

А. Е. ОНЕГИН

ШКОЛА ИГРЫ
НА
БАЯНЕ

*Допущено Отделом учебных заведений
Министерства культуры СССР
в качестве учебного пособия
для детских музыкальных школ*

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА

Москва 1964

ПРЕДИСЛОВИЕ

«Школа игры на баяне» предназначена для учащихся музыкальных школ. В ней собран и систематизирован методический и музыкально-художественный материал, доступный учащимся. Методическая часть Школы должна быть использована педагогами.

Репертуар Школы основан главным образом на народной музыке. В него вошли песни разных народов, а также произведения отечественных и зарубежных композиторов.

Весь материал в Школе расположен по степени трудности, но выбор той или иной пьесы является задачей педагога, который должен учитывать природные данные и степень подготовки учащегося.

1. КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ ИЗ ИСТОРИИ БАЯНА

Современному баяну предшествовала гармоника. Впервые это название появляется в XVIII веке. В начале XIX века так называли инструмент, напоминающий современную губную гармонику. Звук на этих гармониках извлекался при помощи язычков, которые приводились в колебание струей воздуха. Губные гармоники в России появились в 30—40-х годах XIX века. Их первыми мастерами были тульские оружейники.

В 50-х годах прошлого века тульский оружейник Сизов сконструировал ручную однорядную гармонику. По ее типу стали делать инструменты и другие оружейники Тулы. Такая гармоника называлась «тульской однорядной с русским строем» (построена на диатоническом звукоряде). Вскоре инструмент распространился почти по всей России. Названия местечка, села или города, где изготовлялись эти гармоники, переносились и на самый инструмент. Так появились «вятские», «саратовские», «касимовские» и другие гармоники. Большая роль в усовершенствовании и распространении гармоники принадлежала русскому мастеру Белобородову. В 1861—1862 годах им была сконструирована гармоника с полным хроматическим звукорядом. На таких гармониках играли в первом ансамбле гармонистов под руководством Белобородова.

Все употреблявшиеся когда-то в России старинные гармоники можно разделить на два основных типа:

1. Гармоники, в которых каждая клавиша дает при ведении меха в обоих направлениях один и тот же звук. К этому типу относятся однорядные гармоники: «ливенские», «вятские» (татарские), «смоленские», «елецкие», «сибирские»; двухрядные: «хромки» (вологодские), «елецкие» диатонические и хроматические.

2. Гармоники, у которых каждая клавиша в зависимости от направления движения меха дает два разных звука. К этому типу относятся однорядные: «тульские», «саратовские», «черепашки»; двухрядные: «бологойские», «касимовские» и хроматические Белобородова.

Большинство этих типов гармоник в настоящее время вышло из употребления.

Звукоряды старинных гармоник имели строение (лад), характерное для русских народных песен,

возникших в данной области (миксолидийский, дорийский и другие).

В 1908 году исполнитель на гармонике Орланский-Титаренко заказал Стерлигову хроматическую трехрядную гармонику, которая и была названа баяном в честь легендарного певца. Это название сохранилось и до сих пор.

В настоящее время существуют две системы баянов — готовые и выборные.

Готовым* называется баян, у которого каждая клавиша 3-го, 4-го, 5-го, а иногда и 6-го ряда левой клавиатуры дает готовый аккорд трезвучия мажора, минора, доминантсептаккорда с пропущенной квинтой и уменьшенного трезвучия.

Выборным называется баян, у которого готовых аккордов нет, а клавиатура левой руки построена по принципу клавиатуры правой руки и включает в себе нижний регистр (басы). Для получения того или иного аккорда нужно нажать несколько клавиш — набрать, или выбрать, аккорд, что и определило название баяна. Выборный баян впервые был сконструирован мастером Стерлиговым.

Кроме двух основных видов баянов, существуют и так называемые комбинированные баяны.

Комбинированный баян совмещает в себе готовый и выборный, с переключением одного на другой. В нем две системы левой клавиатуры: одна — выборная — построена по принципу хроматической правой клавиатуры, другая — готовая — построена по обычно распространенной системе готовых аккордов.

В этой конструкции баяна, готового с переключением на выборный, 5-й ряд клавиш дает уменьшенное трезвучие. Ряд готовых доминантсептаккордов отсутствует (6-го ряда нет). Доминантсептаккорды могут быть получены одновременным нажатием двух клавиш 3-го и 5-го рядов, дающих соответственно мажорное и уменьшенное трезвучие, образующие доминантсептаккорд. Баяны

* К числу готовых баянов относятся еще детские малогабаритные инструменты. Однако они, к сожалению, имеют очень незначительное распространение, так как фабрики, выпускающие музыкальные инструменты, не уделяют должного внимания вопросу изготовления специальных инструментов для детей.

такой конструкции не имеют широкого распространения. Поэтому настоящая Школа предназначена для обучения игре на баяне с готовыми аккордами.

2. УСТРОЙСТВО БАЯНА

Баян состоит из двух частей, соединенных между собой мехом.

Правая часть корпуса имеет так называемый гриф — тонкую дощечку, которая прикреплена к корпусу баяна ребром, то есть перпендикулярно. Гриф служит основанием для расположенных на нем клавиш. В зависимости от конструкции баяна, правая часть корпуса имеет от 52 до 64 клавиш, которые составляют правую клавиатуру баяна.

На левой части корпуса баяна находится от 100 до 120 клавиш. Эти клавиши составляют левую клавиатуру баяна.

Мех состоит из складчатой четырехгранной камеры, сделанной из картона и покрытой плотной материей. Число складок (борин) — от 12 до 16. Мех служит камерой для воздуха и обеспечивает подвижность правой и левой частей корпуса баяна. Движение воздуха, происходящее при сжатии и разжимании меха, приводит в колебание металлические язычки (голоса).

Баян имеет два ремня. К правой части корпуса прикреплен длинный ремень; с левой стороны ремень короткий, он идет вдоль левой части корпуса. Ремни служат для держания инструмента (рис. 1).

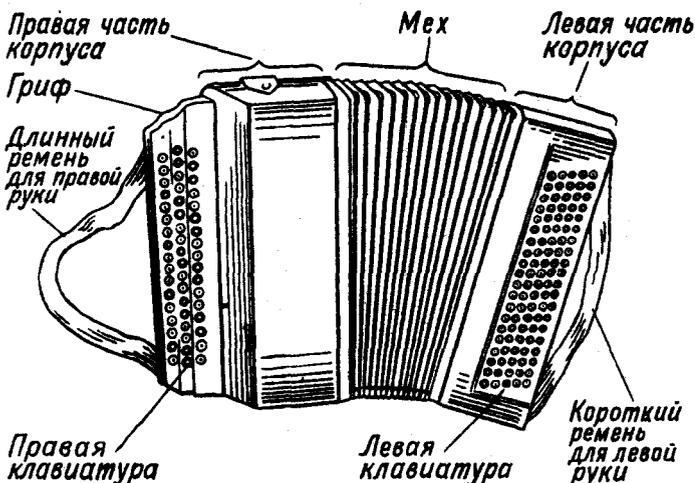


Рис. 1

3. УХОД ЗА БАЯНОМ

К инструменту нужно относиться бережно. Содержать баян в чистоте; образовавшуюся на клавиатуре и корпусе пыль стирать мягкой тряпочкой. Баян, по возможности, надо оберегать от сотрясений, ударов, от резких температурных изменений; не держать баян в сыром помещении — от этого инструмент портится: дерево разбухает, в силу чего клапаны западают, «голоса» ржавеют и расстраи-

ваются. Не следует держать баян вблизи отопления, так как от этого инструмент высыхает. Рекомендуется держать баян в футляре.

Баян не следует подвергать частой разборке, снимать правую или левую часть корпуса и т. п., так как это может расстроить соединения точно пригнанных друг к другу частей инструмента. Не следует поднимать баян за ремни, ставить инструмент на крышку левой части корпуса. Баян рекомендуется ставить во всех случаях (даже и в футляре) в том же положении, в каком находится он во время игры.

4. ПРАВАЯ КЛАВИАТУРА БАЯНА

Правая клавиатура состоит из трех продольных рядов клавиш. Нумерация рядов начинается от корпуса баяна, то есть первым считается ряд, ближайший к корпусу и т. д. Эти ряды находятся не в одной плоскости, а расположены ступенями: второй ряд несколько ниже первого, а третий — ниже второго.

Клавиши второго ряда немного сдвинуты вниз по отношению к первому ряду, клавиши третьего — от отношению к второму, и таким образом получаются поперечные ряды, несколько скошенные книзу от первого ряда к третьему.

В каждом ряду правой клавиатуры баяна имеются белые и черные клавиши. В первом и во втором рядах черные и белые клавиши расположены попарно, то есть две белые, затем две черные и опять две белые и т. д.

В третьем же ряду чередуются три белые клавиши и одна черная.

На белых клавишах расположены основные звуки до-мажорной гаммы. Черные клавиши дают альтерированные звуки, повышенные (\sharp — диез) или пониженные (\flat — бемоль). Все клавиши правой клавиатуры издадут различные по высоте звуки.

Каждой клавише соответствует только один звук, который на клавиатуре больше не повторяется. Низкие звуки расположены сверху клавиатуры, высокие — внизу. Если нажимать клавиши последовательно по поперечным косым рядам, не пропуская ни одного ряда и клавиш в нем и опускаясь таким образом вниз по клавиатуре, то получается равномерно повышающаяся по полутонам последовательность звуков (хроматическая).

Каждая тринадцатая клавиша, отсчитанная в указанном порядке от любой клавиши, дает звук, сходный по звучанию со звуком первой клавиши, но отличающийся по высоте (октава). Такие звуки называются одноименными, так как они имеют одни и те же названия. Если же отсчитывать в продольном ряду, то это будет пятая клавиша, которая дает сходный одноименный звук.

В первом ряду клавиатуры, в первой паре белых клавиш, нижняя дает звук *до* малой октавы. Звук *до*, находящийся во второй паре (считая сверху клавиатуры), дает начало первой октавы. Звук *до* в следующей паре белых клавиш является начальным звуком второй октавы, следующий звук *до* — третьей октавы и т. д.

Диапазон правой клавиатуры простирается (в зависимости от конструкции баяна) от *до* малой октавы до *до* четвертой.

Клавиши 1-го, 2-го и 3-го рядов расположены вдоль клавиатуры таким образом, что каждая соседняя клавиша дает звук, равный по высоте малой терции.

Так, в первом ряду от ноты *до* вниз по клавиатуре ближайшая соседняя черная клавиша дает звук *ми-бемоль* (он же *ре-диез*), следующая черная клавиша — *оль-бемоль* (он же *фа-диез*), следующая первая белая клавиша дает звук *ля*, соседняя с ней — опять звук *до* и т. д. во всех октавах.

Во втором ряду первая белая клавиша дает звук *ми*, соседняя с ней белая — звук *оль*, следующая первая черная — звук *си-бемоль*, вторая черная — звук *ре-бемоль* (или *до-диез*) и т. д.

В третьем ряду первая белая клавиша дает звук *си*, вторая белая — звук *ре*, третья белая — звук *фа*, следующая черная — *ля-бемоль* (*оль-диез*) и затем первая белая — опять звук *си* и т. д.

Благодаря такому расположению клавиш создается возможность определить три основные позиции для игры правой рукой.

В первой позиции играют произведения в мажорных и минорных тональностях, начинающихся с клавиш первого ряда (*до*, *ми-бемоль*, *оль-бемоль*, *ля мажор* и *ля*, *до*, *ми-бемоль*, *фа-диез минор*).

Во второй позиции исполняются произведения в мажорных и минорных тональностях, начинающихся с клавиш второго ряда. То же самое можно сказать и о третьей позиции, связанной с третьим рядом правой клавиатуры.

