

АЗАРИЙ ИВАНОВ

НАЧАЛЬНЫЙ КУРС

ИГРЫ

на

БАЯНЕ



МУЗГИЗ·1963

ЛЕНИНГРАД

АЗАРИЙ ИВАНОВ

НАЧАЛЬНЫЙ КУРС
ИГРЫ
на
БАЯНЕ

Издание восьмое

*Под редакцией
П. ГОВОРУШКО*

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
Ленинград 1963

ОТ РЕДАКТОРА

«Начальный курс игры на баяне» Азария Иванова является одним из наиболее полных и методически разработанных пособий для обучающихся игре на баяне как под руководством педагога, так и самостоятельно.

Общие методические установки, сформулированные автором еще в первых изданиях «Начального курса», не потеряли своего педагогического значения до настоящего времени.

В отличие от многих других учебных пособий такого же типа в «Начальном курсе» значительное место отведено музыкально-техническому совершенствованию учащегося (различные виды гамм, упражнений и т. д.). В «Начальном курсе» кроме этого даны различные общие сведения по элементарной теории музыки, основным элементам исполнительства и т. п., способствующие разностороннему музыкальному развитию учащегося.

В предыдущем, седьмом издании «Начального курса», вышедшем в свет в 1960 году в исправленном и дополненном виде, значительно изменена лигатура. В ее расстановке автор придерживался, в основном, принципов фортепианного исполнительства. Современная же методика обучения и исполнительская практика показывают, что звукоизвлечение на баяне более соответствует вокальному принципу, при котором дыхание, как известно, берется в строгом соответствии со строем музыкальной фразы. Поэтому применение таких лиг (близких к вокальным) при игре на баяне позволяет наиболее точно определить целесообразный момент смены меха, что несомненно, способствует раскрытию содержания музыки.

Исходя из сказанного, в VII издании «Начального курса» была произведена почти полная замена лигатуры, уточнены и дополнены штрихи.

Автор «Начального курса» предоставлял значительную свободу в определении и применении аппликатуры, подчеркивая индивидуальный подход к решению этого вопроса. Развитие же исполнительства на баяне доказывает, что индивидуальный подход к определению и применению аппликатуры является лишь исключением из общих закономерностей, приемлемых для большинства исполнителей, и прежде всего учащихся.

Кроме этого, установление рациональной аппликатуры (как и лигатуры) непосредственно в классе затрудняет работу педагога, задачей которого должно являться лишь внесение необходимых изменений, исходя из особенностей каждого учащегося. Для занимающихся же самостоятельно наличие определенной и неизменной аппликатуры имеет первостепенное значение.

Все это и потребовало внесения значительных изменений и дополнений в расстановку аппликатуры.

Дополнен и уточнен теоретический раздел «Начального курса», имеющий большое значение в первую очередь для самостоятельного обучающихся игре на баяне.

В связи с дальнейшим развитием исполнительства на баяне в последнее время определились некоторые новые методические установки по основным, специфическим вопросам владения этим музыкальным инструментом.

В VII издании были внесены соответствующие коррективы в разделах постановки рук, ведения меха и других.

Произведена необходимая замена некоторой части музыкальных произведений за счет лучших переложений и обработок автора «Начального курса», издававшихся ранее. Дополнен рекомендательный список музыкальной литературы для баяна.

Данное учебное пособие, как и любое другое, естественно, не может полностью осветить все вопросы всестороннего развития учащегося. В дополнение к занятиям по «Начальному курсу» следует по мере необходимости привлекать и другие пособия как теоретические, так и практические.

Однако при условии последовательного, наиболее полного изучения только одного «Начального курса» учащийся может достигнуть значительных результатов, овладеть основами исполнительской техники и получить необходимый объем теоретических знаний.

Для достижения большего эффекта в музыкально-техническом развитии учащегося следует по возможности точно придерживаться обозначенной аппликатуры, рассчитанной на равномерное развитие всех пальцев. Педагог не должен поощрять стремление учащихся к самостоятельному, произвольному изменению аппликатуры, применяя вместо «слабых» пальцев (3-го, 4-го) — более «сильные» (1-й, 2-й). Целесообразнее в данном случае подбирать упражнения, этюды, пьесы с постепенно увеличивающейся нагрузкой на «слабые» пальцы.

«Начальный курс» рекомендуется широко использовать как учебно-практическое пособие не только для обучающихся самостоятельно и в коллективах музыкальной самодеятельности, но и в профессиональных учебных заведениях. При этом, однако, требуется производить целесообразный отбор учебного материала, а также разумное сочетание его с пьесами классического репертуара, произведениями советских композиторов, а также этюдами, придерживаясь этого принципа уже в раннем периоде обучения.

Огромная заслуженная популярность «Начального курса» игры на баяне, неослабевающий интерес к этому ценному учебному пособию и вызвали новое, восьмое издание.

П. ГОВОРУШКО

ПРЕДИСЛОВИЕ

«Начальный курс игры на баяне» является учебным пособием, предназначенным для учащихся музыкальных училищ, школ и кружков художественной самодеятельности. В известной мере он может быть использован и для самообразования.

