими белыми клавишами, имеют те же названия, что и на белых клавишах правой клавиатуры, то есть ДО, РЕ, МИ, ФА, СОЛЬ, ЛЯ, СИ, только расположение их здесь иное.

Вспомогательный ряд басов имеет такое же расположение клавиш (кнопок), что и в основном ряду, но по сравнению с ним сдвинут вниз на четыре кнопки. Такое соотношение клавиш основного и вспомогательного рядов дает возможность получения звуков одного и того же названия на более близких клавишах, благодаря чему значительно облегчается игра на басах. Для удобства нахождения клавиш вспомогательного ряда их условно обозначают буквой «В», которая ставится под или над нотой.

Таким образом, белые клавиши основного и вспомогательного рядов представляют собой повторение одних и тех же звуков, а своеобразное расположение их на клавиатуре служит лишь для удобства игры.



### **ЗАПИСЬ БАСОВ**

Для записи басовых звуков левой клавиатуры и вообще низких звуков существует ключ **ФА**, иначе – **басовый ключ**. Завиток этого ключа охватывает четвертую линию нотного станца, указывает, что на этой линии записывается звук ФА малой октавы.



В зависимости от этого звука «ФА» малой октавы записываются на нотном стане и остальные звуки басов в последующем порядке.

Из приведенной таблицы видно, что одноименные басовые звуки хотя и могут быть записаны на различной высоте, то есть в разных октавах, но благодаря особой конструкции механизма левой клавиатуры звучат они



одинаково лишь в пределах одной октавы. Это объясняется тем, что на левой клавиатуре баяна (аккордеона) нет деления звукоряда на октавы, как на правой клавиатуре. Здесь нажим одной басовой клавиши дает сразу три звука одного названия в различных октавах. Однако при записи басов ограничиваются обозначением только одного из этих звуков, все равно какого именно.



## АККОРДЫ

Одновременно звучание трех и более звуков, расположенных в определенном порядке и образующих созвучие, называется **аккордом**.



Последовательное исполнение звуков аккорда называется **арпеджио**.



Чтобы получить аккорд на правой клавиатуре баяна (аккордеона), необходимо одновременно нажать несколько различных клавиш, например, до-ми-соль. В левой же клавиатуре аккорды имеются уже в готовом виде и получаются механически, путём нажима лишь одной клавиши-кнопки. Такое механическое соединение звуков в аккорды мы имеем на обыкновенном баяне (аккордеоне), который поэтому называется «готовым» или с «готовыми аккордами», в отличие от «выборного» баяна (аккордеона), где аккорды на левой клавиатуре получаются путем одновременного нажатия нескольких клавиш, как и на правой клавиатуре.

«Готовые» аккорды значительно облегчают игру на баяне (аккордеоне) и предназначены для аккомпанемента (сопровождения) мелодии, исполняемой правой рукой.

Аккорды делятся на баяне (аккордеоне) на мажорные, минорные, доминантсептаккорды, уменьшенные септаккорды и другие. Характер звучания, название аккорда зависят от количества входящих в него звуков и их соотношения по высоте.

Расположение аккордов на баяне (аккордеоне) следующее:

- В 3-м ряду – **мажорные аккорды**
- В 4-м ряду – **минорные аккорды**

- В 5-м ряду – *доминантсептаккорды*
- В 6-м ряду – *уменьшенные септаккорды*

Второй ряд басов по отношению к этим четырем рядам аккордов является основным, то есть название аккорда зависит от того основного баса, против которого он стоит, а не от вспомогательного; иначе говоря, каждый основной бас по косым рядам клавиатуры имеет аккорды с тем же названием.

Таким образом, аккорды строятся от основного баса по косым рядам клавиатуры, имеют те же названия и созвучны с ним.

## ЗАПИСЬ АККОРДОВ

Несмотря на то, что аккорды в левой клавиатуре получаются механическим путем, то есть нажатием лишь одной клавиши, - все звуки, входящие в состав аккорда, записываются на нотном стане.



Аккорды обычно звучат в пределах малой и первой октав, в этих же октавах ведется и их запись. Бас записывается одной нотой, а аккорд – несколькими (обычно тремя, иногда четырьмя), одна над другой. Ноты аккорда объединяются одним штилем.

Для более легкого определения аккордов в нотной записи существуют условные обозначения:

- Мажорные аккорды (иначе мажорные или большие трезвучия) обозначаются буквой «**Б**».
- Минорные аккорды (иначе минорные или малые трезвучия) обозначаются буквой «**м**».
- Доминантсептаккорды – обозначаются цифрой «**7**».
- Уменьшенные септаккорды – обозначаются буквой «**У**» или «**Ум**».

- I. Если после баса стоит аккорд с каким-либо условным обозначением (Б, М, 7, У), то этот аккорд (клавиша) берется по косому ряду от того же баса, находящегося в основном ряду.



- II. Условные обозначения для одних и тех же аккордов, повторяющихся в одном такте, остаются действительными на весь такт, и лишней раз могут не выписываться.



- III. Маленькая нотка в скобках внизу аккорда указывает, от какого основного баса следует брать аккорд.



IV. Если аккорд стоит над басовой нотой, то бас и аккорд исполняются одновременно, то есть две кнопки – басовая и аккордовая – нажимаются вместе.



## СИЛА ЗВУКА

Кроме высоты и длительности, звуки различаются по силе звучания, то есть могут быть более громкими или более тихими. Сила звука зависит главным образом от той скорости, с какой мы производим движение меха, то есть от силы давления воздуха.

Соотношение звуков по их силе (громкости) называется в музыке *динамикой*, а различные изменения силы звучания – *динамическими оттенками*.

Динамические оттенки обозначаются словами или специальными знаками.

Наиболее употребительные из них:

<i>p - piano</i>	пиано	тихо
<i>pp - pianissimo</i>	пианиссимо	очень тихо
<i>mp – mezzo-piano</i>	меццо-пиано	не очень тихо
<i>f – forte</i>	фортэ	громко
<i>ff – fortissimo</i>	фортиссимо	очень громко
<i>mezzo-forte</i>	меццо-фортэ	умеренно громко
<i>piu forte</i>	пиу фортэ	более громко
<i>meno forte</i>	мэно фортэ	менее громко
<i>crescendo</i>	крещендо	постепенное усиление звучания
<i>diminuendo</i>	диминуэндо	постепенное ослабление звучания
<i>poco a poco crescendo</i>	поко а поко крещендо	мало помалу усиливая
<i>poco a poco diminuendo</i>	поко а поко диминуэндо	мало помалу затихая
<i>sf – sforzando</i>	сфорцандо	внезапное усиление отдельного звука или аккорда

## ТЕМП И ХАРАКТЕР ИСПОЛНЕНИЯ

Степень скорости исполнения музыкального произведения, то есть скорость отсчета времени при исполнении, называется темпом.

В зависимости от характера, музыкального произведения темп может быть быстрым, медленным или умеренным.

Темп указывается в начале музыкального произведения или в тех местах, где происходит смена темпа. Темповые обозначения выставляются над нотным станом.

Различают три основных вида темпов:

Медленные темпы		
<i>largo</i>	ларго	очень медленно, широко
<i>larghetto</i>	ляргэтто	протяжно
<i>lento</i>	ленто	медленно
<i>adagio</i>	адажио	медленно, спокойно
Умеренные темпы		
<i>andante</i>	андантэ	умеренный темп
<i>moderato</i>	модерато	умеренно
<i>allegretto</i>	алегретто	оживленно
Быстрые темпы		
<i>andantino</i>	андантино	быстрее, чем анданте
<i>allegro</i>	аллегро	скоро
<i>vivo, vivace</i>	виво, виваче	живо
<i>presto</i>	прэсто	быстро

В одном и том же музыкальном произведении темп может меняться, то есть могут происходить ускорения и замедления темпа. Незначительные отклонения от темпа в процессе исполнения музыкального произведения называются *агогическими отменками* и обозначаются следующими словами:

<i>ritardando</i>	ритардандо	задерживая, замедляя
<i>rallentando</i>	раллентандо	замедляя
<i>accelerando</i>	аччелерандо	ускоряя
<i>a tempo</i>	а тэмпо	в первоначальном темпе

## ЗНАКИ СОКРАЩЕНИЯ НОТНОГО ПИСЬМА

Музыкальное произведение в целом или его часть, заключенные между двумя вертикальными чертами с двумя точками, должны быть исполнены дважды. Этот знак, указывающий на повторение, называется *репризой*.

При повторении бывают изменения в конце; эти изменения обозначаются квадратными скобками (стоящими над нотами), называемые *вольтами*.

При сокращении нотного письма также пользуются знаком  $\text{§}$  (сеньо), указывающим, с какого места следует начать повторение (например, пишут: повторить от знака  $\text{§}$  до слова «Конец») или знаком  $\text{♠}$  (фонарь), указывающим переход от повторенного нотного отрезка к заключительному разделу музыкального произведения (например, пишут: повторить от знака  $\text{§}$  до знака  $\text{♠}$  и перейти на окончание). Для удобства чтения и записи очень высоких звуков над нотами ставят цифру «8» с

пунктиром (знак переноса на октаву вверх). Такой знак указывает, что данные звуки следует исполнять на октаву выше написанного.

## ЛИГА И ТОЧКА СПРАВА У НОТЫ

Если две одинаковые по высоте ноты связаны *лигой* (дугой), то это значит, что их протяженность объединяется, то есть лига связывает обе ноты в один непрерывно тянущийся звук; при этом палец не снимается с клавиши и движение меха не прерывается.

*Точка, справа у ноты*, увеличивает ее длительность на половину.

*Фермата* – знак  или , выставляемый над нотой (паузой) или под ней.

Фермата обозначает произвольное увеличение длительности (задержку) звука или паузы по усмотрению исполнителя.

## ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ. ШТРИХИ И СПОСОБЫ ИХ ИСПОЛНЕНИЯ

Искусство призвано отображать реальную жизнь художественными средствами в художественных формах. Каждый вид искусства использует свои выразительные средства. Например, в живописи одним из основных средств выражения является *цвет*. В музыкальном искусстве – звук. Именно звуковым воплощением отличается произведение музыкального искусства от любого другого. «Звук есть сама материя музыки» (Нейгауз), ее первооснова. Без звука нет музыки, поэтому основные усилия музыканта-исполнителя должны быть направлены на формирование звуковой выразительности.