5. ЛЕВАЯ КЛАВИАТУРА БАЯНА

Левая клавиатура состоит из пяти (а иногда из шести) продольных рядов. Эти ряды считаются по направлению от меха к краю, то есть первым называют ряд, ближайший к меху.

Клавиши продольных рядов левой клавиатуры расположены не точно против клавиш первого ряда, а каждый ряд несколько сдвинут вверх, по отношению к предыдущему. Таким образом создаются несколько скошенные кверху поперечные ряды.

Клавиши 1-го и 2-го продольных рядов при нажатии дают басовые звуки. Каждая клавиша 3-го, 4-го и 5-го рядов (а в некоторых инструментах и 6-го ряда) дает звучание готовых аккордов.

Главным рядом левой клавиатуры является второй продольный ряд басов, который носит название основного.

Клавиши основного ряда расположены не в порядке ступеней гаммы, а так, что каждая соседняя клавиша, считая снизу вверх вдоль клавиатуры, дает звук квинтой выше предыдущего.

Примерно в середине этого ряда имеются семь басовых клавиш, из них первая снизу белая дает самый низкий звук баяна — ноту *фа* контроктавы; соседняя белая клавиша дает звук *до* большой октавы и т. д.

Соседняя с нотой *фа* вниз черная клавиша дает звук *си-бемоль*, вторая вниз черная клавиша — звук *ми-бемоль* и т. д. Таким образом, звуки, извлекаемые на белых клавишах 2-го ряда, в целом составляют звукоряд до-мажорной гаммы, но расположены не в обычном порядке. Пять черных клавиш этого ряда по отношению к белым клавишам дают звуки хроматически измененные (т. е. бемольные и диезные).

Семь белых и пять черных клавиш дают все 12 хроматических звуков в пределах одной октавы. Кроме семи белых и пяти черных, в том же ряду имеются еще белые и черные клавиши, представляющие собой повторение указанных выше; они предназначены для удобства (для избежания скачков).

Первый ряд левой клавиатуры называется вспомогательным. Клавиши первого ряда расположены между собой точно так же, как и во втором ряду и являются повторением 2-го (основного ряда), но первый ряд по отношению ко второму по высоте сдвинут на большую терцию вверх (по написанию нот).

Таким образом, против звука *фа* 2-го продольного ряда (первой снизу белой клавиши) находится звук *ля*.

Вспомогательный ряд, дающий звуки терции к основному ряду басов (2-й ряд), представляет большое удобство и значительно облегчает игру на басах.

Клавиши вспомогательного ряда в нотах условно обозначаются буквой В, которая ставится под или над нотой.

Басы каждой клавиши основного и вспомогательного рядов записываются одной нотой, хотя при нажатии соответствующей клавиши звучит не один звук, а три одноименных звука сразу в трех октавах:



Третий продольный ряд дает мажорные трезвучия (или их обращения), построенные от основных басов тех звуков, которые извлекаются соседними клавишами второго продольного ряда. Четвертый ряд дает аккорды минорных трезвучий (или их обращений), а пятый ряд дает доминантсептаккорды (или их обращения).

В баянах некоторых конструкций имеется еще шестой продольный ряд, который дает звуки аккордов уменьшенных трезвучий.

Басы второго ряда являются основными звуками по отношению к звукам аккордов остальных рядов, то есть аккорды зависят от названия того баса, против которого они стоят в поперечном (косом) ряду. Иначе говоря, каждый основной бас по поперечному косому ряду имеет три готовых, относящихся к нему аккорда.

При нажатии лишь одной клавиши 3-го, 4-го, 5-го и 6-го продольных рядов звучит сразу целый аккорд, но в нотах все же выписываются все звуки, входящие в аккорд. Звучание этих аккордов не выходит за пределы малой и первой октав.

Для облегчения нахождения аккордов на баяне в нотах применяются условные обозначения:

- 1) мажорные аккорды (большие трезвучия) обозначаются буквой Б;
- 2) минорные аккорды (малые трезвучия) обозначаются буквой М;
- 3) доминантсептаккорды обозначаются цифрой 7;
- 4) уменьшенные трезвучия обозначаются буквой У.

Если после баса стоит аккорд, имеющий одно из этих условных обозначений, то этот аккорд берется в соответствии с обозначением в том же поперечном (косом) ряду, в котором находится бас.

Для более легкого нахождения на клавиатуре нужной клавиши внизу аккорда пишется маленькая нотка в скобках, которая указывает, от какого основного баса следует брать аккорд:



В примере 2 бас *си* берется во вспомогательном ряду, а следующий мажорный аккорд от ноты *соль* находится в одном поперечном ряду с нотой *си*.

Если аккорд стоит над басовой нотой, то бас и аккорд исполняются одновременно, то есть две клавиши, басовая и аккордная, нажимаются вместе.

В этих случаях под аккордом может быть также подписана маленькая нотка в скобках, указывающая, от какого баса следует исполнять аккорд:



Если бас записан нотами больших длительностей, а аккорд имеет меньшую протяженность, запись в нотах имеет следующий вид:



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

1. ПОСАДКА ИСПОЛНИТЕЛЯ И УСТАНОВКА ИНСТРУМЕНТА

С первых же уроков нужно усвоить правильную естественную посадку. Сидеть на стуле нужно не очень глубоко, ближе к краю, с некоторым наклоном вперед. Ноги должны стоять плотно на полу. Ученикам маленького роста необходимо ставить под ноги скамеечку (подставку) или давать стул соответствующей высоты, чтобы опора ног придавала корпусу устойчивость.

Колени не следует держать слишком широко и при этом нужно следить, чтобы левая нога не участвовала в ведении меха. Учащийся должен сидеть свободно и удобно, но не расхлябанно, а собранно.

Не следует допускать напряженности в спине, наклона назад или сутулости: все это мешает учащемуся найти ощущение естественной свободы движений, необходимых при игре.

Голову нужно держать прямо. Во время игры не следует смотреть на клавиатуру. Ноты следует ставить перед учащимся на уровне глаз. Правое колено должно быть несколько выше левого (для этого необходимо левую ногу слегка выдвинуть вперед, а правую подогнуть). Баян следует держать на коленях устойчиво. Низ правой части корпуса инструмента (но ни в коем случае не ребро грифа) должен упираться в правое бедро, а левая часть корпуса стоять на левой ноге. Таким образом, инструмент всей тяжестью стоит на коленях.

Ремень, прикрепленный к правой части корпуса баяна, надевается на середину надплечья; длина ремня при этом регулируется так, чтобы баян не был чрезмерно отдален от грудной клетки исполнителя, — этим нарушается устойчивость инструмента (рис. 2).



Рис. 2. Правильная посадка

Ни в коем случае нельзя допускать приподнимания пятки правой и особенно левой ноги и опускания ремня, так как это вызывает напряжение всего корпуса и сковывает движения (рис. 3).

Недопустим также наклон корпуса исполнителя в правую сторону, что может привести к искривлению позвоночника и, кроме того, производит неприятное внешнее впечатление (рис. 4).



Рис. 3. Неправильное положение левой ноги и ремня



Рис. 4. Неправильная посадка

Существует среди некоторых баянистов мнение, что правая часть корпуса баяна должна прикрепляться к груди двумя ремнями для большой устойчивости и неподвижности инструмента. Разумеется,

два ремня создают более устойчивое положение инструмента. Но наряду с этим прикрепление инструмента к груди двумя ремнями чрезмерно приближает инструмент к груди и вызывает скованность играющего, стесняет свободу движения его рук и ограничивает подвижность инструмента в руках. Поэтому учащимся детских музыкальных школ не рекомендуется применять два ремня. Это допустимо лишь для зрелых исполнителей.

Ремень, прикрепленный к правой части корпуса инструмента, служит для большей устойчивости его и для держания инструмента на определенном расстоянии от груди. Кроме того, ремень удерживает правую часть корпуса баяна на месте при разжимании меха.

Ремень, прикрепленный к левой части корпуса инструмента, служит для упора запястья левой руки при разжимании меха. Таким образом правый и левый ремни, в основном, предназначаются для держания инструмента во время игры.

При свободно лежащих на клавиатуре пальцах левая рука касается инструмента ладонью и основанием большого пальца, а правая — большим пальцем (за грифом) и промежуточной частью между большим и указательным пальцами. Касаясь таким образом инструмента, руки тем самым удерживают и все время ощущают его.

Не следует допускать чрезмерного приближения инструмента к груди. Прижимание инструмента к груди связывает движения исполнителя и сдавливает грудную клетку, нарушая тем свободу дыхания.

С самого начала нужно следить за дыханием ученика. Оно должно быть естественным, ровным. Недопустимо нарушение «ритма» дыхания, например удлинение вдоха, укорачивание выдоха, задерживание дыхания. Отклонения от ровного дыхания не только утомляют играющего, но и отрицательно сказываются на исполнении. Нормальное дыхание обеспечено ученику, если он будет соблюдать все правила посадки, держания инструмента, ведения меха и т. п.

2. ПРАВАЯ РУКА

Во время игры на баяне правая рука не участвует в ведении меха, поэтому она может двигаться вдоль клавиатуры легко и свободно. Правильная посадка с упором на ноги и несколько подтянутым корпусом дает необходимую устойчивость. Локоть правой руки нужно держать так, чтобы предплечье было в свободном состоянии и не прижималось к корпусу исполнителя.

Необходимо заметить, что при игре на баяне большой палец правой руки обычно не применяется на клавишах, а если и применяется, то лишь в редких случаях при исполнении пятизвучных аккордов и больших растяжениях пальцев (например, в пьесах полифонического склада в медленном темпе). При тесном же расположении и быстрых движениях пальцев применение большого пальца нецелесообразно. В таком случае баянист лишается

ощущения инструмента в руках. В связи с этим Школа баянной игры допускает применение большого пальца правой руки только на позднем периоде обучения.

В аппликатуре на баяне первым пальцем считается указательный, вторым — средний, третьим — безымянный, четвертым — мизинец. Все пальцы располагаются на клавиатуре в полусогнутом положении и не должны плотно прилегать друг к другу. Кисть должна быть слегка выпуклой.

При сжимании и разжимании меха не следует прижимать всю ладонь или большой палец к грифу, так как это создает напряженность, сковывает кисть и пальцы, лишает их необходимой свободы. Большой палец, слегка прикасаясь, должен свободно скользить за грифом почти параллельно указательному пальцу и лишь только временами при некоторых приемах игры может служить в качестве упора (для ощущения инструмента). Выносить большой палец на ребро грифа допустимо в случае исполнения штриха кистевого стакката, например, при игре октавами, аккордами и т. п. (рис. 5).

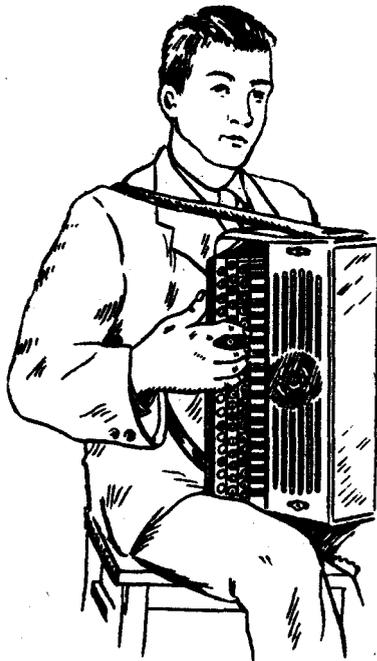


Рис. 5. Правильное положение большого пальца при игре кистевого стакката

В зависимости от рода и направления движения, правая рука на баяне может принимать два положения, которые должны считаться основными.