Курс, рассчитанный на широкий круг учащихся, ставит своей целью помочь овладению практическими навыками игры на баяне в пределах исполнения пьес средней трудности. Одновременно курс может служить методическим пособием для лиц, занимающихся преподаванием игры на баяне.

Весь музыкально-художественный материал курса для учебно-практической работы дан на основе народных песен и танцев, обработанных автором в виде небольших музыкальных пьес различной степени трудности.

Музыкальный материал расположен по разделам в порядке возрастающей трудности, при котором каждый последующий раздел по сравнению с предыдущим ставит перед учащимся более сложные задачи, решение которых невозможно без овладения исполнительскими навыками, требовавшимися ранее.

В начальных разделах пьесы расположены в порядке возрастающей трудности или в порядке ознакомления с тональностями. В последующих разделах расположение пьес более свободное. Курс в целом охватывает музыкальные пьесы самой различной трудности.

Изучение всех пьес, приведенных в разделах курса, не обязательно для перехода к последующим ступеням обучения. Выбор пьес для изучения пре-

доставляется усмотрению педагога или самого учащегося и зависит от технической подвинутой последнего.

Практическое изучение данного курса можно начинать с главы «Правая клавиатура», ограничившись предварительно общим знакомством с главой «Основы игры на баяне», которая в некоторых ее частях поначалу может быть трудной для восприятия учащимся. Однако изучение этой главы и всех данных в ней методических указаний является необходимым, и поэтому учащемуся в дальнейшем следует неоднократно к ней возвращаться, осваивая ее по мере приобретения исполнительских и теоретических знаний.

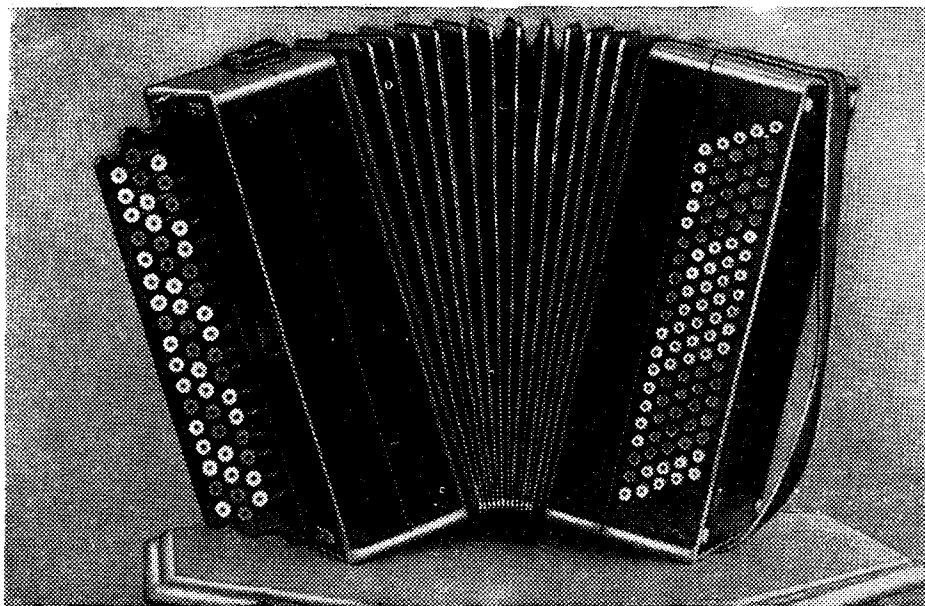
Теоретические сведения даны автором в элементарном и сжатом виде. Аппликатура, предложенная автором, не является обязательной для каждого учащегося и дана главным образом в помощь лицам, самостоятельно изучающим игру на баяне.

Как дополнение к систематически изложенному учебному курсу в настоящее издание включены разделы, задачей которых является ознакомить учащегося с некоторыми произведениями русских и западноевропейских композиторов и расширить его кругозор сведениями, которые даны в кратком справочнике музыкальных слов и понятий. Помимо того, в курсе дан кратчайший указатель музыкальных пьес в переложении для баяна.

Переложения для баяна пьес русских и иностранных композиторов, а также гармонизация и обработка народных песен и танцев сделаны автором настоящего издания.

Ленинград, 1955 г.

АЗАРИЯ ИВАНОВ



ЗНАКОМСТВО С ИНСТРУМЕНТОМ

Баян представляет собой трехрядную хроматическую гармонику,¹ появившуюся в России в начале девяностых годов прошлого столетия и быстро получившую широкую известность и распространение.

Новая гармоника, значительно превосходящая по своим качествам ранее существовавшие, в отличие от них была названа по имени легендарного древнерусского певца баяном.

Портативность инструмента и относительная легкость обучения игре на нем, его конструктивные особенности и художественно-выразительные возможности, позволяющие исполнять самые различные образцы музыкальной литературы, выдвинули гармонику-баян в разряд первоклассных инструментов.

Баяны бывают двух типов: выборные и готовые.