На баяне (аккордеоне) реальное звучание достигается в результате непосредственной работы пальцев и меха, причем и способы прикосновения к клавишам, и ведение меха постоянно дополняют друг друга и в конечном итоге зависят от характера исполняемой музыки.

Остановимся на способах прикосновения пальцев к клавишам – *туше*<sup>1</sup>. Необходимо выделить четыре основных способа туше: *нажим, толчок, удар, скольжение* (*glissando*) и связаны они с различными музыкально-художественными задачами<sup>2</sup>.

*Нажим* применяется баянистами (аккордеонистами) обычно в медленных разделах произведения для получения связного звучания. Пальцы при этом располагаются близко к клавишам и могут даже к ним прикасаться. Каждая последующая клавиша нажимается так же плавно, причем одновременно с нажатием очередной клавиши предыдущая мягко возвращается в исходную позицию. Важно следить за тем, чтобы во время связной игры пальцы применяли силу, необходимую лишь для нажатия клавиши и фиксации ее в точке упора. Давить на клавишу после ощущения «дна» не следует.

*Толчок*, как и нажим, не требует замаха пальцев, однако в отличие от нажима палец быстро погружает клавишу до упора и быстрым движением отталкивается от нее

<sup>1</sup> Toucher (фр.) – трогать, прикасаться, ошупывать, осязать.

<sup>2</sup> Все положения, касающиеся звукоизвлечения, туше, штрихов взяты из книги Ф. Липс. Искусство игры на баяне. – М.: Музыка, 1985. – С. 10-41.

(эти движения сопровождаются коротким рывком меха). Применяется реже нежели *нажим и удар*.

*Удар* предваряется замахом пальца, кисти или того и другого вместе. Этот вид туше применяется в отдельных штрихах (от *non legato* до *staccatissimo*). После извлечения нужных звуков игровой аппарат быстро возвращается в исходное положение над клавиатурой. Этот быстрый возврат является не чем иным, как замахом для последующего удара.

*Скольжение (glissando)* – еще одна разновидность туше. *Glissando* при движении вверх обычно исполняется поверхностью ногтя указательного или среднего пальца, подушечки которых рекомендуется сомкнуть с подушечкой большого пальца. *Glissando* сверху вниз играется большим пальцем. *Glissando* кластером, а также *нетемперированное glissando*. Баянисты практикуют скольжение по трем рядам и поперек клавиатуры и т.д.

Приемы игры мехом. Основными приемами игры мехом являются *разжим* и *сжим*. Все остальные в своей основе построены на различных сочетаниях разжима и сжима.

Одним из важнейших качественных показателей исполнительской культуры баяниста является умелая смена направления движения меха. При этом необходимо помнить, что *музыкальная мысль во время смены меха не должна прерываться*. Лучше всего производить смену меха в момент синтаксической цезуры.

В профессиональной музыкальной литературе широко применяются такие приемы игры мехом как: тремоло, рикошет, вибрато и др.

Кроме приемов мехом и приемов звукоизвлечения существуют еще всякого рода *шумовые эффекты*. К ним относятся удары по грифу, постукивание боринами меха, пощелкивание регистрами-переключателями в заданном ритме, шум отдушника и пр.

Музыкальное исполнительство включает в себя целый комплекс штрихов и различных приемов звукоизвлечения.

***Штрих*** – обусловленный конкретным образным содержанием характер звучания, получаемый в результате определенной артикуляции.

Рассмотрим характерные особенности основных штрихов и способы их исполнения.

*Legatissimo* – высшая степень связной игры. Клавиши нажимаются и отпускаются максимально плавно. Следует избегать наложения звуков одного на другой.

*Legato* – связная игра. Пальцы располагаются на клавиатуре, поднимать их высоко нет никакой необходимости. При игре legato (и не только legato) не следует с излишней силой давить на клавишу. Свободная и мягкая кисть вместе с предплечьем должна как бы дышать, пластично следуя за изгибами мелодической линии и помогая тем самым работе пальцев. При этом важно равномерно распределять силу пальцев, особенно при атаке и окончании звука, а также следить за плавным ведением меха.

*Tenuto* – выдерживая звуки точно в соответствии с указанной длительностью и силой динамики; относится к категории отдельных штрихов. Начало звука и его окончание имеют одинаковую форму. Исполняется ударом или толчком при ровном ведении меха.

*Detache* – извлечение каждого звука отдельным движением меха в разжим или сжим. Пальцы при этом могут оставаться на клавишах или отрываться от них. При его исполнении необходимо следить за свободой левой руки. Ремень должен быть

подогнан к ней плотнее. В быстром темпе штрих *detache* переходит в один из характернейших приемов игры мехом – тремоло.

*Marcato* – подчеркивая, выделяя. Исполняется активным ударом пальца и рывком меха. Этот штрих требует от исполнителя волевого звукоизвлечения.

*Non legato* – не связно. Исполняется одним из трех основных видов туше при ровном ведении меха. Звучащая часть тона может быть различной по продолжительности, но не менее половины указанной длительности (т.е. звучащее время должно быть, как минимум, равно незвучащему).

*Staccato* – острое, отрывистое звучание. Извлекается, как правило, замахом пальца или кисти при ровном ведении меха. В зависимости от музыкального содержания этот штрих может быть более или менее острым, но в любом случае реальная длительность звучания не должна превышать половины, указанной в тексте. Пальцы легкие и собранные.

*Martele* – акцентированное стаккато. Способ извлечения данного штриха сходен с извлечением *marcato*, однако, характер звучания более острый. Рывки мехом выполняются коротким волевым движением левой руки.

*Staccatissimo* – высшая степень остроты в звучании. Достигается легкими ударами пальцев или кисти. При этом необходимо следить за собранностью игрового аппарата.

## УПРАЖНЕНИЯ НА РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА РИТМА

### Ритмическая организация звуков и их запись

Слушая самую простую мелодию, легко заметить, что входящие в нее звуки не одинаковы по длительности.

Рассмотрим практически, как записываются длительности звуков.

#### Упражнение 1

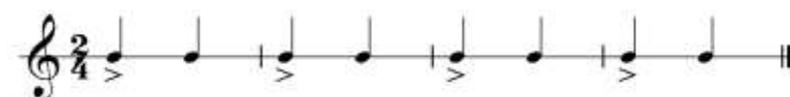
Возьмите карандаш и ударьте восемь раз по столу через равные промежутки времени. Запишем исполненное:



Размещенные на линейке восемь знаков (по числу сделанных ударов) называются **четвертными нотами** или **четвертями**. Четверть изображается в виде зачерненной головки и палочки, называемой штилем. В данном случае штиль приписан к головке справа и проведен вверх, но он может быть также приписан слева и проведен вниз. Четверть в наших упражнениях исполняется как один удар по столу.

#### Упражнение 2

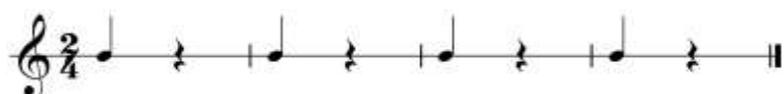
Сделайте восемь равномерных ударов, считая одновременно «раз-два, раз-два, раз-два, раз-два». Удар на счет «раз» должен быть сильнее, а на счет «два» - слабее.



После того как восемь звуков были исполнены со счетом и ударением, они разделились на четыре отрезка. В каждом отрезке по два звука: ударный (сильная доля) и безударный (слабая доля). Такие отрезки от одной доли до другой называются **тактами**. Такты разделены **тактовыми чертами**. В начале первого такта указан его **размер** -  $\frac{2}{4}$ . Нижняя цифра размера показывает, какие длительности лежат в основе записи, верхняя – сколько таких длительностей в такте. В такте могут быть различные длительности, но их сумма должна равняться указанному размеру.

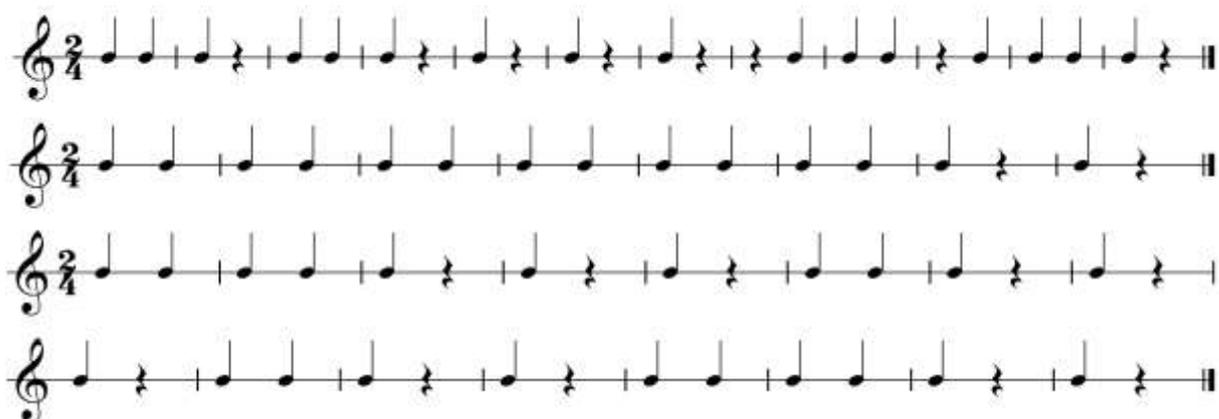
### Упражнение 3

Считая «раз-два, раз-два, раз-два, раз-два», делайте удары на счет «раз». При счете «два» карандаш поднимается. Запишем исполненное:

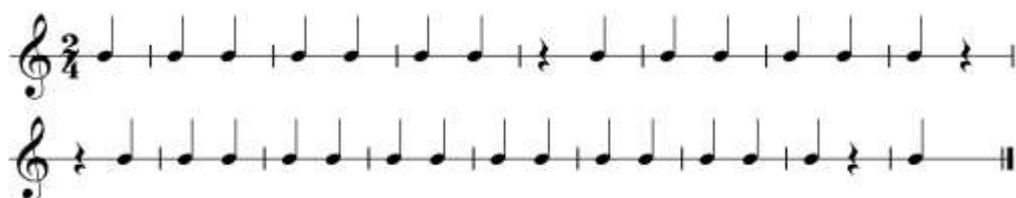


Знак - **четвертная пауза** (перерыв в звучании). Ее длительность равна длительности четвертной ноты.