Первое положение. При первом положении руки локоть приподнят, кисть слегка согнута (оставаясь свободной), пальцы лежат на клавишах под углом к грифу концами вниз и несколько согнуты, запястье выше пальцев. Большой палец ле-

жит в свободном положении за грифом параллельно указательному пальцу.

Для того, чтобы правильно определить это первое положение кисти, локтя и всей руки, рекомендуется поставить первый, второй, третий пальцы на клавиатуру баяна так, чтобы на клавише *до* первой октавы был установлен первый палец, на клавише *ми* — второй, на клавише *ре* — третий палец. Необходимо, чтобы пальцы находились ниже кисти. Это и будет первое положение руки (см. рис. 6).

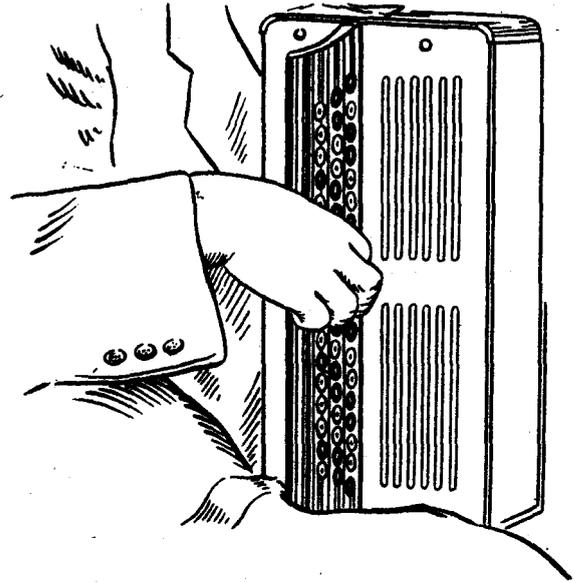


Рис. 6. Правильное положение руки

Такое положение удобно для игры гамм и гаммообразных пассажей вверх и вниз по клавиатуре. При исполнении гамм терциями положение кисти меняется в местах, где порядок пальцев отклоняется от положения, указанного для исполнения однозвучных гамм.

Нужно придерживаться такого положения кисти и пальцев, при котором кисть следует за пальцами при движении вниз и находится впереди пальцев при движении вверх по клавиатуре. Запястье находится выше пальцев и вся кисть под некоторым углом к грифу (параллельно плоскости клавиатуры), в связи с чем ладонь не прикасается к ребру грифа.

Второе положение. Во втором положении руки локоть опущен вниз и несколько отведен в сторону. Кисть составляет одну прямую линию с предплечьем. При таком положении ладонь значительно ближе к грифу, но не прикасается к нему. Пальцы лежат на клавишах перпендикулярно к грифу и несколько согнуты. Большой палец также лежит в свободном положении за грифом параллельно указательному пальцу (рис. 7), а не перпендикулярно (рис. 8).

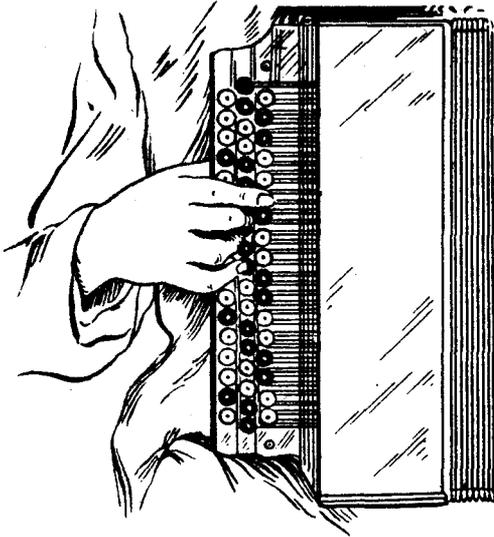


Рис. 7. Правильное положение большого пальца

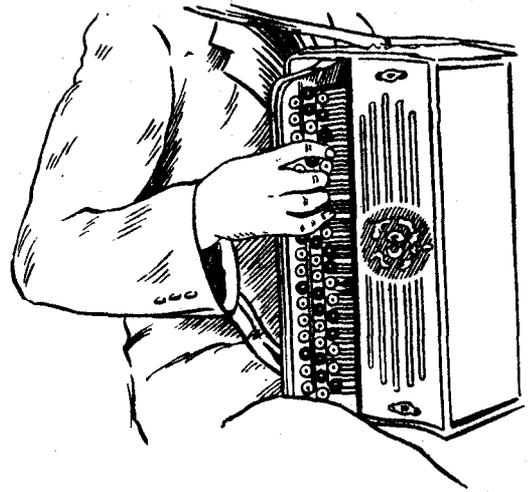


Рис. 9. Правильное положение руки

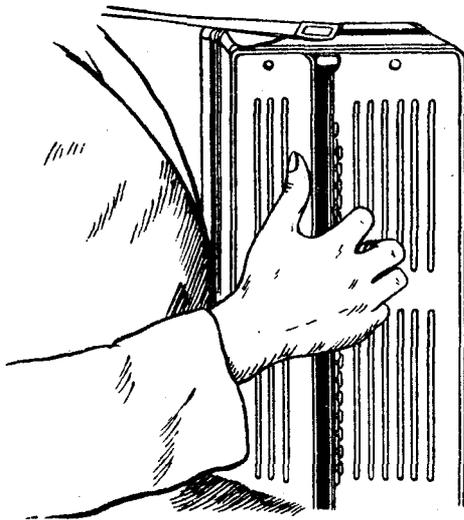


Рис. 8. Неправильное положение большого пальца

Во время игры, при движении руки вдоль клавиатуры, предплечье и кисть отклоняются вниз и вверх от перпендикулярного положения к грифу. Локоть при этом не остается неподвижным. Однако не нужно двигать локтем. Нужно выработать у ученика плавные и естественные движения руки (избегать лишних, ненужных движений). Для этого прежде всего необходимо обращать внимание на правильную аппликатуру.

Второе положение удобно для исполнения всех видов движения типа арпеджио, октав и аккордов. Для того, чтобы правильно усвоить второе положение кисти, локтя и всей руки, рекомендуется взять, например, ля-мажорное трезвучие с добавлением основного тона (рис. 9).

Помимо двух основных положений, кисть правой руки может принимать и другие положения в зависимости от аппликатуры и движения кисти вдоль клавиатуры.

3. ЛЕВАЯ РУКА

Левая рука при игре на баяне выполняет двойную работу. Подобно правой руке она нажимает клавиши с целью извлечения звука и, кроме того, ей поручено также ведение меха.

Когда мех сжат, левая часть корпуса баяна стоит на левой ноге, кисть левой руки образует с предплечьем одну прямую линию, локоть в согнутом положении. Пальцы левой руки, так же как и правой, должны лежать на клавишах в полусогнутом положении. Ладонь и большой палец свободно лежат на крышке. Запястье касается ремня. Ремень следует прикреплять таким образом, чтобы он не стеснял движения руки вдоль крышки и в то же время не был излишне свободным. Во время игры ремень не должен перемещаться с запястья на предплечье, так как при этом играющий лишается упора руки в ремень. Кроме того, рука, выдвигаясь вперед, теряет свое нормальное и удобное положение, что отражается на свободе движения пальцев.

При разжимании меха запястье левой руки, упираясь в ремень, ведет левую часть корпуса за собой. Так как левая часть корпуса баяна стоит на левой ноге, то движение меха при разжимании внизу несколько стеснено, а потому верх меха разводится несколько больше, чем низ (то есть слегка веерообразно). Оттягивать мех назад при разжимании не следует. Рука должна двигаться равномерно, без рывков, сдерживая тяжесть левой части корпуса инструмента.

Сжимание меха осуществляется всей рукой. Локоть несколько отводится влево и слегка напрягается, имея опору в плече, основание ладони упи-

рается в сетку левой части корпуса инструмента, двигая его вправо. Для извлечения звука большой палец левой руки совсем не используется.

Делать упор на сетку и помогать сводить мех большим пальцем не следует, так как это мешает свободному движению остальных пальцев. Большой палец левой руки должен находиться почти параллельно указательному и немного выходить за корпус инструмента (рис. 10).

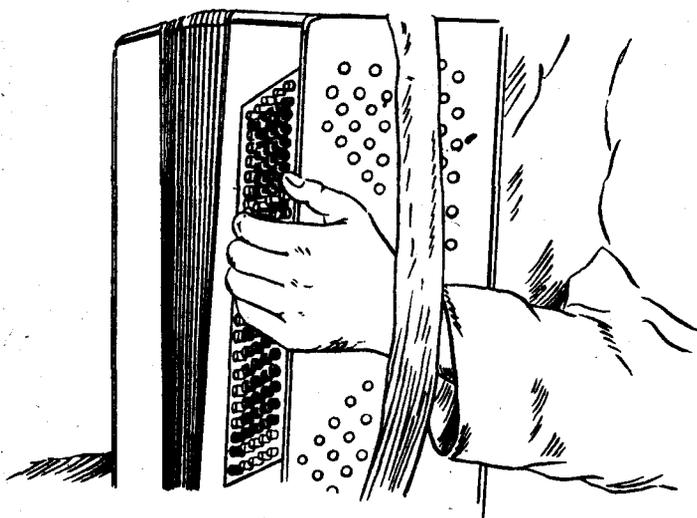


Рис. 10. Правильное положение большого пальца

При больших растяжениях пальцев, как исключение, возможно, что большой палец может оказаться даже в перпендикулярном положении к кисти. Ни в коем случае нельзя допускать, чтобы большой палец плотно прижимался к основанию указательного, так как это создает напряженность пальцев и кисти левой руки (рис. 11).

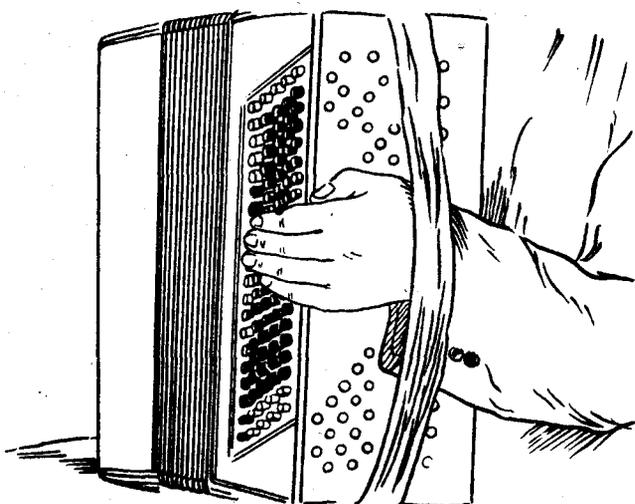


Рис. 11. Неправильное положение большого пальца

4. АППЛИКАТУРА

Аппликатурой называют распределение пальцев на клавишах.

Удобная аппликатура значительно облегчает исполнение музыкального произведения, способствует выработке беглости пальцев, извлечению звука хорошего качества и облегчает преодоление различных технических трудностей. Особенно важна правильная аппликатура для исполнения легато, то есть для связной игры.

Правильная аппликатура обеспечивает удобное, естественное положение пальцев руки и свободные плавные движения.

Как говорилось выше, для звукоизвлечения на левой клавиатуре используются только четыре пальца. Большой палец исключается. Аппликатура для правой руки также в большинстве случаев составляется для четырех пальцев (без большого пальца).

Типичные аппликатуры гамм, арпеджиобразных последовательностей, двойных нот, аккордов должны быть твердо усвоены учащимся, чтобы, встретив ту или иную последовательность, пальцы как бы сами собой находили правильную аппликатуру.

Качество звука, извлекаемого из инструмента, зависит от характера и способа нажатия клавиши.