Исполните следующие ритмические примеры:



Первый неполный такт называется **затактом**. В этом случае последний такт также может быть неполным. Он будет короче на величину затакта.



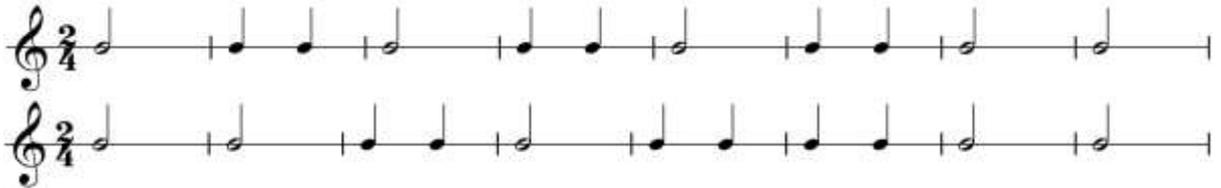
### Упражнение 4

Считая «раз-два, раз-два, раз-два, раз-два», ударяйте карандашом со счетом «раз». При счете «два» карандаш не поднимайте, а оставляйте прижатым к столу. Это означает, что звук продолжается. Запишем исполненное:

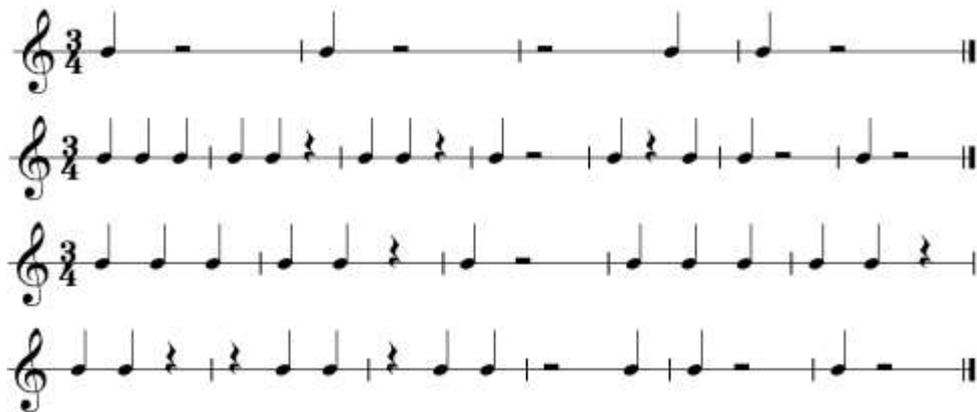


Нота  или  называется **половинной нотой** или **половинной**.

Она вдвое длиннее четверти. Исполните следующие ритмические примеры:

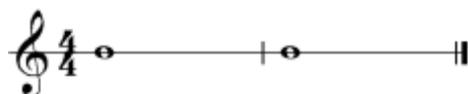


Половинной ноте соответствует **половинная пауза**. Она выдерживается в течение двух четвертей. В приведенных ниже примерах размер  $\frac{3}{4}$ . Считать нужно «раз-два-три», делая ударение на «раз».



### Упражнение 5

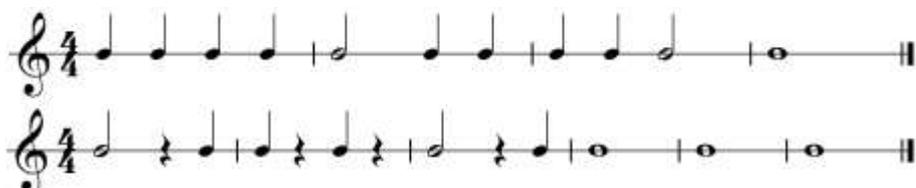
Считая «раз-два-три-четыре, раз-два-три-четыре», ударяйте карандашом со счетом «раз». Во время счета «два-три-четыре» оставляйте карандаш прижатым к столу. Запишем исполненное:



В этом примере размер  $\frac{4}{4}$ . Нота  называется **целой нотой**. Она равна двум половинным или четырем четвертными нотам.

Целая пауза такая же, как и половинная, но пишется под линейкой.

Исполните следующие примеры. Не забывайте делать ударения на первые доли:



## Упражнение 6

Считая «раз-два-три-четыре, раз-два-три-четыре», ударяйте по два раза на каждую ритмическую единицу. Запишем исполненное:



Нота  или  называется *восьмой нотой*. Она вдвое короче четверти. В отличие от четверти у нее имеется изогнутая линия, называемая *флажком*.

Если восьмые объединяются в группу нот, флажки заменяются *вязкой* (толстая черта, соединяющая концы штилей).

Восьмая пауза пишется. При исполнении восьмых удобнее делить каждую ритмическую единицу пополам и считать, например, так: «раз-и, два-и, три-и, четыре-и».

Исполните следующие ритмические примеры:



## Упражнение 7

Считая «раз-и, два-и, три-и, четыре-и», ударять по два раза на каждую половину ритмической единицы (по четыре раза на каждую ритмическую единицу). Запишем исполненное:



Нота  или  называется *шестнадцатой нотой*. Она вдвое короче восьмой. В отличие от восьмой у нее два флажка или двойная вязка. Шестнадцатая пауза пишется. Исполните ритмические примеры:

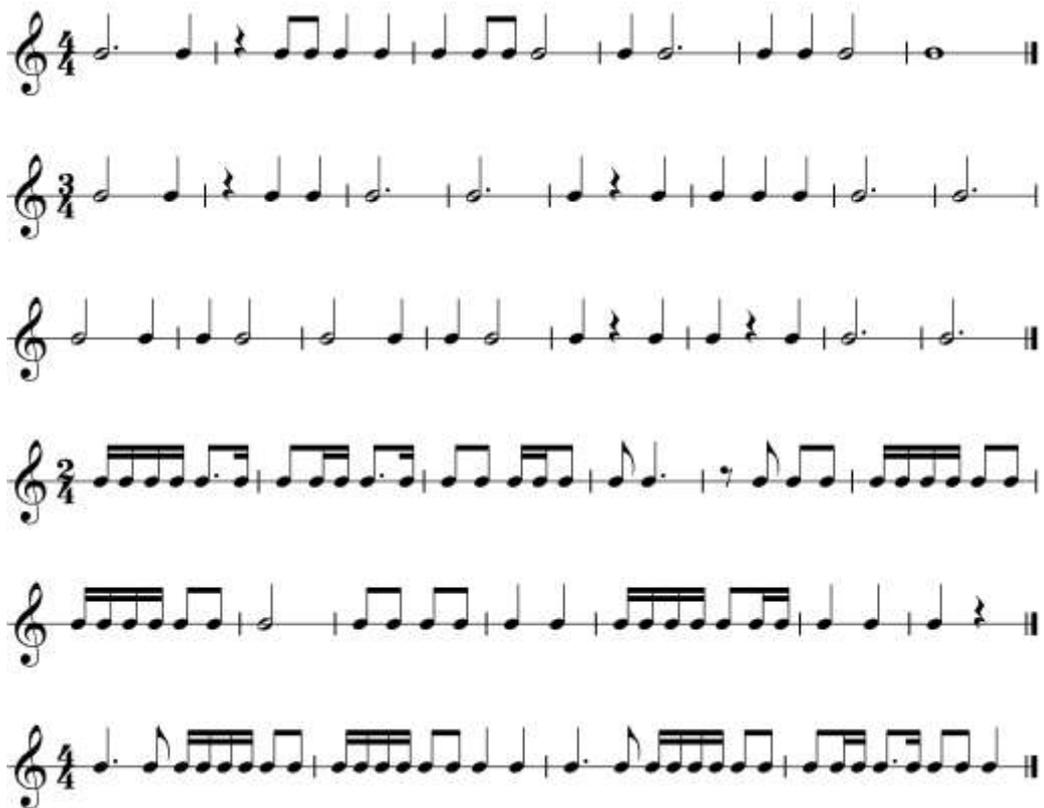


### Увеличение длительности нот

Для увеличения длительности ноты с правой ее стороны ставят точку. Точка указывает на увеличение длительности ноты на половину ее основной длительности.

### Упражнение 8

Исполните следующие ритмические примеры:



## РАБОТА НАД ФРАЗИРОВКОЙ<sup>3</sup>

Ни один музыкант не может достичь высокого уровня исполнительского мастерства без овладения фразировкой. Лучшими исполнителями создано немало интересного и значительного в этой области.

Членение музыки на фразы обусловлено самой сущностью музыкального произведения. Эта мысль очень образно выражена в статье А. Гольденвейзера «О музыкальном исполнительстве»: «В жизни каждого живого существа решающую роль играет дыхание. Когда человек рождается, первое, чем он себя проявляет, - это вздох, и последнее, что мы делаем на земле, - выпускаем дух. С прекращением дыхания прекращается жизнь. На дыхании основано все, что человек делает. Когда возникло музыкальное искусство, человек, прежде всего, исходил из того, что он делал своим голосом, - из пения и речи. Всякая музыка всегда была расчленена дыханием».

Можно сказать, что фраза (греч. *phrasis* – оборот речи, выражение) есть естественная форма существования музыки. Именно естественность является высшим критерием искусства вообще и музыки в частности. Причем следует отметить, что, несмотря на широкое распространение выражения «красивая музыка», она не может и даже не должна быть всегда красивой, ибо иначе она лишилась бы возможности выражения отрицательных, «некрасивых» образов, контрастности.

Высшая естественность, правдивость, выразительность всегда отличали музыку народную. (см. пример № 1).



В приведенной мелодии очень ясно слышны фразы; естественное членение, естественное стремление к вершине внутри каждой фразы, естественное преобладание кульминации третьей фразы над всеми остальными, равно как и естественный заключительный спад четвертой фразы, - все это делает мелодию простой и выразительной. Искадите фразировку привнесением нарочитых цезур либо излишних динамических и агогических наплывов – и вы искадите естественность, правдивость напева. Поэтому нужно быть предельно чутким к фразировке.

Что же включает в себя понятие «фразировка»? Оно чрезвычайно широко и довольно многозначно, и сводить его к однозначному определению было бы неправильным.

Фразировка связана не только с членением музыкального материала и исполнением самой фразы. «Исполнители часто забывают о том, что никакое исполнение отдельного эпизода не может быть хорошо само по себе, - пишет А. Гольденвейзер. – Прекрасная сама по себе звучность может совершенно не соответствовать образу целого и оказаться в данном исполнении инородным телом».

<sup>3</sup> Ю. Акимов. Фразировка баяниста: Баян и баянисты // Сборник методических материалов. Часть 2.- М.: Советский композитор, 1974. – С. 69-101.

Прежде всего, фразировка является средством выражения художественного образа музыкального произведения. В свою очередь, фразировка синтезирует многие выразительные средства – динамику, агогику, штрихи и т.д.; она включает и средства звукоизвлечения – мех, туше. Фразировка всегда индивидуальна, так как осуществление всех этих средств составляет индивидуальную манеру исполнителя. Можно сказать, что освоение фразировки составляет существо всего процесса работы над произведением.

В самом начале изучения произведения исполнитель, рассматривая содержание и тематический материал, анализирует форму произведения, ибо без этого невозможно постигнуть его содержание. «Понять форму музыкального сочинения – это значит уяснить целесообразность продвижения воспринимаемого слухом потока звучаний, отдать себе отчет, почему движение продолжается, то сокращаясь, то растягиваясь» - писал Б. Асафьев.

После такого уяснения формы произведения в целом устанавливается количество, границы фраз, их мотивное сходство или различие. «Принимаясь впервые за разучивание музыкального произведения, учащемуся необходимо постигнуть его идею в целом, получить ясное представление о его общей структуре, так же как и об отношениях одной фразы к другой». (Л. Ауэр. Моя школа игры на скрипке.)

В процессе работы над фразировкой последовательно решаются три основных вопроса:

- ❖ членение на фразы;
- ❖ артикуляция внутри фраз;
- ❖ смысловое соотношение фраз при объединении их в более крупные построения.

### Членение на фразы

В данном разделе мы рассмотрим наиболее характерные явления, с которыми сталкивается исполнитель при переходе от одной фразы к другой, и, следовательно, объектами нашего внимания будут: окончание фразы, переход от фразы к фразе, начало новой фразы.

Расчленение звукового потока на фразы совершается, как правило, при помощи *цезур* (лат. *caesura* – рассечение) – больших или меньших пауз, которые либо обозначаются, либо не обозначаются в нотах. (см. пример № 2)

2 **Весело**  
Я на горку шла  
русская народная песня

В приведенном примере обозначение цезур отсутствует, но определение их места не составит труда для исполнителя – настолько здесь ясно членение на фразы.

Чаще всего цезуры совпадают с паузами (пример № 3), сменой лиг (пример № 4), окончанием нотных вязок (пример № 5), *staccato* на последнем тоне фразы (пример № 6).

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

**Веселый сапожник**  
польская народная песня

**Словацкая полька**  
Allegretto

Желая придать цезуре большее смысловое значение, автор употребляет значки, требующие от исполнителя более яркого расчленения: галочки, запяты, двойные вертикальные черточки, ферматы над тактовыми чертами. Иногда наиболее значительную цезуру, в отличие от других, называют *люфтпаузой* (нем. luftpause – воздушная пауза).

Невозможно, да и не нужно, отмечать каждую цезуру каким-то специальным значком, указывающим, помимо места, ее значение, величину. Исполнитель сам на основе анализа структурных элементов произведения устанавливает роль цезуры и те средства, которые необходимы для ее выявления.

Композиция музыкального произведения определяется не только сопряжением кульминаций, звуковой соразмерностью частей, но и *системой цезур*, которые отличаются друг от друга, имеют свой смысл, значение, а отсюда – свою величину и яркость. Можно сказать, что в каждом произведении имеется свой *ритм цезур*.

Функции цезур можно определить следующим образом:

1. членение на фразы;
2. членение на фразы и предложения;
3. членение на фразы, предложения и периоды;
4. отделение кульминационного проведения (предыктовая цезура).

Так как авторские или редакторские указания могут отсутствовать в нотах, то следует руководствоваться местоположением цезур, помня, что значение цезур

увеличивается при совпадении границ структурных элементов произведения.

Так как авторские или редакторские указания могут отсутствовать в нотах, то следует руководствоваться местоположением цезур, помня, что значение цезур увеличивается при совпадении границ структурных элементов произведения.

За счет чего выполняется цезура, если в тексте она не обозначена знаком паузы? Таких возможностей две: за счет сокращения длительности последнего звука предыдущей фразы и за счет более позднего появления первого звука новой фразы. При наличии *ritenuto* используются обе возможности, но при неизменном темпе вторая возможность исключается, так как запаздывание начала новой фразы приведет к нарушению всего метроритмического строя произведения.

Выполнение цезур за счет сокращения длительности предыдущего звука таит в себе опасность торопливости, темпового «загона». Чаще всего это явление наблюдается в том случае, когда длительность звука сокращается, освобождая место для цезуры, а сама цезура не выдерживается: преждевременное начало новой фразы приводит к нарушению метроритма, что влечет за собой ускорение темпа. При переходе от фразы к фразе этот процесс прогрессирует. Очень точно по данному поводу замечает А. Гольденвейзер: «Торопливость выражается в том, что концы фраз и пассажей комкаются, не доигрываются ритмически до конца: это убивает звуковой образ... Мудро сказал Петри: «Играйте концы фраз так, чтобы вам казалось, что вы делаете к концу ритардандо (замедляя)».

Обычно к концу фразы уменьшается агогическое и динамическое напряжение (пример № 7). Из этого примера видно, что меньшее *diminuendo* приводит к меньшей цезуре (членение фраз), а большее *diminuendo* – к большей цезуре (членение фраз и предложений).



Сокращение длительности звука и уменьшение звучности перед цезурой требуют от баяниста внимательного отношения к приемам звукоизвлечения. Целесообразнее снимать звук приемом толчка, отталкивая кистевым движением палец от клавиши после ее погружения.

Уменьшение звучности достигается меньшей напряженностью ведения меха к концу фраз.

Смена направления движения меха должна происходить по возможности в момент цезуры и способствовать ее выявлению (аналогично дыханию).

Если ослабление напряженности в окончаниях фраз всегда связано, как мы уже говорили, с завершением мысли, исполнение начальных звуков фраз предполагает дальнейшее развитие. Следовательно, звучность первых звуков фраз должна давать возможность ее увеличения в рамках указанного нюанса. Ошибка некоторых неопытных баянистов состоит в том, что, встречая, например, нюанс *f*, они сразу усиливают звучание до предела, забывая о последующем развитии. Когда же это развитие обнаруживается, то исполнителю приходится форсировать звук.

Очень внимательного отношения к себе требуют фразы, начинающиеся на тихой звучности. Иногда исполнитель, опасаясь слишком яркого начала, впадает в другую крайность – извлекает слабый, тусклый и невыразительный звук. Оптимальным решением здесь может быть ориентировка на силу звучности последнего тона предыдущей фразы: как правило, новая фраза начинается либо на той же звучности, либо тише, чем конец предшествующей фразы.

Существенное влияние на исполнение начальных звуков фраз оказывает их метроритмическое строение. По этому признаку фразы можно систематизировать следующим образом:

1. начало фразы с сильной доли такта;
2. начало фразы из затакта со слабой доли;
3. начало фразы из затакта с относительно сильной долей;
4. начало фразы из затакта с группы слабых и относительно сильных долей.

Совпадение сильной доли такта и первого звука фразы в некоторой степени облегчает задачу исполнителя, давая ему возможность сделать начало более определенным. Сложнее обстоит дело с затактовыми началами. Затактовая часть фразы стремится к сильной доле, являющейся как бы целью движения, независимо от того, имеется или отсутствует последующее развитие. Если затакт начинается со слабой доли, то первый звук фразы оказывается в непосредственной близости от сильной доли такта, и, следовательно, его надо исполнить тише опорного, но с последующей филировкой мехом на *crescendo* к сильной доле такта. Кроме того, в затакте используется более легкое туше.

Если затактовый звук является полной долей, то начало фразы исполняется так же, как и в предыдущем случае, - разница лишь в том, что исполнителю представляется возможность яснее выразить тяготение к опорному звуку.

### **Артикуляция внутри фраз**

Чтобы выяснить значение для баяниста артикуляции (лат. *articulation* – расчленение, членораздельное произношение), необходимо, прежде всего, определить, что входит в это понятие. Мы должны еще раз остановить внимание на фундаментальной работе И. Браудо «Артикуляция», посвященной этому явлению в музыке. Автор книги, основываясь на глубоком и всестороннем изучении вопроса, выдвигает следующее положение: «Очевидно, что процессы изменения звучания внутри ноты являются существенным выразительным фактором музыки. Интересно, однако, что, при всей силе и широте действия, описанный фактор не только мало изучается, но он не нашел еще даже своего обозначения. Чтобы восполнить этот пробел, я предлагаю всю область многообразных процессов внутри ноты назвать произношением (музыкальным) в широком смысле слова».

Артикуляция – это формирование музыкальной мысли. Она включает в себя совокупность всех средств воздействия исполнителя на каждый звук в пределах фразы.

Мы говорили, что в началах фраз, как правило, предполагается нарастание, а в их окончаниях – спад напряжения. Развитие музыкального материала фразы определено внутренней логикой, и результатом этого развития является самая напряженная точка мелодии – кульминация. Именно наличие развития, имеющего свое начало, вершину и завершение, позволяет воспринимать фразу как музыкальную мысль. (Пример № 8)

8 **Lento rubato** Вечер в деревне Б. Барток

Пример дан в переложении для готово-выборного баяна. В этом фрагменте четыре ясно очерченные фразы. Разберем первую фразу.

Уже начальным звуком можно передать целую гамму оттенков. Акцент выполняется нерезким ударом пальца и одновременным коротким рывком меха. Растянутый рывок приведет здесь к чрезмерному выделению звука. На своем протяжении этот звук может исполняться либо ровно, либо с угасанием, либо с увеличением звучности. Что здесь естественнее? Конечно, филировка *crescendo*, ибо она поведет к дальнейшему развитию. Увеличение звучности на половинной ноте *ми* к залигванной восьмой поддерживается и левой рукой; *crescendo* обусловило появление двух новых звуков, позволяя им вступить довольно ярко. Если начать филировку на ноте *ми*, как указано, с акцента на нюансе *mf*, то это приведет к слишком громкой звучности; если же делать незначительное *crescendo*, то филировка будет бледной и невыразительной. Поэтому сразу после акцента – короткого рывка – надо резко замедлить движение меха (как при *subito p*), а затем начать постепенно ускорение – *crescendo*, которое и приведет к вступлению терции в партии левой руки и дальнейшему движению мелодического голоса. (Пр. №9).