Выбирая аппликатуру, необходимо учитывать следующие положения:

1. По возможности, сообразоваться с естественным расположением пальцев на клавиатуре.

2. Повторяя пассаж или иную последовательность, сохранять первоначальную аппликатуру.

3. Если в пассаже содержится отрывок из какой-нибудь гаммы или арпеджио, то этот отрывок должен исполняться по возможности с сохранением аппликатуры соответствующей гаммы или арпеджио.

4. Избегать повторения одним и тем же пальцем соседних нот, исключая скольжение пальца на близко расположенную клавишу.

5. При повторении одной и той же ноты более двух раз смена пальцев обязательна.

Умение находить удачную аппликатуру приобретает учащийся не сразу, а в результате большой и длительной работы. Поэтому самостоятельность в вопросах выбора аппликатуры не должна слишком рано предоставляться учащимся, так как это приведет к бессистемной и беспорядочной игре.

Учащийся с самого начала должен приучаться к аппикатуре с применением переключивания первого (указательного) пальца после третьего (безымянного) в восходящем порядке вниз по клавиатуре и третьего после первого — в нисходящем порядке. Эта аппликатура имеет особо важное значение при исполнении арпеджиообразных последовательностей и некоторых мелодических оборотов:



Нужно также систематически работать над преодолением технических трудностей, связанных с освоением следующих приемов:

1. Последовательное нажатие двух соседних клавиш одним и тем же пальцем путем соскальзывания с одной клавиши на другую. Это применяется при исполнении двойных нот, аккордов, пьес полифонического склада, а также при больших растяжениях пальцев.

2. Последовательное нажатие одной и той же клавиши при медленном или быстром повторении одного и того же звука («репетиции»). Такое повторение исполняется, в зависимости от художественных требований, или одним и тем же пальцем, или двумя, тремя пальцами в последовательном чередовании.

3. Подмена пальцев на одной и той же клавише без перерыва в звучании применяется особенно часто при исполнении полифонических отрывков, где бывает необходимо длительное выдерживание какого-либо звука при одновременном движении в других голосах. Например:



Исполнитель, прошедший хорошую школу и имеющий солидную техническую подготовку, самостоятельно выбирает наиболее удобную для себя аппликатуру. На начальных же ступенях обучения учащийся должен неукоснительно выполнять предписанную аппликатуру.

5. О ВЕДЕНИИ МЕХА

Ведение меха имеет очень большое значение.

Неопытные баянисты — ученики — много времени уделяют развитию беглости пальцев, считая это главной стороной техники игры на баяне; они забывают о важности умения вести мех. Развитие техники ведения меха требует немало работы; так, например, нельзя овладеть основными штрихами (легато, острое стаккато, акцент, sforцандо, тремоло) без хорошей техники ведения меха. Поэтому каждый учащийся должен обратить серьезное внимание на развитие этого вида техники.

Движение меха образует поток воздуха, который приводит в колебание металлические язычки (голоса) и тем самым заставляет их звучать. Чистый и непрерывающийся звук получается в том случае, если мех движется спокойно и равномерно. В растягивании меха участвует вся левая рука.

Оно осуществляется постепенным выпрямлением левой руки путем разгибания ее в локтевом суставе. Доведя мех примерно до середины его растяжения, верхняя часть руки — плечо — прекращает движение, и вторая половина меха разводится до конца только одним предплечьем; рука в это время выпрямляется, разгибаясь в локтевом суставе.

При ведении меха в обратном направлении (сжатие) последовательность движения руки обратная.

Правильным ведением меха следует считать такое, при котором левая рука разжимает и сжимает мех баяна равномерно и спокойно, звук льется ровно, без акцентов и «выкриков»*. На устранение «выкриков» при ведении меха нужно обращать внимание с самого начала обучения. Причиной их чаще всего бывает недостаточное внимание к распределению запаса воздуха на ноты различной длительности.

Упражняться в распределении частей меха пропорционально длительностям нот очень важно, особенно в начале обучения, так как это помогает почувствовать скорость движения меха, плавность и ровность его ведения, что и требуется для хорошего звука.

Надо уметь владеть как полным разжатием меха, так и частичным. Полное разжатие меха — это такое положение инструмента, при котором мех растянут широко, но не до предела. В практике игры на баяне мех до конца никогда не растягивается и не сжимается, а оставляется некоторый запас для возможности движения. Растягивание меха до предела повлечет за собой ослабление и прерывание звучания, затруднит движение пальцев левой руки, а также нарушит согласованность в работе рук. При сжатии меха до предела происходит подобное же явление — ослабление и прекращение звучания.

Играть всегда с полным растяжением меха нежелательно и нецелесообразно. Следует вырабатывать умение и привычку достигать нужных звуковых результатов, экономно используя движения меха, то есть играть на так называемом «коротком мехе».

Баянист, владеющий техникой игры на коротком мехе, меньше затрачивает физической силы и, следовательно, меньше утомляется; руки при этом более свободны, кисть и пальцы менее напряжены, что способствует большей подвижности и развитию техники пальцев. Это и внешне производит более приятное впечатление. Применение больших растяжений меха неизбежно при исполнении музыкальных произведений с большими нарастаниями звучности, широкого дыхания.

Искусство ведения меха — трудное и сложное, от него зависит полнота, точность, певучесть звука, а также все динамические оттенки. Так, сила звука зависит от силы давления воздуха на «голоса», которая в свою очередь зависит от скорости движения меха. Медленное движение обуславливает очень тихое звучание (*pp*). По мере ускорения движения меха сила звучания нарастает.

* При исполнении акцентов, sforцандо и других приемов характер ведения меха изменяется.

В нотной записи наиболее употребительны следующие знаки динамических оттенков:

pp (пианиссимо) — очень тихо,

p (пиано) — тихо,

mp (меццо-пиано) — не слишком тихо,

mf (меццо-форте) — не слишком громко,

f (форте) — громко,

ff (фортиссимо) — очень громко.

Постепенное усиление звука обозначается в нотах знаком \llcorner или словом *crescendo* (крещендо). Постепенное усиление звука достигается путем постепенного ускорения движения меха.

Постепенное ослабление силы звучания обозначается знаком \lrcorner или словом *diminuendo* (димиуэндо), оно достигается путем замедления движения меха.

Перемена направления движения меха. Одного умения провести ровно мех еще недостаточно. Надо, кроме того, научиться правильно менять направление движения меха (разжимать и сжимать мех). Для этого следует обратить серьезное внимание на следующее:

1. Момент перемены движения меха должен быть почти незаметен для слухового восприятия.

2. Звук не должен прерываться, когда мех достигает крайнего положения.

3. Меняя движение меха при переходе с клавиши на клавишу, нужно, чтобы предыдущий звук не задерживался дольше, чем следует. Это является одной из главных и трудных задач.

Перемена движения меха в основном осуществляется левой рукой, которой немного помогает и правая. Разжимая мех, правая рука сохраняет свое обычное положение (свободное). При смене движения на обратное (сжатие) правая рука, слегка сдерживая корпус баяна, делает короткое, еле заметное движение, направленное к сжатию меха. В то же время левая рука на мгновение останавливается, основанием кисти и мякотью большого пальца мягко нажимает на сетку и плавно двигает мех в обратную сторону, избегая резких движений и толчков.

Переход к растягиванию меха после сжатия его происходит следующим образом: левая рука на мгновение останавливается, в это время правая рука делает небольшое движение влево, то есть в сторону сжатия меха, как бы заменяя на короткое время левую руку. Левая же рука движется в направлении разжатия меха. Эти движения происходят внешне еле заметно для глаза*.

6. РАЗВИТИЕ РИТМА

Значение ритма в музыке огромно. Усвоению его должно уделяться особое внимание.

Ритмическое воспитание в целом охватывает развитие чувства темпа, размера и четкого восприятия соотношения длительностей такта.

* Педагогу, показывающему ученику такие приемы игры, следует показать лишь их принципы, не допуская преувеличения изложенных положений, например, остановок левой руки и толчков правой.

В течение занятий учащийся постепенно осваивает все новые в ритмическом отношении музыкальные материалы (например, движение чередующимися четвертными, восьмыми, половинными нотами, такты различных размеров, затакты, пунктирный ритм, синкопированный ритмический рисунок, и т. п.). Тем самым расширяются понятия, связанные с ритмической структурой музыкального произведения. Этой работе должно быть отведено довольно значительное время в учебном плане.

На ритмичность исполнения следует обращать с самого начала большое внимание, не допуская в этом отношении никаких упущений. Ученик должен играть в ритмическом отношении точно, уметь «считать», приступая к изучению пьесы, или при работе над особенно трудными в ритмическом отношении местами.

При работе над отдельными ритмически сложными местами отсчитывание долей такта вслух рекомендуется лишь только на первоначальном этапе, но приучать ученика к постоянному отсчитыванию не следует, так как это имеет свои отрицательные стороны.

Занимаясь развитием чувства ритма, нужно знать причины ритмических недочетов игры ученика и принимать меры к их исправлению.

Наиболее часты следующие ритмические недочеты: невыдерживание пауз, сокращение длительностей нот, неправильное исполнение триолей, квартелей, квинтолей, ускорение при *crescendo*, замедление при *diminuendo*, неточности при исполнении синкопированного ритма, ритмические неполадки, связанные с техническими затруднениями, и ускорение в концах музыкальных фраз как результат недопонимания цезуры между фразами и устремления вперед к следующей музыкальной фразе.

Следует бороться с подчеркнутым отсчитыванием долей такта, сопровождаемым выстукиванием ногой, качанием головы и т. п.

Необходимо выдерживать пьесу в одном темпе; добиваться темповой и ритмической точности как в отдельных частях произведений, так и во всей пьесе в целом.

7. ШТРИХИ

Штрихами называются способы извлечения и ведения звука, обусловленные различными приемами движения пальцев и меха.

Наиболее употребительными являются следующие штрихи: легато, стаккато, нон легато, портаменто.

Легато (*legato*) — прием связной игры, при котором звуки как бы плавно переходят один в другой, то есть когда предыдущий звук прекращается в момент возникновения следующего звука. Палец должен мягко опускаться на клавишу в момент звукоизвлечения. Остальные неиграющие (незанятые) пальцы должны быть свободными и находиться наготове. Движения меха должны быть плавными и равномерными, без толчков. Направление движения меха следует менять по возможности незаметно для слухового восприятия.

Ноты, исполняемые легато, объединяются дугой, которая называется лигой:



Стаккато (staccato) — прием игры, при котором звуки извлекаются отрывисто, пальцы коротко ударяют по клавишам и как бы отскакивают от них.

Стаккато бывает трех родов: 1) пальцевое, 2) кистевое, 3) акцентированное, исполняемое движением меха и пальцами.

Пальцевое стаккато исполняется пальцами без участия кисти.

Кистевое — удар направляется в основном движением кисти. Этот прием применяется главным образом при игре октавами и аккордами. Мех при этом следует вести спокойно, равномерно.

Пальцевое и кистевое стаккато обозначается точками над нотами или под ними:



Акцентированное стаккато — прием игры, при котором резко выделяется каждый звук. Этот прием похож на скрипичный штрих мартеле. Мех делает резкое короткое движение в разжимании или сжимании с небольшим толчком вниз и едва заметным обратным движением (отдачей). Пальцы четко ударяют по клавишам и отскакивают. Движения меха и пальцев могут быть резкими или мягкими, в зависимости от динамики данного места и характера произведения. Акцентированное стаккато в баянной литературе встречается довольно редко, тем не менее необходимо этот прием освоить. Акцентированное стаккато обозначается знаком v , который выставляется над нотами или под ними.

Пишется:



Исполняется:



Например:



* Направление движения меха обозначается знаками. \square разжимание меха, ∇ сжимание меха.