9

Восьмые ноты *ре*, *си*, *ре* стремятся, как затактовые, к последующей сильной доле, преодолевая по пути побочную опору на четвертой доле (*си*). Поэтому возможен некоторый агогический сдвиг к концу такта, что вполне согласуется с указанием *rubato*.

Звук *ми* – первая доля такта 2 – является кульминацией фразы. Здесь впервые звучит полное *mf*. Кульминация выделяется не только нюансом (мехом), но и туше – более плотным *legato* от *ми* к *ре*, а также спадом звучности к концу первой доли, снятием звука *ре* (приемом толчка) и последующей цезурой.

Следующие звуки – *re*, *si* – завершают фразу, и поэтому, несмотря на акцент, здесь происходит спад напряжения. Второе *re* будет отделено цезурой не только слева – от первого *re*, но и справа – от *si*. Вторая цезура является синкопной и способствует подчеркиванию слабого *si*. Этому же в данном случае служит и акцент. Метрическое ударение с третьей доли перенесено на синкопу, но, чтобы не нарушать метра, не следует сразу после акцента уменьшать звучность. Лучше держать восьмую ноту *si* на одном уровне звучности до третьей доли такта, а затем уже делать на половинной ноте филировку *diminuendo* к концу такта. Раз мы в конце такта 1 сделали небольшой агогический сдвиг, то в конце такта 2 логично компенсировать его, то есть замедлить движение от *re* к *si* (это, естественно, относится и к цезуре между ними). При исполнении половинной ноты *si* движение меха замедляется – *diminuendo* почти до исчезновения звука. Затем – снятие руки для выполнения межфразовой цезуры. Теперь представим себе звучание всей фразы, модель которой выглядит примерно следующим образом. (Пример № 10).



Разобрав так подробно первую фразу, исполнитель, очевидно, не встретит затруднений и в последующих.

Обычно с понятием фразы связывают музыку кантиленного характера с четко очерченной мелодией. Но это неверно. Фразируется в принципе любая музыка.

Итак, мы выявили, что артикуляция связана с динамикой, штрихом, агогикой, метроритмикой внутри фразы. Следует различать артикуляционное изменение звучности и общий динамический план произведения. Динамика внутри фразы может быть настолько тонкой и изменяться в настолько малых пределах, что обозначение ее каким-либо нюансом не всегда представляется возможным. Существующая градация – *pp*, *p*, *mp*, *rit* или *tempo p* – дает нам слишком далекие друг от друга ступени звучности. Артикуляционная динамика даже в зоне одного нюанса чрезвычайно многообразна. Такова же связь артикуляции и штриха. Палитра артикуляционных средств, расположенных в зоне одного штриха, также очень многообразна и не может быть полностью отражена в тексте. Правда, существуют термины, указывающие различную степень штриха. Например, связное звучание может обозначаться *legatissimo*, *legato*, *poco legato*, *non legato*, *non troppo legato* и т.п. Но эти обозначения не обладают достаточной гибкостью, чтобы отразить все богатство артикулирования в пределах одного штриха.

Говоря об агогике, мы также должны отметить, что тончайшие отклонения от темпа внутри фразы не поддаются обозначению какими-либо знаками и терминами. Следует только помнить о действующем в артикуляционной агогике законе компенсации: если внутри фразы сделано ускорение темпа. То в ее же пределах необходимо дать аналогичное по степени замедление. Иными словами, исполнение фразы с отклонениями от темпа должно занимать примерно столько же времени, сколько и исполнение той же фразы без темповых отклонений.

Выразительна артикуляция достигается посредством способов звукоизвлечения, определяющихся особенностями инструмента, и тех приемов, которыми владеет баянист. Звуковые возможности инструмента не могут быть полностью

использованы без овладения техникой звукоизвлечения. Характер звучания зависит не только от ведения меха, но и от различных приемов прикосновения пальца к клавише, или туше. Эта зависимость качества звука от туше скрыта тем, что на баяне можно играть громко и тихо, изменяя только скорость и характер движения меха. Однако такой звук, не обладающий определенной окраской, не будет выразительным. Баянист должен всегда иметь в виду оба фактора: только умелое сочетание различных приемов туше и движения меха приведет к выразительному звучанию.

### **Смысловое соотношение фраз при объединении их в более крупные построения**

Процесс объединения фраз в более крупные структурные построения не является простым сложением, перечислением фраз. Это процесс синтетический, дающий в своем результате новое качество. Несколько фраз составляют более крупное структурное построение – предложение; кульминация одной из них подчиняет себе остальные и становится главной в данном построении. Развитие тематического материала этих фраз устремляется к главной кульминации предложения. То же самое происходит при объединении предложений в период: кульминация одного из них становится главной и определяет развитие музыкального материала периода. В процессе сопряжения кульминаций выявляется главная кульминация произведения. Она поддерживается и подготавливается побочными кульминациями. Таким образом, создается определенная «иерархия» кульминаций, которая является основой сквозного развития всего музыкального материала.

Непременным условием правильного раскрытия содержания произведения является чувство меры в выделении побочных кульминаций. П. Чайковский подчеркивал необходимость умения «экономизировать свои силы» и осуществлять переходы «от сильно прочувствованных драматических моментов к менее выдающимся музыкальным идеям и формам». Ту же мысль выражал и Л. Ауэр: «Второстепенная роль подчиненных или придаточных фраз должна явствовать из исполнения их скрипачом. Он никогда не должен звуком или экспрессией поднимать их до уровня главной фразы или главных фраз. Умение определить эти зависимости – первый великий принцип фразировки».

В связи с работой над фразировкой возникает вопрос об отношении исполнителя к авторскому тексту. С одной стороны, совершенно справедливо требование точно следовать нотной записи и соблюдать все обозначения, ибо они в значительной степени отражают художественное содержание произведения. С другой стороны, следует признать, что нотная запись далеко не совершенна, она в состоянии более или менее точно передать лишь звуковысотное содержание произведения. Что же касается протяженности, скорости, характера звука и т.д., то это отражается в нотах приблизительно. Например, нет специальных обозначений различных лиг – лиги-штриха, лиги фразировочной, лиги артикуляционной; отсутствуют знаки артикуляции; зачастую не обозначаются цезуры и т.п. Таким образом, нотная запись – это единственный, но весьма неполный источник информации о замысле автора. На таком понимании нотного текста и должно строиться отношение исполнителя к произведению.

В статье «Проблемы музыкального исполнительства в эстетике П. И. Чайковского» М. Блок пишет: «...точное воспроизведение авторского текста Чайковский рассматривал лишь как необходимое предварительное условие, без выполнения которого невозможно разрешение основной задачи – создания правдивого

музыкально-сценического образа. Отсутствие этой реалистической направленности в исполнении является выражением невежественности и дилетантизма».

Познакомимся еще с одной точкой зрения на этот счет: «Находятся всегда софисты, готовые довести верность авторскому тексту, «объективность» исполнения до абсурда. «Раз автор не обозначил штрихов, не надо их и выдумывать», - говорят они... Как же возможно играть, не применяя никакой артикуляции?. Если исполнитель не «придумывает» лиги, которая не указана автором, он играет нон легато; если он не «придумывает» нон легато, которое не обозначено автором, он должен играть легато. Но как же исполнитель может играть, не применяя ни легато, ни нон легато, если автором не указано в тексте ни первое, ни второе?.. Очевидно, что формально точное следование партитуре не содержит в себе еще действительного ее понимания. Как же складывается это понимание? Естественно, оно складывается на основе эрудиции и на основе таланта, которыми должен обладать исполнитель; на основе творческой практики и на основе теоретических положений, которые подытоживают опыт многих поколений». Итак, нотный текст может быть верно прочитан лишь эрудированным и мыслящим чтецом. Исполнительское искусство – это не только мастерство, не только эмоции, но и интеллект. И педагоги должны считать своим долгом развивать мыслительные способности учащихся. Глубокое изучение фразировки, постижение ее как основы музыкальной выразительности поможет успешно разрешить и эту проблему.

# Упражнения в пределах одной позиции

The image contains ten musical exercises, each on a single staff in 4/4 time. Each exercise consists of a sequence of notes with fingerings (1-5) indicated above them. The exercises are as follows:

- Exercise 1: 1 2 1 2 3 4 3 4 5 3 2 3 3 4 3 4
- Exercise 2: 5 4 5 4 3 2 1 2 3 2 3 4 5 4 3
- Exercise 3: 2 3 4 2 5 4 5 4 3 2 3 2 1 2 1
- Exercise 4: 1 2 3 1 2 3 4 2 3 4 5 3 2 3 4 2 3 4 5 3
- Exercise 5: 2 3 4 2 1 2 3 2 1 5 4 3 5 4 3 2 4 3 2 1 3
- Exercise 6: 2 3 4 2 5 4 3 5 4 3 2 4 3 4 3 2 1
- Exercise 7: 1 3 1 2 3 1 2 4 2 3 4 2 3 5 3 4 5 3
- Exercise 8: 3 2 1 5 3 5 4 3 5 4 2
- Exercise 9: 4 3 2 4 3 1 2 3 4 3 5 4 3 2 1
- Exercise 10: 1 3 2 4 3 5 4 2 1 3 2 4 3 5 4 2 3 5 4 2