В данном примере акцентированное стаккато исполняется на forte.

Нон легато (non legato) — прием несвязной игры, при котором два соседних звука не связываются и последующий берется после того, как прекратилось звучание предыдущего; таким образом, исполняемые ноты должны звучать отдельно, но не отрывисто. Последующий палец нажимает клавишу после того, как поднят предыдущий палец. Движения меха остаются спокойными.

В нотах прием нон легато обозначается лигой, объединяющей ноты, над которыми стоят точки:



Также нон легато следует играть в тех случаях, где нет никаких штриховых указаний:



Портаменто (portamento) — прием игры, при котором каждый звук должен быть сыгран отдельно, но длительность каждого из них обязательно точно выдерживается. Пальцы с некоторым нажимом ударяют по клавишам.

Портаменто обозначается черточками над или под нотами:



Тремоло (tremolo) — быстрое и многократное повторение одного и того же звука или чередование различных звуков или аккордов.

Тремоло обозначается сокращенно нотными знаками крупной длительности, указывающими продолжительность всего тремоло, и ребрами, указывающими длительность каждого отдельного звука тремоло.

«Меховое» тремоло исполняется быстрой и частой сменой направления движения меха на одном и том же звуке или созвучии; пальцы при этом не снимаются с клавиш:



Этот штрих в музыкальной литературе встречается довольно редко; тем не менее работать над ним необходимо, так как баянисту, овладевшему «меховым» тремоло, многие другие штрихи, связанные с движением меха, уже не представят трудности.

Деташе* — прием игры, при котором каждый звук исполняется на одно движение меха — разжим или сжим. Движение меха при деташе равномерно как в умеренном, так и в быстром темпе. Ноты могут быть различной длительности, например, четвертные, половинные и другие:



Восьмые ноты:

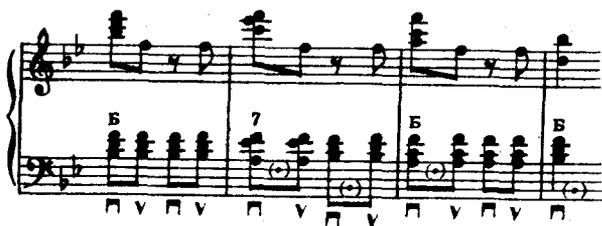


Шестнадцатые ноты:

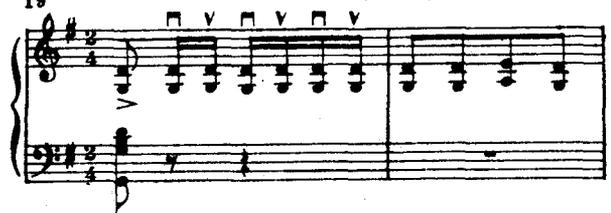


Примеры из музыкальной литературы:

И. Чайки, Концерт для баяна, ч. III



19 М. Мусоргский, Голак из оп. „Сорочинская ярмарка“



Учить штрих деташе необходимо сначала медленно, а по мере усвоения его темп можно ускорить.

8. О РАБОТЕ НАД РАЗВИТИЕМ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ

Одной из важнейших задач обучения игре на баяне является развитие беглости пальцев. Поэтому в ежедневные занятия необходимо включать этюды, гаммы, упражнения.

Заниматься техникой следует на протяжении всего периода обучения, и нужно следить за возможно более точным выполнением каждого технического задания.

Работа над упражнениями. На начальной стадии обучения технические упражнения являются наиболее необходимым материалом. Без них ученик не может получить понятия о правильном звукоизвлечении и о необходимых для этого движениях.

Поэтому учащемуся с самых первых упражнений нужно тщательно следить за усвоением правильных движений. Систематическая работа над гаммами и арпеджио является наиболее полезной для развития технических навыков.

В работе над гаммами и арпеджио необходимо следить за качеством звука, ритмической ровностью и точностью исполнения штрихов (легато, стаккато, нон легато). Эта работа должна начинаться с медленного проигрывания. Когда гаммы и арпеджио будут достаточно освоены, полезно играть их с различными динамическими оттенками. Параллельно с работой над гаммами и упражнениями следует тщательно прорабатывать отдельные наиболее технически трудные места в разучиваемых произведениях.

Работа над этюдами*. Подбор этюдов для учебного плана учащегося должен основываться

* Деташе — штрих, заимствован из скрипичной литературы.

* Этюдом называется музыкальное сочинение, имеющее целью развить какую-нибудь техническую сторону игры на музыкальном инструменте (беглость пальцев, силу, ритм и т. п.). Однако, преследуя технические задачи, многие этюды имеют и определенный художественный образ и содержание.

ся на учете индивидуальных данных ученика, степени его подготовки. Желательно, чтобы в занятиях были пройдены этюды различного типа, на различные виды техники.

Первоначальному разучиванию этюда должна предшествовать беседа о цели, технических трудностях данного этюда и методах их преодоления. Четкий план работы над этюдом во многом облегчает овладение теми или иными техническими навыками. На раннем этапе обучения желателен разбор этюда на занятиях с педагогом. Разбирать следует в медленном темпе, тщательно следя за точным исполнением нотного текста и всех авторских указаний.

Очень важно уже на раннем этапе установить фразировку; учить этюд следует точно соблюдая все оттенки. В медленном темпе возможно допустить даже преувеличение всех динамических оттенков, исполнение которых в более быстром темпе станет естественным и легким.

Основной целью работы над этюдами является приобретение отдельных технических навыков, поэтому следует стремиться возможно раньше выучить этюд на память, так как это дает возможность сосредоточить внимание на выработке нужных движений.

Разобрав этюд двумя руками, следует затем учить его каждой рукой отдельно. Такое изучение партий имеет ряд преимуществ, так как скорее и тверже запоминается нотный текст, создаются более благоприятные условия для приобретения тех или иных технических навыков.

Полезно учить этюд не целиком, проигрывая от начала до конца, а разделив его на отдельные части — построения.

Учить этюд следует сначала в медленном темпе. Однако время от времени необходимо проигрывать его и учить отдельные места в умеренном и быстром темпах.

9. О РАБОТЕ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ

Разучивание музыкального произведения и раскрытие художественного замысла композитора в данном произведении является одним из важнейших моментов в обучении игре на инструменте.

Первоначальное ознакомление с произведением и разбор его происходит обычно во время занятия с педагогом. Разбору нотного материала должна предшествовать краткая беседа педагога с учеником о данном произведении, о стилистических особенностях, о строении пьесы в целом и отдельных ее частей и об общем художественном содержании пьесы. Беседа сопровождается проигрыванием пьесы педагогом от начала до конца с целью показа произведения отдельных его частей при разборе.

Дальнейшая самостоятельная работа учащегося имеет своей целью выучивание нотного текста.

Разучивать произведение следует в медленном темпе. Это помогает учащемуся лучше слышать голосоведение и следить за различными штрихами и оттенками.

Рекомендуется работать отдельно над наиболее трудными местами произведения. Размер разу-

чиваемых отрезков (фраз, предложений) должен быть определен педагогом. Такой метод занятий способствует лучшему и более быстрому выучиванию материала, а также предохраняет от возможности «забалтывания» (заигрывания) пьесы, что часто случается при многократном проигрывании пьесы с начала до конца.

Метод расчленения произведения на отдельные построения наиболее полезен в работе над технически трудными пьесами. Но, работая над отдельными частями, нельзя забывать о месте их в построении всего произведения и о связи каждого эпизода с предыдущим и последующим. Поэтому рекомендуется периодически проигрывать все произведение с начала до конца.

Дальнейшая работа над музыкальным произведением сводится к его детальной, тщательной отделке. Это возможно лишь после того, как учащийся хорошо овладел нотным материалом.

В этот период особое внимание учащегося должно быть направлено на такие средства выразительности, как певучесть звука, четкость штрихов, яркость оттенков, агогические изменения.

В этой связи следует напомнить, что поставленные в нотах динамические оттенки (*piano*, *forte*, *crescendo*, *diminuendo*), носят условный характер, то есть не обозначают абсолютной величины силы звука. Особенно внимательно нужно следить за исполнением *crescendo* и *diminuendo*, строго учитывая величину фразы, на которой следует делать *crescendo* или *diminuendo*, так как это непосредственно связано с распределением запаса воздуха при ведении меха.

10. РАБОТА УЧЕНИКА ДОМА

Занятия должны быть ежедневными, нельзя допускать перерывов, накапливать недоработанный материал.

Для впервые приступающего к занятиям музыкой начальный период обучения является особенно трудным и требующим большого терпения и усидчивости, о чем ученик всегда должен помнить.

В классе ученик получает задание от педагога, необходимые объяснения и указания по поводу проходящего музыкального материала; но главная работа по овладению этим материалом проводится в часы его ежедневных домашних занятий.

Желательно, чтобы домашние занятия происходили, по возможности, несколько раз в день, в том числе обязательно и утром, на свежую голову. В каждое занятие необходимо включать гаммы и арпеджио.

Домашнее задание учащегося определяется содержанием занятий в классе.

С самого начала занятий педагогу следует объяснить и указать ученику, как он должен работать дома над выполнением того или иного задания. Педагог должен добиваться правильной, организованной и серьезной самостоятельной работы учащегося. Если учащийся не будет заниматься дома, то вся работа в классе с педагогом не принесет никакой пользы. Поэтому педагогу следует наблюдать за режимом домашних занятий учащегося, за регулярностью их, за целесообразностью распределения времени.

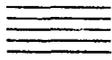
11. НОТА

Нотами называются знаки, которыми записываются звуки. Звуки и изображающие их ноты бывают разной длительности:

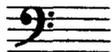
 ЧЕТВЕРТЬ

 ПОЛОВИННАЯ длится две четверти

 ЦЕЛАЯ длится четыре четверти

 Нотеносец

 Скрипичный ключ

 Басовый ключ

12. РАСПОЛОЖЕНИЕ НОТ НА НОТНОСЦЕ

До Ре Ми Фа Соль



Фа Соль Ля Си До Ре Ми Фа Соль Ля Си До

Ля Си До Ре Ми Фа Соль Ля

ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

ВЕДЕНИЕ МЕХА И УСТАНОВКА ПАЛЬЦЕВ НА ПРАВОЙ КЛАВИАТУРЕ

В первоначальных упражнениях для развития ощущения свободы в руке и кисти извлекаемые звуки следует брать отдельно, несвязно.

Исполняя упражнения 1, 2, 3, 4, 5 необходимо учитывать следующее:

1. Перед началом упражнения мех должен находиться в сжатом положении. Нажатие первой клавиши должно совпадать с одновременным разжиманием меха. Звук должен быть полным и сочным.

2. Правая рука должна находиться в естественном положении, то есть ладонь не должна прижиматься к грифу, кисть — выше пальцев (первое положение руки см. стр. 9), пальцы собраны, но не сжаты.

3. Нажатие клавиши должно быть четким, энергичным.

4. Мех должен разжиматься и сжиматься левой рукой медленно, равномерно, без толчков и рывков; необходимо следить, чтобы сила звука была одинаковой при разжимании и сжимании меха и чтобы пальцы своевременно снимались с клавиш.

При исполнении данных упражнений ученик должен считать вслух следующим образом: раз-и, два-и, три-и, четыре-и.

1. УПРАЖНЕНИЕ



Направление движения меха обозначается знаками: □ — разжимание меха, ∇ — сжимание меха.

Исполняя ноты половинной длительности, необходимо движение при разжимании меха распределить поровну. Второй такт следует исполнять так же, как и первый, но сжимая мех. Нужно следить за ровностью звучания. При разжимании меха сила звука не должна увеличиваться, при движении меха в обратную сторону — не должна уменьшаться. Нельзя передерживать палец на клавише дольше указанной длительности.

2. УПРАЖНЕНИЕ



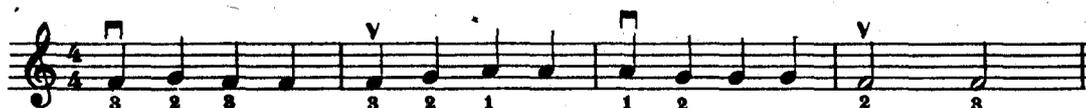
Играя упражнение 3, нужно движение меха мысленно разделить как в одну, так и в другую сторону на четыре равные части. Сохранять ровность звука при исполнении четырех нот в каждом такте несколько труднее, так как недостатки, связанные с неравномерным движением меха, выступят ярче. Поэтому нужно внимательно играть каждую исполняемую четверть, тщательно контролируя себя слухом.

Каждый звук должен быть взят сразу, спокойно и решительно, без лишних промежуточных движений.

3. УПРАЖНЕНИЕ



4. УПРАЖНЕНИЕ



В упражнении 5 смена движения меха при одновременном переходе с одной клавиши на другую, а также необходимая смена пальцев при этом, является для начинающего очень трудным моментом. Для правильного выполнения этого задания необходимо точно выдерживать длительности нот, тщательно следя за тем, чтобы не передерживать палец и не переходить раньше времени с клавиши на клавишу.

5. УПРАЖНЕНИЕ



6. ВАСИЛЕК

Детская песенка



Вначале следует пропеть с текстом песню, далее следует назвать ноты данной песни и затем сыграть в очень медленном темпе.

7. КАК ПОД ГОРКОЙ, ПОД ГОРОЙ

Русская народная песня



Эту песню, как и предыдущую, вначале рекомендуется пропеть с текстом. Характер исполнения сохраняется тот же, что был в первых упражнениях, а именно: ноты должны быть сыграны раздельно, то есть нон легато (объяснение нон легато см. на стр. 14).

8. УПРАЖНЕНИЕ



В упражнении 8 имеются ноты, связанные лигой; это означает, что соответствующие звуки должны исполняться связно—(легато) (см. стр. 13)

Для обеспечения звучания легато необходимо предыдущую ноту отпускать точно в тот момент, когда берется следующая.

9. УПРАЖНЕНИЕ



В упражнении 9 лигой связаны три ноты. Все ноты, объединенные лигой, должны исполняться связно. Свободно отпускаются лишь последние из связанных нот (после выдерживания их длительности). Слигванные ноты исполняются на одно движение меха, сначала разводя мех, потом сжимая его. Движение меха следует распределять соответственно длительности нот, как и в предыдущих упражнениях.

Играя это упражнение, следует внимательно следить за ровностью ведения меха, ровностью звука и за плавным переходом одного звука в другой.

10. ХОДИТ ЗАЙКА ПО САДУ

Русская народная песня



Эту песню вначале рекомендуется пропеть с текстом, затем разучить на баяне.

Песня „Ходит зайка“ построена на 3-х нотах и состоит из 6 тактов. Первая половина песни (3 такта) имеет одинаковое построение со второй половиной.

При распределении движения меха нужно обращать внимание на то, чтобы каждый отдельный такт имел по возможности одинаковое расходование запаса воздуха.

11. КАК ПОШЛИ НАШИ ПОДРУЖКИ

Русская народная песня





Песня написана в размере две четверти. На каждое движение меха приходится по 4 такта, следовательно, большее количество нот, чем в предыдущих пьесах. Таким образом, распределение движения меха требует большего внимания.

12. НАКОНЕЦ НАСТАЛИ СТУЖИ

Детская песенка



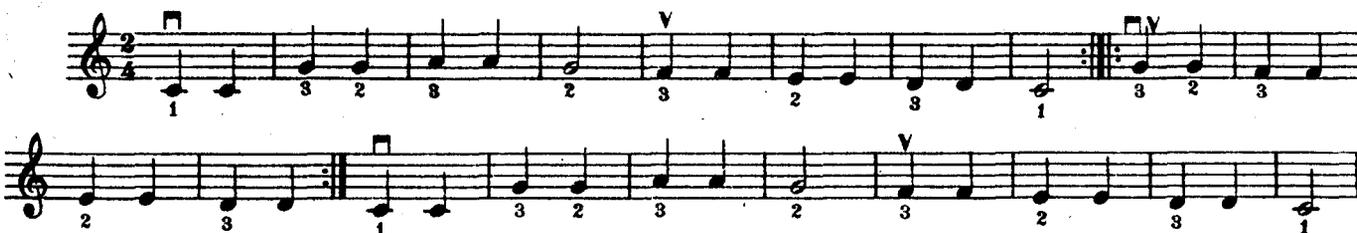
Данную песню следует играть нон легато. Одноименные ноты брать одним и тем же пальцем. Положение правой руки сохраняется такое же, какое было в первых упражнениях и песнях, а именно — в первом основном положении руки (см. стр. 9).

Гамма до мажор



13. ПАСТУШЬЯ

Французская народная песня



В песне первые 8 тактов, затем 4 такта в середине повторяются. Указание повторения обозначено в нотах знаком , который, называется знаком репризы и ставится в начале и в конце повторяемого места.

Два стоящих знака $\square V$ в начале 9-го такта означают, что проигрывать эти 4 такта нужно в первый раз при разжимании меха, а второй раз при сжимании.

Песня исполняется нон легато. Первые четыре такта, а также 13, 14, 15 и 16 такты необходимо играть во втором положении руки, (см. стр. 9), а в остальных тактах пьеса исполняется в первом положении.

Для ознакомления с клавиатурой баяна и написанием нот на нотном стане, „Пастушью“ песню следует также играть во второй октаве.

14. ФРАНЦУЗСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ



Играя французскую народную песню на октаву выше, следите за правильным положением кисти, чтобы она в запястье не прогибалась, а оставалась бы слегка выпуклой.

Далее помещается ряд пьес для приобретения навыков совместной игры и для выработки гармонического ощущения. Необходимо, чтобы ученик прежде выучил и играл эти пьесы один (свою партию), а затем вместе с педагогом.

15. ВСТАВАЛА РАНЕШЕНЬКО

Русская народная песня

Ученик

Педагог

Эту пьесу следует исполнять во втором положении руки. Обратите внимание на ровности исполнения повторяющихся звуков *соль*, в особенности там, где есть подмена пальцев.

16. ОЙ, ЕСТЬ В ЛЕСУ КАЛИНА

Русская народная песня

Ученик

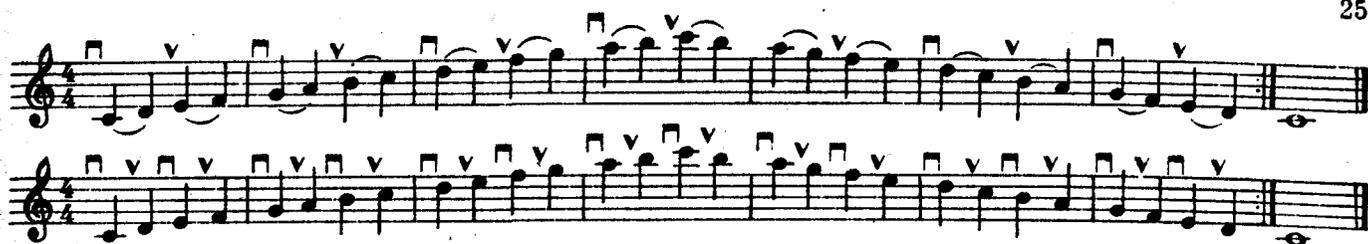
Педагог

В этой песне нужно обратить внимание на ноту *ля* в тех тактах, в которых она повторяется три раза и исполняется вторым и первым пальцами.

Исполнять нужно ровно, не делать усиленного нажима на клавишу, не выстукивать, но и не играть поверхностно, легко. Стараться добиваться исполнения этих нот (*ля*) не отрывисто, а, по возможности, приближаясь к характеру легато.

17. УКРАИНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

В этой песне повторяющиеся ноты *до*, *соль* и *ре* не следует играть стаккато. Первую половину песни (первое предложение) необходимо играть во втором основном положении руки. Вторую половину (второе предложение) следует играть в первом основном положении руки, за исключением 8-го такта, в котором после ноты *ля* первой октавы, по мере растяжения пальцев, нужно плавно поворачивать руку на второе положение, для того, чтобы взять ноту *ля* 2-й октавы четвертым пальцем.



Гамма ля минор
Натуральная.



Мелодическая



Гармоническая



При исполнении гаммы внимание играющего должно быть направлено на строгое соблюдение аппликатуры, на правильное положение руки (первое положение), на связное исполнение рядом стоящих нот и всей гаммы в целом (это выполняется плавным переходом пальцев с одной клавиши на другую). Рука (кисть и предплечье) должна двигаться вдоль клавиатуры равномерно без толчков. Звук тогда будет ровным и полным. Движение пальцев — спокойное, уверенное, без лишних ненужных усилий и напряжения. Особое внимание нужно обратить на мизинец (4 палец), чтобы он не был напряжён.

Остальные пальцы должны быть в свободно собранном положении.

Арпеджио трезвучия до мажор

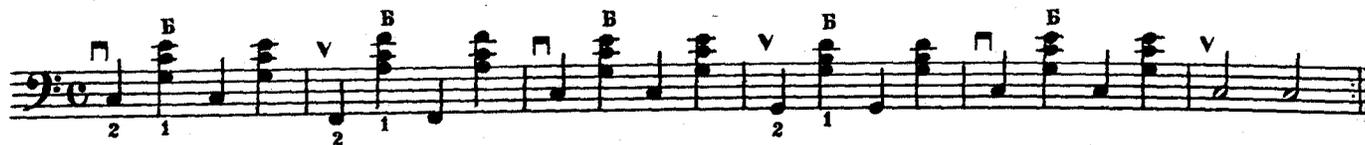


Арпеджио трезвучия ля минор



При исполнении арпеджио внимание учащегося должно быть направлено на плавное движение кисти и правильное положение руки (второе положение), а также на ровное ведение меха и плавную смену направления движения меха.

22. УПРАЖНЕНИЕ



Для того, чтобы исполнить на левой клавиатуре баяна какой-нибудь аккорд, нужно сначала определить его основной звук (бас), то есть звук, на котором построен аккорд.

Найдя клавишу этого звука во втором основном ряду, находят нужные аккорды в том же поперечном (косом) ряду, в котором находится основной звук.

Последовательность баса и аккорда в данном упражнении следует исполнять не связанно, причём бас выделять, то есть играть несколько громче, чем аккорд.

УПРАЖНЕНИЕ



23. НАРОДНАЯ ПРИБАУТКА



В правой и левой руке движение нот дано четвертями.

Рекомендуется в начале изучения „Народной прибаутки“ пройти отдельно мелодию (правой рукой), затем перейти к аккомпанементу (левой рукой). Играть обеими руками одновременно следует только тогда, когда пьеса будет выучена каждой рукой в отдельности.

При игре обеими руками необходимо следить за одновременным нажатием клавиш на правой и левой клавиатуре.

При исполнении этой пьесы правая рука находится во втором положении, за исключением второй вольты, такт которой исполняется в первом положении.

Прежде чем соединять обе партии, педагогу необходимо несколько раз проиграть пьесу вместе с учеником. Сначала ученик играет мелодию, а педагог аккомпанемент, а затем, наоборот — ученик играет аккомпанемент, а педагог мелодию (возможно исполнение на одном баяне). Этот приём помогает ученику ощутить гармоническую и ритмическую структуру пьесы и тем самым облегчает соединение обеих партий.