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

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

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

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

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

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

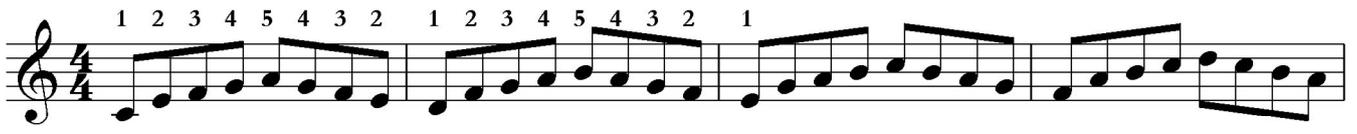
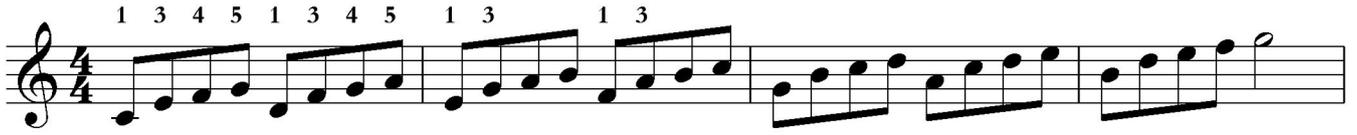
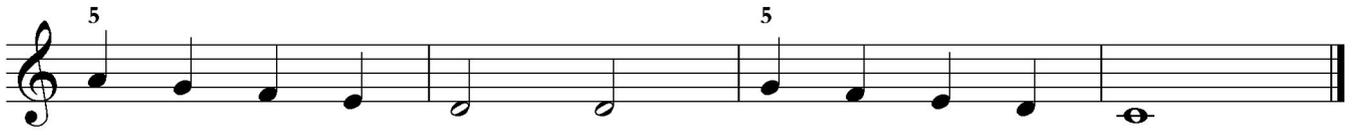
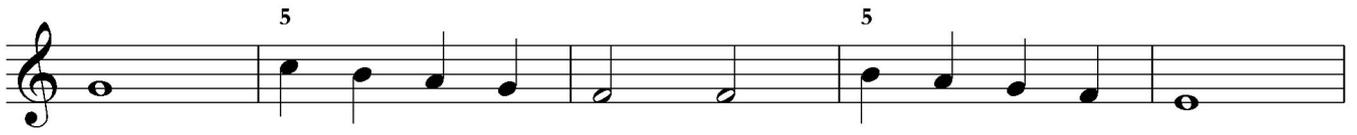
2 4 2 4 3 5 4 2 1 5 3 5 3 4 2 4 2 3 1 3 1

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

## Упражнения на перемещение позиций

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

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





This musical score is for a bass guitar, spanning measures 6 through 12. It is written in a single system with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The notation includes various chord voicings, some marked with Cyrillic letters 'Б' (B) and 'М' (M), and includes dynamic markings such as 'v' (accents) and 'V' (breathes). Measure 6 starts with a bass line of eighth notes and chords. Measure 7 features a more complex chordal texture with some double bass notes. Measure 8 continues with eighth-note patterns and chords. Measure 9 has a similar eighth-note bass line. Measure 10 and 11 use eighth notes with a dotted quarter note pattern. Measure 12 is in 2/4 time and features a bass line with eighth notes and chords, including a double bass note in the second measure.

13

Б

1. Б Б Б Б

2. Б Б

Б

М

М

М

М

7

7

М

1. М

2. М

14

7

Б

7

Б

7

Б

7

Б

15

7

Б

7

Б

7

Б

7

Б

16

7

М

7

М

7

М

7

М

17

7

М

7

М

7

М

7

М

This image shows a page of bass guitar sheet music, numbered 34 at the bottom. It contains measures 18 through 21, each on a separate staff. The music is written in bass clef and includes various chords and techniques:

- Measure 18:** 2/4 time signature. Features a sequence of chords: B7, B, B7, B, B7, B. Includes a '7' fingering above the first B7 chord and an 'M' above the first B chord.
- Measure 19:** 2/4 time signature. Features a sequence of chords: B7, B, B7, B, B7, B. Includes a '7' fingering above the first B7 chord and an 'M' above the first B chord.
- Measure 20:** 3/4 time signature. Features a sequence of chords: M, M, M, M, M, 7. Includes an 'M' above each of the first five chords and a '7' above the final chord.
- Measure 21:** 2/4 time signature. Features a sequence of chords: B, B, B, B, B, B. Includes a '7' above each of the first five chords and an 'M' above the final chord.

The final measure of the page (measure 21) includes a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2. Б'. The first ending leads back to the beginning of the measure, while the second ending concludes with a double bar line.

# Упражнения для игры двумя руками

First system of musical exercise 1. The right hand plays a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left hand plays a sequence of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

Second system of musical exercise 1. The right hand plays a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left hand plays a sequence of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

## №1

Third system of musical exercise 1. The right hand plays a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left hand plays a sequence of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

## №2

First system of musical exercise 2. The right hand plays a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left hand plays a sequence of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

## №3

First system of musical exercise 3. The right hand plays a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left hand plays a sequence of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

# Детская песенка

*Lento*  
*mf*

Musical notation for 'Детская песенка' in 2/4 time, starting with a treble clef. The melody consists of quarter notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1. There are two breath marks (V) above the notes. The piece ends with a double bar line.

# Баю-бай

*Lento*  
*p*

Musical notation for 'Баю-бай' in 2/4 time, starting with a treble clef. The melody consists of quarter notes with fingerings 3, 2, 1, 1, 2, 1, 2, 4, 3, 2. There are two breath marks (V) above the notes. The piece ends with a double bar line.

# Пастушок

*Andante*  
*mf*

Musical notation for 'Пастушок' in 2/4 time, starting with a treble clef. The melody consists of quarter notes with fingerings 3, 1, 3, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 2, 1. There are two breath marks (V) above the notes. The piece ends with a double bar line.

# Василёк

*русская народная песня*

*Moderato*  
*mf*

Musical notation for 'Василёк' in 2/4 time, starting with a treble clef. The melody consists of quarter notes with fingerings 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1. There are two breath marks (V) above the notes. The piece ends with a double bar line.

# Солнышко

*f*

Musical notation for 'Солнышко' in common time (C), starting with a treble clef. The melody consists of quarter notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. There is one breath mark (V) above the note on '5'. The piece ends with a double bar line.

# Зайчик

*украинская народная песня*

*mp*

Musical notation for 'Зайчик' in 4/4 time, starting with a treble clef. The melody consists of quarter notes with fingerings 1, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. There is one breath mark (V) above the note on '5'. The piece ends with a double bar line.

# Ёжик

В. Иванников

*Moderato*

Musical notation for 'Ёжик' in 2/4 time, starting with a treble clef. The melody consists of quarter notes with fingerings 2, 3, 2, 3, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 3, 2, 1. There is one breath mark (V) above the note on '5'. The piece ends with a double bar line.

Musical notation for 'Ёжик' in 2/4 time, starting with a treble clef. The melody consists of quarter notes with fingerings 2, 3, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 4, 3, 1, 3, 2. There is one breath mark (V) above the note on '5'. The piece ends with a double bar line.

# Наконец настали стужи

*Moderato*  
*f*

Musical notation for 'Наконец настали стужи' in 4/4 time, starting with a treble clef. The melody consists of quarter notes with fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1. There is one breath mark (V) above the note on '5'. The piece ends with a double bar line.

*p* *f*

Musical notation for 'Наконец настали стужи' in 4/4 time, starting with a treble clef. The melody consists of quarter notes with fingerings 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5. There is one breath mark (V) above the note on '5'. The piece ends with a double bar line.

# ОХОТНИК

И. Потоловский

*1* **Весело**

# Ёлка

М. Раухвергер

**Весело**

# Не летай, соловей

*русская народная песня*

**Moderato**

# Во саду ли, в огороде

*русская народная песня*

**Moderato**

# Новогодняя

А. Филиппенко

**Moderato**

# Зайчик и лисичка

*украинская народная песня*

**Allegretto**

# Кукушка

*чешская народная песня*

**Весело**

# Молдавская народная песня

1 Не скоро

1 2 2 3 2 1

Б Б Б Б Б Б Б

2/4

Detailed description: This is the first musical score on the page. It is for a Moldovan folk song. The tempo is 'Не скоро' (Not so fast). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score consists of two staves: a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with accompaniment. The melody starts with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The accompaniment consists of quarter notes G2, Bb2, D3, E3, F3, G3, A3, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. There are fingerings (1, 2, 2, 3, 2, 1) and a breath mark (V) above the melody. The bass line has a 'Б' above it in each measure.

# Веснянка

Оживленно

украинская народная песня

1 3 1 3 2 1 3 2 1

*f* Б Б Б Б Б Б Б

2/4

Detailed description: This is the second musical score. It is for a Ukrainian folk song. The tempo is 'Оживленно' (Allegretto). The key signature has one flat, and the time signature is 2/4. The score consists of two staves. The melody starts with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The accompaniment consists of quarter notes G2, Bb2, D3, E3, F3, G3, A3, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. There are fingerings (1, 3, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1) and a breath mark (V) above the melody. The bass line has a 'Б' above it in each measure.

# Как под горкой, под горой

русская народная песня

Moderato

1 2 3 4 3 2 1

*mp* Б Б Б Б Б Б Б

2/4

Detailed description: This is the third musical score. It is for a Russian folk song. The tempo is 'Moderato'. The key signature has one flat, and the time signature is 2/4. The score consists of two staves. The melody starts with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The accompaniment consists of quarter notes G2, Bb2, D3, E3, F3, G3, A3, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. There are fingerings (1, 2, 3, 4, 3, 2, 1) and a breath mark (V) above the melody. The bass line has a 'Б' above it in each measure.

1 2 3 4 3 2 1

Б Б Б Б Б Б Б

2/4

Detailed description: This is the continuation of the previous score. It consists of two staves. The melody continues with quarter notes G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The accompaniment continues with quarter notes G2, Bb2, D3, E3, F3, G3, A3, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. There are fingerings (1, 2, 3, 4, 3, 2, 1) and a breath mark (V) above the melody. The bass line has a 'Б' above it in each measure.

# Воробей

М. Раухвергер

Moderato

3 4 5 3 2 3

*mp* Б Б Б Б Б Б Б

2/4

Detailed description: This is the fourth musical score. It is for a song by M. Raikverger. The tempo is 'Moderato'. The key signature has one flat, and the time signature is 2/4. The score consists of two staves. The melody starts with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The accompaniment consists of quarter notes G2, Bb2, D3, E3, F3, G3, A3, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. There are fingerings (3, 4, 5, 3, 2, 3) and a breath mark (V) above the melody. The bass line has a 'Б' above it in each measure.

3 4 5 3 4 3 2 1

Б Б Б Б Б Б Б

2/4

Detailed description: This is the continuation of the previous score. It consists of two staves. The melody continues with quarter notes G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The accompaniment continues with quarter notes G2, Bb2, D3, E3, F3, G3, A3, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. There are fingerings (3, 4, 5, 3, 4, 3, 2, 1) and a breath mark (V) above the melody. The bass line has a 'Б' above it in each measure.

# Украинская народная песня

Vivo

5 5 4 5 3 4 3 2 1 3

*mf* Б Б Б Б Б Б

5 4 5 4 5 3 4 3 2 1

Б Б Б Б Б Б

This musical score is for a Ukrainian folk song. It is written in 2/4 time and marked 'Vivo'. The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of two systems of two staves each. The first system includes fingering numbers (5, 5, 4, 5, 3, 4, 3, 2, 1, 3) above the treble staff and dynamic marking 'mf' with chord symbols 'Б' (B-flat) in the bass staff. The second system continues the melody and accompaniment.

# Праздничная

Moderato

А. Филиппенко

5 3 4 3 2 3 2

*mf* Б Б Б Б

2 4 3 1 2 5 3 2 1

Б Б Б Б

This musical score is for a festive piece. It is written in 2/4 time and marked 'Moderato'. The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of two systems of two staves each. The first system includes fingering numbers (5, 3, 4, 3, 2, 3, 2) above the treble staff and dynamic marking 'mf' with chord symbols 'Б' (B-flat) in the bass staff. The second system continues the melody and accompaniment.

# "Я гуляю во дворе"

русская народная песня

Allegretto

1 2 3 1 2 3 4 5

*mp* Б Б Б Б Б Б

This musical score is for a Russian folk song. It is written in 2/4 time and marked 'Allegretto'. The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of two systems of two staves each. The first system includes fingering numbers (1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5) above the treble staff and dynamic marking 'mp' with chord symbols 'Б' (B-flat) in the bass staff.

# "Качи"

русская народная песня

Moderato

5 4 3 2 1 3 2 1

*mp* Б Б Б Б Б Б

This musical score is for a Russian folk song. It is written in 2/4 time and marked 'Moderato'. The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of two systems of two staves each. The first system includes fingering numbers (5, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1) above the treble staff and dynamic marking 'mp' with chord symbols 'Б' (B-flat) in the bass staff.

# "Ой лопнув обруч"

**Allegretto**

*українська народна пісня*

Two systems of piano accompaniment for the piece "Ой лопнув обруч". The first system is in 2/4 time, marked *mf*. The right hand features a melody with fingerings 5, 4, 3, 2, 3, 2, 3, 4, 3. The left hand has chords marked with 'Б' (B-flat) and 'Б#'. The second system continues the piece with similar fingerings and chord markings.

# Не летай соловей

**Moderato**

*русская народная песня*

Two systems of piano accompaniment for the piece "Не летай соловей". The first system is in 2/4 time, marked *mp*. The right hand melody has fingerings 3, 2, 3, 4, 3, 2, 1. The left hand has chords marked with 'М' (M) and 'Б#'. The second system continues the piece with similar fingerings and chord markings.

# Подольночка

**Moderato**

*українська народна пісня*

Two systems of piano accompaniment for the piece "Подольночка". The first system is in 4/4 time, marked *mp*. The right hand melody has fingerings 1, 2, 4, 3, 4, 3, 4, 5, 4, 4(5). The left hand has chords marked with 'М' and 'Б#'. The second system continues the piece with similar fingerings and chord markings.

# "Неспокійні чобітки"

А. Филиппенко

Two systems of piano accompaniment for the piece "Неспокійні чобітки". The first system is in 2/4 time. The right hand melody has fingerings 1, 4, 3, 4, 5, 4, 1, 3, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1. The left hand has chords marked with 'Б#'. The second system continues the piece with similar fingerings and chord markings.

# Во саду ли, в огороде

*русская народная песня*

Умеренно

Two systems of piano accompaniment for the Russian folk song "Во саду ли, в огороде". The first system includes a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody features a sequence of notes with fingerings 5, 4, 3, 4, 3, 4, 5, 4, 3, 4. The bass line consists of chords marked with 'М' and 'Б'. The second system continues the melody with fingerings 3, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 2, 1. The bass line continues with 'М' and 'Б' chords.

# "Ой джигуне, джигуне"

*украинская народная песня*

Подвижно

Two systems of piano accompaniment for the Ukrainian folk song "Ой джигуне, джигуне". The first system includes a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody features a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 4, 3, 2, 3, 4. The bass line consists of chords marked with 'М'. The second system continues the melody with fingerings 5, 3, 4, 2, 3, 5, 4, 3, 2, 1. The bass line continues with 'М' and 'Б' chords.

# Весёлый сапожник

*польская народная песня*

Two systems of piano accompaniment for the Polish folk song "Весёлый сапожник". The first system includes a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody features a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 3, 4, 2. The bass line consists of chords marked with 'Б'. The second system continues the melody with fingerings 3, 1, 2, 4, 5, 5, 3, 4, 2, 3, 1, 2, 3, 2. The bass line continues with 'Б' chords.

# Мишка с куклой танцуют полечку

М. Качурбина

**Allegretto**

*mf*

*f*

*f*

# Осень

русская народная песня

**Moderato**

*M*

*M*

# Коровушка

русская народная песня

**Оживленно**

*tr*

"Галя по садочку ходила"  
украинская народная песня

**Оживленно**

Я на горку шла  
русская народная песня

**Весело**

"По дорозі жук"  
украинская народная песня

**Оживленно**

Handwritten musical score for the first piece. The treble staff contains a melodic line with fingerings: V3, 4, 1, 2, 3, 5, 5, 3, 4, 2, V3, 4, 1, 3, 4. The bass staff contains a bass line with chords marked with Cyrillic letters: Б, Б, М, Б, 7, Б.

## Песенка про кузнечика

**Allegretto**

В. Шаинский

Handwritten musical score for 'Песенка про кузнечика'. The treble staff has fingerings: 3, 1, 3, 1, 3, 2, V2, 1, 2, 1, 2, 3, 3, 1, 3, 1, 3, 2, V2. The bass staff has chords marked with Cyrillic letters: М, 7, 7, М, М, 7. Dynamics include *mf* and *leggiere*.

Handwritten musical score for the second piece. The treble staff has fingerings: 1, 2, 1, 2, 3, 4, 4, 3, 4, 5, 5, 4, 5, V, 4, 3, 2, 1, 3, 2. The bass staff has chords marked with Cyrillic letters: 7, М, Б, Б, 7, М, М. It includes first and second endings.

## Ходила младшенька по борочку

русская народная песня

**Andantino**<sub>4</sub>

Handwritten musical score for 'Ходила младшенька по борочку'. The treble staff has fingerings: 4, 3, 3, 2, 1, 2, V3, 5, 2, 3. The bass staff has chords marked with Cyrillic letters: Б, 7, Б, Б, 7. Dynamics include *p*.

Handwritten musical score for the third piece. The treble staff has fingerings: 1, 2, 3, 1, 2, V3, 2, 1, 2. The bass staff has chords marked with Cyrillic letters: М, М, М, М, М, М. It includes first and second endings, with the second ending marked *rit.*

## Аллегretto

В. Моцарт

Handwritten musical score for the fourth piece. The treble staff has fingerings: 1, 5, 4, 5, 4, V3, 4, 3, 2, 1. The bass staff has chords marked with Cyrillic letters: Б, Б, Б, Б, 7, Б, 7, Б.

First system of the piano score for "Ніч яка місячна". The right hand features a melodic line with fingerings 5, 4, 3, 2, V, 5, 4, 3, 2. The left hand provides accompaniment with chords marked 'Б' (B-flat) and a 7th chord.

Second system of the piano score for "Ніч яка місячна". The right hand continues the melody with fingerings 1, 5, 4, 5, 4, V, 3, 4, 3, 2, 1. The left hand accompaniment includes chords marked 'Б' and a 7th chord.

## "Ніч яка місячна"

украинская народная песня

Moderato

Third system of the piano score for "Ніч яка місячна". The right hand melody includes fingerings 5, 4, 3, 4, 3, 2, 3, 2, 3, 4, 2, 1, V, 1, 2, 3. The left hand accompaniment features chords marked 'М' (Major) and a 7th chord, with a dynamic marking of *p*.

Fourth system of the piano score for "Ніч яка місячна". The right hand melody includes fingerings 5, 4, 3, 2, V, 4, 3, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 4. The left hand accompaniment features chords marked 'М' and a 7th chord.

Fifth system of the piano score for "Ніч яка місячна". The right hand melody includes fingerings 3, 4, 5, V, 4, 3, 4, 5, 2, 3, 1, and first/second endings. The left hand accompaniment features chords marked 'М' and a 7th chord.

## Бандура

украинская народная песня

Lento canrabille (медленно, певуче)

First system of the piano score for "Бандура". The right hand melody includes fingerings 1, 2, 1, 2, 3, 2, 3, 4, 3, 2, V, 3, 5. The left hand accompaniment features chords marked 'М' and a 7th chord, with a dynamic marking of *tr*.

4 3 2 3 4 5 3 2 1

*mf* M M M

5 4 3 V 2 4 3 2 1

*dim.* M *p* M M M

1. 2.

### "Сонце низенько"

Andante

українська народна пісня

*mf* 1 2 3 1 V 4 3 1 4 3 1

Б Б Б Б Б Б

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

7 Б Б Б 7 Б

### Ёлочка

Moderato

Л. Бекман

5 4 5 3 1 V 5 3 4 2 5

Б 7 Б 7 Б 7

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

Б Б 7 Б Б

1. 2.

# Тонкая рябина

русская народная песня

Andante

First system of musical notation for 'Тонкая рябина'. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first four measures and a fermata over the last two. Fingerings 1, 2, 5, and 4 are indicated above the notes. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords marked 'M' and 'Б'. A dynamic marking 'p' is present at the beginning.

Second system of musical notation for 'Тонкая рябина'. It continues the melodic and harmonic lines. A dynamic marking 'mf' is introduced in the second measure. Fingerings 2, 3, 5, 4, 5, and 4 are shown above the treble staff notes.

Third system of musical notation for 'Тонкая рябина'. It features a first ending (1.) and a second ending (2.). Fingerings 5, 4, 3, 2, 3, and 1 are indicated above the treble staff notes.

# "Їхав козак за Дунай"

украинская народная песня

Moderato

First system of musical notation for 'Їхав козак за Дунай'. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with various slurs and fingerings (3, 2, 3, 2, 3, 5, 4, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 4, 3, 2, 3, 2, 3, 2). The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords marked 'M' and 'Б'. A dynamic marking 'p' is present at the beginning.

Second system of musical notation for 'Їхав козак за Дунай'. It continues the melodic and harmonic lines. A dynamic marking 'mf' is introduced in the second measure. Fingerings 3, 2, 3, 2, 3, 5, 4, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 4, 3, 2 are shown above the treble staff notes.