27. ПО ЯГОДЫ

Детская песенка

Весело

Musical score for 'По ягоды' (27). The piece is in 2/4 time and marked 'Весело' (Allegretto). The melody is written in the treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The accompaniment is in the bass clef, featuring a steady eighth-note pattern. Fingerings and articulation marks (accents) are indicated above the notes. The score consists of 10 measures.

28. МАЛЕНЬКАЯ ПОЛЬКА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Подвижно

Musical score for 'Маленькая полька' (28). The piece is in 3/4 time and marked 'Подвижно' (Allegretto). The melody is in the treble clef with a key signature of one flat. The accompaniment is in the bass clef, featuring a steady eighth-note pattern. Fingerings and articulation marks are present. The score consists of 10 measures.

29. ЭТЮД

К. ЧЕРНИ

Moderato

Musical score for 'Этюд' (29). The piece is in 2/4 time and marked 'Moderato'. The melody is in the treble clef with a key signature of one flat. The accompaniment is in the bass clef, featuring a steady eighth-note pattern. Fingerings and articulation marks are present. The score consists of 10 measures.

30. ВЕСЕЛЫЕ ГУСИ

Детская песенка

Musical score for 'Веселые гуси' (30). The piece is in 2/4 time and marked 'Весело'. The melody is in the treble clef with a key signature of one flat. The accompaniment is in the bass clef, featuring a steady eighth-note pattern. Fingerings and articulation marks are present. The score consists of 10 measures.

31. ЭТЮД

Moderato

К. ЧЕРНИ

32. ЭТЮД-УПРАЖНЕНИЕ

Учить этюд рекомендуется каждой рукой отдельно; играть обеими руками следует сначала в очень медленном темпе. Вначале нужно играть этюд по частям, меняя при этом движение меха на каждую исполняемую четверть.

Когда будет этюд усвоен по двухтактным построениям, следует играть этюд от начала до конца без остановки.

Пальцы правой и левой рук не должны быть напряжены, кисть должна быть свободной.*)

*) В методике игры на музыкальных инструментах установившиеся термины: свободная рука, свободная кисть или пальцы — означают ощущения свободы и отсутствия напряжённости; при нажатии пальцами клавиш участвуют только те мышцы, работа которых в данном случае необходима. Всякие ненужные усилия других мышц вызывают состояние напряжённости.

33. ЧАСТУШКА

Умеренно

М. ЧЕРЕМУХИН

34. ЭТЮД

Moderato

К. ЧЕРНИ

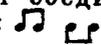
35. КОТИК

Детская песенка

Темп вальса

Детская песенка „Котик“ написана в трехдольном размере, т. е. со счётом на три. В последнем такте около нот с правой стороны стоят точки—это значит, что длительность этих нот увеличивается в полтора раза.

ВОСЬМЬЕ НОТЫ

Каждая четвертная нота может быть разделена на две равные части. Каждая такая часть записывается в виде восьмой ноты. Восьмые ноты имеют следующий вид  или . Восьмые ноты могут соединяться от конца одной палочки (штиля) к концу другой вязками, они записываются так: 

36. УПРАЖНЕНИЕ

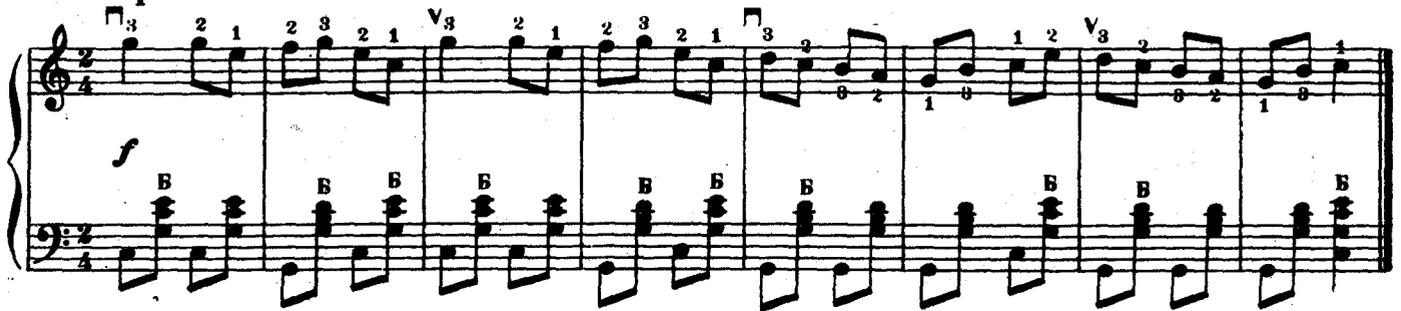


Ноты в правой и левой руке изложены мелкими длительностями (восьмые). В мелодии должны как бы выговариваться слова, исполняться четко и определенно, но без усиленного нажима клавиш. Необходимо, чтобы пальцы правой руки переходили с клавиши на клавишу без всяких толчков. Запястье должно быть гибким и свободным с тем, чтобы кисть направлялась в сторону движений пальцев.

37. ПОЙДУ ЛЬ Я, ВЫЙДУ ЛЬ Я

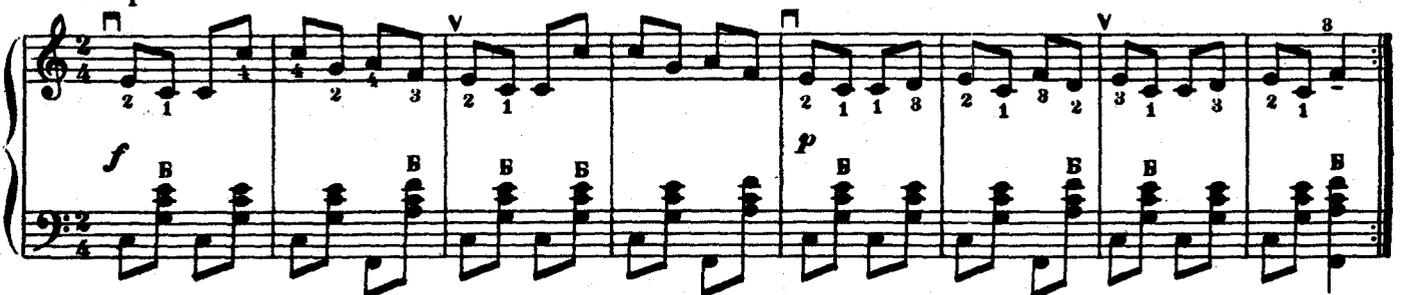
Русская народная песня

Умеренно



38. РУССКАЯ ПЛЯСОВАЯ

Скоро



39. КУМАНЕЧЕК

Русская народная песня

Не очень скоро

Musical score for 'Куманечек' in 2/4 time, marked *mf*. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The melody features eighth and sixteenth notes with fingerings (2, 2, 3, 2, 1, 3, 2, 2) and accents (v). The bass line has a bass clef and a 2/4 time signature, with chords marked 'Б' (B-flat) and eighth notes. The second system continues the melody with fingerings (3, 2, 1, 3, 2) and accents (v). The bass line continues with chords marked 'Б' and eighth notes.

40. Я НА ГОРКУ ШЛА

Русская народная песня

Умеренно

Musical score for 'Я на горку шла' in 2/4 time, marked *mf*. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The melody features eighth and sixteenth notes with fingerings (2, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 2) and accents (v). The bass line has a bass clef and a 2/4 time signature, with chords marked 'Б' (B-flat) and eighth notes. The second system continues the melody with fingerings (2, 1, 3, 2, 1, 2, 3) and accents (v). The bass line continues with chords marked 'Б' and eighth notes.

41. ОСЕНЬ

Детская песенка

Умеренно

Musical score for 'Осень' in 2/4 time, marked *mf*. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The melody features eighth and sixteenth notes with fingerings (2, 1, 3, 2, 3, 4, 2, 3, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 1) and accents (v). The bass line has a bass clef and a 2/4 time signature, with chords marked 'М' (M) and eighth notes. The second system continues the melody with fingerings (3, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 1) and accents (v). The bass line continues with chords marked 'М' and eighth notes.

42. ОЙ, З-ЗА ГОРИ КАМ'ЯНОІ

Украинская народная песня

Не очень скоро

Musical score for 'ОЙ, З-ЗА ГОРИ КАМ'ЯНОІ'. The score is in 4/4 time and consists of two staves: a treble clef staff with a melody line and a bass clef staff with a piano accompaniment. The melody is marked with various ornaments (V) and fingerings (1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 3, 2, 1, 3, 1, 2, 3, 2, 3, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 3, 1). The piano accompaniment includes chords marked with 'tr' (trills) and 'mf' (mezzo-forte). The bass line features a prominent 'B' (B-flat) note in the first measure.

43. ОЙ, МЫ ДЕРЕВО СРУБИЛИ

Русская народная песня

Протяжно

Musical score for 'ОЙ, МЫ ДЕРЕВО СРУБИЛИ'. The score is in 4/4 time and consists of two staves: a treble clef staff with a melody line and a bass clef staff with a piano accompaniment. The melody is marked with various ornaments (V) and fingerings (1, 2, 3, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 3, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 3, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 3, 2, 1). The piano accompaniment includes chords marked with 'mf' (mezzo-forte) and 'B' (B-flat). The bass line features a prominent 'B' (B-flat) note in the fourth measure.

44. ЧЁРНЫЙ БАРАН

Детская песенка

Широко

Musical score for 'ЧЁРНЫЙ БАРАН'. The score is in 4/4 time and consists of two staves: a treble clef staff with a melody line and a bass clef staff with a piano accompaniment. The melody is marked with various ornaments (V) and fingerings (1, 2, 3, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 3, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 3, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 3, 2, 3, 1). The piano accompaniment includes chords marked with 'mf' (mezzo-forte) and 'p' (piano). The bass line features a prominent 'B' (B-flat) note in the fourth measure.

45. ЛЕНОК

Русская народная песня

Умеренно

Русская народная песня хороводно-танцевального характера. Исполняя песню, необходимо обратить внимание на точное ритмическое исполнение нот в партии правой руки во 2-м, 6-м и 8-м тактах. (♩.♩)

46. ТЫ ПОЙДИ, МОЯ КОРОВУШКА, ДОМОЙ

Русская народная песня

Умеренно

Хроматическая гамма

Гамма соль мажор



Арпеджио трезвучия соль мажор

Гамма ми минор
Мелодическая

Гармоническая



Арпеджио трезвучия ми минор



47. НА ЗЕЛЕНОМ ЛУГУ

Русская народная песня

Не слишком скоро



48. ХОРОВОДНАЯ ПЛЯСОВАЯ

Из сборника „Детские песни“
под редакцией П. Чайковского

Скоро

В этой песне необходимо обратить внимание на выдержанный бас *соля* в партии левой руки, при исполнении которого следует по возможности не слишком глубоко нажимать клавишу, чтобы не заглушить мелодическую линию правой руки.

Moderato

49. ЭТЮД

Г. БЕРЕНС

50. В ХАРЬКОВЕ ДОЖДЬ ИДЕТ

Украинская народная песня

Быстро

51. СКРИПКА НА СЕЛЕ ИГРАЕТ

Галицийская народная песня

Скоро

Two systems of musical notation for a piece titled "Скрипка на селе играет" (The fiddle plays in the village). The music is in 2/4 time and D major. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace. The second system also consists of two staves. The notation includes various musical symbols such as accents (v), slurs, and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 7). Chord symbols like "М" (Major) and "Б" (Minor) are placed above the bass staff. The piece concludes with a double bar line.

52. ВИСЛА

Польская народная песня

Умеренно

Two systems of musical notation for a piece titled "Висла" (Vistula). The music is in 3/4 time and D major. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace. The second system also consists of two staves. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 7, 8). Chord symbols like "М" (Major) and "Б" (Minor) are placed above the bass staff. The piece concludes with a double bar line.