Third system of musical notation for 'Їхав козак за Дунай'. It features a first ending (1.1) and a second ending (2.1). Fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 5, 4, 3, 2, 3, 5, 2, 2 are indicated above the treble staff notes.

# Украинская полька

Н. Чайкин

**Allegretto**

*mf*  
*sempre staccato*  
*f*  
*Fine*

# Яблочко

русская народная песня

**Moderato**

*Moderato*

# Добрый жук

А. Спадавеккиа

**Giacoso**

*mf*  
*leggiero*

2 3 2 V1 3 1 5 3 4 3 2 1 2 4 1

7 7 7 7 7 7 7 7

*Fine*

V3 5 2 2 5 1 5 4 3 2 3 5 1 4 V3 5 2 4 3 5 3

7 7 7 7 7 7 7 7

Б Б Б Б Б Б

♩

СВЕТИТ МЕСЯЦ  
русская народная песня

**Allegro**  
*mf*

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

Б Б Б Б Б Б

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

Б Б Б Б Б Б

7 7 7 7 7 7

4 3 2 1 3 5 4 3 V 2 3

7 7 7 7 7 7

4 3 2 1 3 1 2

7 7 7 7 7 7

1. 2.

Б Б Б Б

# Голубой вагон

В. Шаинский

Allegretto

*mf*

*dim.*

# "Ти до мене не ходи"

українська народна пісня

**Allegretto**

Musical score for the Ukrainian folk song "Ти до мене не ходи" (Do not come to me). The score is in 2/4 time and marked **Allegretto**. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system starts with a dynamic marking of *mf*. The notation includes treble and bass staves with various fingerings (1-5) and articulation marks (accents, slurs). Chords are indicated by letters: М (Major), Б (Minor), and V (Diminished). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

# Частушка

**Медленно**

перел. М. И. Корецкого

Musical score for the Ukrainian folk song "Частушка" (Chastushka). The score is in 2/4 time and marked **Медленно** (Ad libitum). It consists of three systems of piano accompaniment. The notation includes treble and bass staves with various fingerings (1-5) and articulation marks (accents, slurs). Chords are indicated by the letter Б (Minor). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

*poco acceler.*

*a tempo*

*poco acceler.*

## "На вулиці скрипка грає"

українська народна пісня

**Оживленно**  $\text{mf}$

*p*

*mf*

First system of the musical score. The right hand features a melodic line with various fingerings (e.g., 2, 4, 3, 4, 3, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 3, 4, 3, 2, 3, 5, 4, 2, 3, 2, 3) and trills. The left hand provides harmonic support with chords and single notes, including markings for '7' and 'M'.

## Танец Снегурочки

Second system of the musical score. The right hand begins with a trill and includes fingerings (1, 2, 4, 4, 5, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 1). The left hand features chords and single notes, with markings for 'mf' and 'M'. The tempo is marked 'Неторопливо' (Ad libitum).

Н. Чайкин

Third system of the musical score. The right hand continues the melodic line with fingerings (1, 2, 4, 3, 4, 2, 1, 2, 1, 5, 3) and includes a trill. The left hand has chords and single notes, with markings for 'M', '7', and 'Б'. The dynamic marking 'f' is present.

Fourth system of the musical score. The right hand features chords and single notes with fingerings (4, 2, 3, 4, 3, 1, 2, 1, 5, 4, 2). The left hand has chords and single notes, with markings for 'Б' and '7'.

Fifth system of the musical score. The right hand includes fingerings (1, 3, 5, 2, 4, 3, 1, 1, 2, 4, 4, 5, 3, 2, 3, 4, 5) and trills. The left hand has chords and single notes, with markings for 'M', '7', and 'Б'. The dynamic marking 'mf' and tempo 'a tempo' are indicated.

Sixth system of the musical score. The right hand features a melodic line with fingerings (5, 1, 1, 2, 4, 3, 4, 2, 1, 2, 4, 1, 5, 2, 1, 5, 2, 1) and trills. The left hand has chords and single notes, with markings for 'M', '7', and 'Б'.

# Как под горкой, под горой

русская народная песня

обр. А. Сударикова

**Sostenuto**

*mp* *mf*

**Moderato**

*mf*

*Тремоло мехом*

*f* *f*

**Allegretto**

*p*

*cresc. poco a poco*

*mf*

*rit.* **Lento**

*p*

# ЭТЮДЫ

Lento

1

Г. Беренс

Measures 1-4 of Etude 1. The right hand plays a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand plays a bass line with notes B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4. The dynamic is *mf*. There are accents (V) over measures 2, 3, and 4.

Measures 5-8 of Etude 1. The right hand continues the melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand continues the bass line with notes B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4. There are accents (V) over measures 6, 7, and 8.

Moderato

2

Г. Беренс

Measures 1-4 of Etude 2. The right hand plays a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand plays a bass line with notes B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4. The dynamic is *f*. There are accents (V) over measures 3 and 4.

Measures 5-8 of Etude 2. The right hand continues the melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand continues the bass line with notes B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4. There are accents (V) over measures 6 and 7.

3

К. Черни

Measures 1-4 of Etude 3. The right hand plays a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand plays a bass line with notes B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4. The dynamic is *mf*. There are accents (V) over measures 3 and 4.

Measures 5-8 of Etude 3. The right hand continues the melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand continues the bass line with notes B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4. There are accents (V) over measures 6 and 7.

1 4

*mf*

Б

5

Б

1 5

*mf*

Б

7

Б

14

Б

1 6

Б

6

Б. Б. Б. Б. Б.

11

Б. Б. Б. Б.

1

Б. Б. Б. Б.

К. Черни

5

Б. Б. Б. Б.

9

Б. Б. Б. Б.

13

Б. Б. Б. Б.

1 **Moderato** 8 Г. Беренс

*p*

3

6

1 **Allegretto** 9 К. Черни

*mf*

5

# Мажорные гаммы

До - мажор

First system of musical notation for the C major scale exercise. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff shows the scale ascending and then descending, with fingerings 1-2-3-1-2-3-4-5-5-4-3-2-1-3-2-1. The bass staff shows the scale ascending and then descending, with fingerings 3-2-3-4-2-1-2-3-3-2-1-2-4-2-3-2-1. There are breath marks (V) above the treble staff and the letter 'В' below the bass staff.

Second system of musical notation for the C major scale exercise. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff shows the scale ascending and then descending, with fingerings 1-2-3-4-5-4-3-2-1-3-2-1. The bass staff shows the scale ascending and then descending, with fingerings 3-4-5-4-3-2-1-3-2-1. There are breath marks (V) above the treble staff and the letter 'В' below the bass staff.

Third system of musical notation for the C major scale exercise. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff shows the scale ascending and then descending, with fingerings 1-2-3-4-5-4-3-2-1-3-2-1. The bass staff shows the scale ascending and then descending, with fingerings 3-4-5-4-3-2-1-3-2-1. There are breath marks (V) above the treble staff and the letter 'В' below the bass staff.

Fourth system of musical notation for the C major scale exercise. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff shows the scale ascending and then descending, with fingerings 1-2-3-1-2-3-4-1-2-3-4-5-4-3-2-1-3-2-1. The bass staff shows the scale ascending and then descending, with fingerings 3-4-5-4-3-2-1-3-4-5-4-3-2-1-3-2-1. There are breath marks (V) above the treble staff and the letter 'В' below the bass staff.

Короткое арпеджио

Fifth system of musical notation for the C major scale exercise. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff shows the scale ascending and then descending, with fingerings 1-2-3-5-2-4-5-1-2-3-2-1-5-4-2-1-5-3-2-1. The bass staff shows the scale ascending and then descending, with fingerings 3-1-4-2-3-1-3-1-5-4-2-1-5-3-2-1. There are breath marks (V) above the treble staff and the letter 'В' below the bass staff.

Длинное арпеджио

Sixth system of musical notation for the C major scale exercise. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff shows the scale ascending and then descending, with fingerings 1-2-3-1-2-3-5-3-2-1-3-2-1. The bass staff shows the scale ascending and then descending, with fingerings 3-4-2-3-4-2-3-2-1-3-2-1. There are breath marks (V) above the treble staff and the letter 'В' below the bass staff.

Аккорды с обращениями

Seventh system of musical notation for the C major scale exercise. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff shows chords with fingerings 5-3-1, 5-2-1, 5-3-1, 5-3-1, 5-4-2, 5-4-2, 5-4-2, 5-3-2, 5-3-2. The bass staff shows chords with fingerings 3-4-1-3, 3-2-4-3, 3-2-4-3, 3-2-4-3, 3-2-4-3, 3-2-4-3, 3-2-4-3, 3-2-4-3, 3-2-4-3. There are breath marks (V) above the treble staff and the letter 'В' below the bass staff.

Соль - мажор

В В В В В В

Короткое арпеджио

В В

Длинное арпеджио

В В В В В

Аккорды с обращениями

В В В В

Ре - мажор

First system of exercises in D major, featuring various fingering numbers (1-5) and accents (V) above notes. Chords are indicated by 'B' below the bass staff.

Second system of exercises in D major, featuring various fingering numbers and accents (V) above notes. Chords are indicated by 'B' below the bass staff.

Third system of exercises in D major, featuring various fingering numbers and accents (V) above notes. Chords are indicated by 'B' below the bass staff.

Fourth system of exercises in D major, featuring complex fingering patterns and accents (V) above notes. Chords are indicated by 'B' below the bass staff.

Короткое арпеджио

Короткое арпеджио (Short arpeggio) section in D major, featuring rapid arpeggiated patterns and accents (V) above notes. Chords are indicated by 'B' below the bass staff.

Длинное арпеджио

Длинное арпеджио (Long arpeggio) section in D major, featuring long arpeggiated patterns and accents (V) above notes. Chords are indicated by 'B' below the bass staff.

Аккорды с обращениями

Аккорды с обращениями (Chords with inversions) section in D major, featuring various chord voicings and fingering numbers. Chords are indicated by 'B' below the bass staff.

# Гаммы минорные

ля - минор (натуральная)



ля - минор (гармоническая)



ля - минор (мелодическая)



ля - минор (гармоническая)



ля - минор (мелодическая)



Короткое арпеджио



Длинное арпеджио



Аккорды с обращениями



ми - минор (натуральная)



ми - минор (гармоническая)



ми - минор (мелодическая)