Гамма фа мажор



Арпеджио трезвучия фа мажор

Гамма ре минор
Мелодическая

Гармоническая



Арпеджио трезвучия ре минор



Медленно

53. УПРАЖНЕНИЕ

При исполнении этого упражнения правой рукой необходимо играть легато на широком дыхании. При этом большое значение имеет момент осязательный-ощущение клавиш концами пальцев. Необходимо следить за качеством звука. Звук должен быть певучим, то есть таким, который получается при правильном ведении меха и соответствующих движениях пальцев.

Упражнение состоит из 2-х построений, которые имеют одинаковый динамический оттенок: от *p* до *mf* и обратно до *p*.

В этом упражнении усиление и ослабление звучности выполняется в небольших пределах (от *p* до *mf*), поэтому постепенное ускорение и замедление движения меха должны быть также небольшими.

Необходимо следить за тем, чтобы при *crescendo* ни в коем случае не ускорялся бы темп исполнения, при *diminuendo* не замедлялся.

54. ТЕНЬ-ТЕНЬ

Русская народная песня

Обработка В. КАЛИННИКОВА

Умеренно скоро

Musical score for 'Тень-Тень' in 3/4 time. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has 8 measures, and the second system has 8 measures. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. Dynamics include *f* and *p*. Fingerings and accents are indicated throughout.

55. ПОЛЬСКАЯ ПЕСНЯ

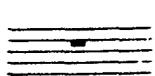
Умеренно

Musical score for 'Польская Песня' in 2/4 time. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has 8 measures, and the second system has 8 measures. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. Dynamics include *mf* and *p*. Fingerings and accents are indicated throughout.

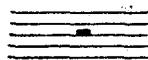
В этой песне встречаются паузы, которые нужно точно выдерживать, и всю песню играть ритмически правильно, проверяя себя счётом вслух.

Паузами называются знаки молчания. Длительность пауз измеряется так же, как и длительность звуков-счётом ударов.

Паузы различных длительностей имеют соответствующее начертание:



пауза, равная
целой ноте



пауза, равная поло-
винной ноте



пауза, равная
четвертной ноте



пауза, равная
восьмой ноте

56. ДЕТСКИЙ ВАЛЬС

Темп вальса

The musical score is written for piano accompaniment in 3/4 time, marked 'Темп вальса'. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The right hand (treble clef) contains a melodic line with various ornaments like trills (V), grace notes (M), and slurs. The left hand (bass clef) contains a bass line with chords and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamics include piano (p) and mezzo-forte (M). A 'B' marking appears in the third system. The key signature has one flat (B-flat).

В аккомпанементе (партия левой руки) басовые ноты и аккорды соединены лигой. Это значит, что басы необходимо играть сочным, полным звуком и несколько увеличивая их длительность, то есть как бы педализируя.

57. ВАНЯ В ПУТЬ СБИРАЛСЯ

Польская народная песня

Не спеша

The musical score for 'Ваня в путь собирался' is written for piano in 3/4 time. It consists of three systems of music. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Не спеша' (Ad libitum). The first system includes dynamic markings of *mp* and *mf*, and features various fingerings and accents. The second system includes first and second endings, with a *p* dynamic marking. The third system concludes with a *rit.* (ritardando) marking. The score includes numerous musical notations such as slurs, accents (>), and fingering numbers (1-3).

Грустная песня, содержание которой контрастирует с ее легким танцевальным ритмом. Необходимо добиваться музыкальной выразительности и напевности. Выдерживать длительности нот в конце фраз.

Следует мягко подчеркивать танцевальный ритм (мазурка) и при этом не изменять темпа, не делать ускорений. Необходимость подчеркивания ритма в нотах указана знаком >, который называется акцентом.

Акцент — ударение, выделение звука или аккорда. Обычно акцент совпадает с сильной долей такта, но нередко акцентируются и слабые доли.

Исполняя акцент, пальцы ударяют, а иногда и мягко нажимают клавиши (зависит это от характера пьесы). При этом мех делает небольшое подчеркнутое движение.

58. ПТИЧКА

В. РЕБИКОВ

Умеренно

The musical score for 'Птичка' is written for piano in 2/4 time. It consists of two systems of music. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato). The first system includes dynamic markings of *mp* and *f*, and features various fingerings and accents. The second system includes first and second endings, with a *f* dynamic marking. The score includes numerous musical notations such as slurs, accents (>), and fingering numbers (1-3).

59. ЭТЮД

Г. БЕРЕНС

Moderato

First system of Exercise 59. The piece is in 3/8 time and marked Moderato. The right hand features a melodic line with fingerings 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords marked with 'Б' and '7'. A dynamic marking of *f* is present. A fermata is placed over the final note of the system.

Second system of Exercise 59. The right hand continues the melodic line with fingerings 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1. The left hand accompaniment includes chords marked with 'Б' and '7'. A dynamic marking of *f* is present. A fermata is placed over the final note of the system.

60. ЭТЮД

Е. ЧЕРНЯВСКАЯ

Скоро

First system of Exercise 60. The piece is in 6/8 time and marked Скоро. The right hand features a melodic line with fingerings 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords marked with 'Б' and '1'. A dynamic marking of *f legato* is present. A fermata is placed over the final note of the system.

Second system of Exercise 60. The right hand continues the melodic line with fingerings 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3. The left hand accompaniment includes chords marked with 'Б' and '1'. A dynamic marking of *f legato* is present. A fermata is placed over the final note of the system.

61. ЭТЮД

К. ЧЕРНИ

Allegretto

Musical score for Etude 61 by Chopin. The score is in 4/4 time and consists of four systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The right hand plays chords, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include piano (p) and mezzo-forte (mf). The piece concludes with a double bar line.

62. ЭТЮД

Подвижно, но не спеша

Д. ЛЕВИДОВ

Musical score for Etude 62 by Levodov. The score is in 4/4 time and consists of two systems of piano accompaniment. The right hand features melodic lines with slurs and fingerings (1-4). The left hand provides harmonic support with chords and bass notes. Dynamics include mezzo-forte (mf) and forte (f). The piece concludes with a double bar line.

Характерным для этого этюда является легкое движение мелодии в правой руке. Играть мелодию следует очень связно (*legato*). Темп довольно подвижный (*Allegretto*), но учить этюд необходимо в медленном темпе очень четкими движениями пальцев. Особое внимание нужно обратить на партию левой руки, играть которую не надо слишком звучно, чтобы не заглушить мелодию в правой руке.

Этюд состоит из двух построений, которые имеют одинаковую динамическую звучность от *mf* до *f* и обратно до *mf*.

Усиление и ослабление происходит постепенно.

Гамма до мажор



Играя гамму на левой клавиатуре баяна, необходимо следить за ровностью ее исполнения. При этом пальцы не должны напрягаться. Особенно следует обратить внимание на ноты *си* и *до*, которые берутся первым и третьим пальцами, когда неизбежно кисть и пальцы слегка растягиваются, что вызывает напряжение пальцев. Растягивание должно быть мягким и эластичным, тогда не будет лишней напряженности. На начальном этапе изучения гаммы следует делать частые перерывы в занятии для отдыха руки, и строго следить за сохранением свободы пальцев и кисти.

Гамма до мажор



Арпеджио трезвучия до мажор



63. ЭТЮД
(Отрывок)

К. ЧЕРНИ

Moderato



66. УПРАЖНЕНИЕ

Two staves of treble clef music. The first staff contains a sequence of notes with fingerings: 2 1 3 1 2 1 3 2 8 2 1 2 3 1 2 8 2 3 1 2 8 2 3 1. The second staff contains a similar sequence: 2 2 2 1 2 2 1 1 3 2 1 1 1 2 1 1 2 1 8 2 8 2 3 2 1. Both staves include a 'V' accent mark above the final measure.

67. ОЙ, ЗА ГАЕМ, ГАЕМ

Украинская народная песня

Подвижно

Four systems of piano and grand staff notation. The first system is marked *mf* and includes the instruction 'Подвижно'. The second system is marked *p*. The third system is marked *mf*. The fourth system is marked *mf*. The score includes various fingerings (1, 2, 3, 8), accents ('V'), and dynamic markings. The bass line consists of chords, many of which are marked with the letter 'Б'.

Moderato

Г. БЕРЕНС

Исполняя этюд, следует обратить внимание на чередование штрихов легато и стаккато.

Исполняя отрывистые ноты (стаккато), пальцы должны четко нажимать клавиши. Переходя на штрих легато, нужно следить за пальцами, чтобы они не „зажимались“ при игре.

При исполнении легато в начале этюда в мелодии, то есть в правой руке, кисть после каждой группы слигovaných нот слегка приподнимается, оставаясь свободной. Такты 10, 11 и 12 исполняются на постепенном усилении звучности.

Здесь усиление звучания выполняется в небольших пределах (от *mp* до *mf*), поэтому постепенное ускорение движения меха должно быть также небольшим.

70. СЛОВАЦКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Обработка В. РЕБИКОВА

Умеренно

71. ВИНОГРАД В САДУ ЦВЕТЕТ

Из сборника В. Прокунина
под редакцией П. Чайковского

Скоро

Musical score for 'Виноград в саду цветет' in 2/4 time, marked 'Скоро' (Allegretto). The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *mf*. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 3, 4, 2, 4, 3, 2, 1, 2). The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system concludes with a first and second ending. Fingerings and articulation marks like accents and slurs are clearly indicated throughout.

ШЕСТНАДЦАТЫЕ

Нота, длительностью в шестнадцать раз короче целой, называется шестнадцатой. Четыре шестнадцатые равны по длительности одной четверти. Две шестнадцатых равны по длительности одной восьмой. Шестнадцатые ноты имеют следующий вид: . Шестнадцатая пауза по длительности равна шестнадцатой ноте

Гамма до мажор

Musical score for the C major scale (Гамма до мажор) in 2/4 time. The score is written on a single treble clef staff. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The scale is presented in both ascending and descending directions, with slurs and accents over each note. The notes are: C, D, E, F, G, A, B, C, B, A, G, F, E, D, C.

Арпеджио трезвучия до мажор

Musical score for the C major triad arpeggio (Арпеджио трезвучия до мажор) in 2/4 time. The score is written on a grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays the arpeggiated triad (C-E-G) in both ascending and descending directions, with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 3, 2, 1). The left hand provides a simple accompaniment of eighth notes. The piece concludes with a repeat sign.

К. ЧЕРНИ

При игре упражнения крайне необходимо, чтобы ученик не напрягал незанятые пальцы и не вытягивал их сильно. Одним из неперемных условий развития беглости является ощущение свободы и мягкости не только в запястьях, но и во всех мышцах предплечья и кисти; управляющих пальцевыми движениями.

73. КУКУШЕЧКА

Чешская народная песня

Легко

74. ЧОМ, ЧОМ НЕ ПРИШОВ

Украинская народная песня

Умеренно

Musical score for 'Чом, чом не пришов' (Ukrainian folk song). The score is in 2/4 time and consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. Fingerings are indicated by numbers 1-3 in the treble and 1-3 in the bass. Dynamics include accents (V), marcato (M), and forte (B). The piece features a mix of eighth and sixteenth notes with some slurs and ties.

75. НЕ ЛЕТАЙ, СОЛОВЕЙ

Русская народная песня

Умеренно

Musical score for 'Не летай, соловей' (Russian folk song). The score is in 2/4 time and consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. Fingerings are indicated by numbers 1-3 in the treble and 1-3 in the bass. Dynamics include accents (V), marcato (M), and forte (B). The piece features a mix of eighth and sixteenth notes with some slurs and ties.