Выборный баян представляет собой наиболее совершенную гармонику, так как обе его клавиатуры, конструктивно сходные, позволяют исполнять на нем особенно сложные музыкальные произведения. Однако овладение техникой игры на левой клавиатуре выборного баяна представляет значительные трудности, поэтому выборный баян не получил широкого распространения.

Готовый баян, в отличие от выборного, имеет упрощенную левую клавиатуру, дающую возможность играющему использовать готовый, конструк-

тивно собранный набор основных аккордов и ограниченный одной октавой ряд дублированных басов, что значительно облегчает технику игры на таком баяне.

Готовые баяны имеют несколько разновидностей. Одна из них — ленинградский баян, обычно четырехрядный, вместо пуговичной клавиатуры снабженный клавишами в виде лопаточек, — ныне совсем исчезает из употребления, уступив место другой, основной разновидности — баяну московской системы («хватки»).

Такой баян представляет собой деревянный корпус, разделенный посередине мехом. На правом полукорпусе находится гриф (ручка) с расположенной на нем трехрядной клавиатурой для игры правой рукой.¹ Клавиш на правой клавиатуре обычно 52.

На наружной стороне левого полукорпуса расположена клавиатура для левой руки с пятью рядами клавиш-кнопок. Клавиш-кнопок на левой клавиатуре обычно 100.

Инструменты меньшего размера и с меньшим количеством клавиш для правой и левой рук называются «полубаянами».

¹ Наличие четырех, а иногда и пяти рядов на правой клавиатуре не увеличивает объема звуков инструмента и для обучения существенного значения не имеет.

Эти дополнительные ряды, называемые вспомогательными, являются повторением основных рядов и встречаются главным образом на ленинградских баянах, давая возможность без изменения аппликатуры транспонировать музыкальное произведение из одной тональности в любую другую.

¹ Гармоникой называется музыкальный инструмент со свободно колеблющимися металлическими язычками (голосами), которые приводятся в движение воздухом, нагнетаемым при помощи меха.

ОСНОВЫ ИГРЫ НА БАЯНЕ

Установка инструмента

Баян является инструментом духовой группы, однако приемы звукоизвлечения и игры на нем имеют совершенно своеобразный характер. Эти приемы используют пальцевой удар, как в игре на клавишных инструментах (фортепиано), а отчасти же приближаются к игре на смычковых инструментах (давление смычка на струну, регулирующее силу и длительность звука) или к приемам пения (движение меха, как вдох и выдох).

Правильное, то есть красивое, звукоизвлечение на баяне производится не простым, механическим нажатием клавиш и движением меха. Чтобы извлечь требуемый по силе и характеру звук, нужно, помимо умения владеть мехом как аппаратом звукоподдачи, выработать правильный, четкий пальцевой удар.

Четкий удар пальца и умение извлекать красивый звук, достигаемое главным образом естественным движением правой руки и плавным, равномерным движением меха, являются основой свободного владения инструментом.

Звукоизвлечение и свободное владение инструментом зависят прежде всего от безукоризненно четкой и согласованной работы обеих рук.

Установка инструмента должна быть основана на принципе трех опорных точек: правая и левая нога и плечевой ремень. При такой установке левая нога, несколько выдвинутая вперед, свободно опирается о пол, а правая, поставленная перпендикулярно полу, своим положением создает естественную опору при движении меха в сжим. Инструмент почти серединой меха устанавливается на левой ноге, опираясь нижней частью правой клавиатуры о правую ногу и образуя с линией груди играющего небольшое свободное пространство. В процессе игры инструмент поддерживается с одной стороны левой рукой, с другой — ремнем, охватывающим правое плечо.

Для полного освобождения правой руки и правой ноги от роли опорных точек при движении меха в сжим некоторые баянисты применяют второй ремень, на левое плечо (как у аккордеонистов). Такая установка баяна на двух ремнях нужна не только при игре стоя, но и при игре сидя и является необходимой при исполнении мест, требующих скачков в правой клавиатуре, или при применении большого пальца правой руки.

Положение корпуса (посадка)

Игра на баяне требует большой затраты мускульной энергии, а потому надо уметь создавать наиболее удобное положение для работы.

Естественная для игры посадка требует прежде всего наиболее устойчивого положения тела. Мягкие стулья не дают телу нужной устойчивости; поэтому более пригодны жесткие стулья. Сидеть следует не на всем стуле, но достаточно глубоко, чтобы тело было устойчивым и положение достаточно удобным. Корпус слегка наклоняется вперед. Не следует откидываться на спинку стула, так же как и сидеть слишком прямо; сидящий прямо затрачивает больше энергии и поэтому скорее устает. Плечи должны быть опущены. Поднимание плеч создает излишнее напряжение. Руки не должны быть прижаты к туловищу, иначе невозможна свобода движений.

Высота сидения не должна нарушать устойчивости тела и удобства общей посадки. Ноги должны быть поставлены естественно, с должной опорой. Колени не должны быть высоко подняты; высота колен должна находиться примерно на уровне сидения. Ноги не следует держать прижатыми одна к другой или разводить их и помогать движению меха. В процессе игры ноги должны оставаться неподвижными. Не следует перекидывать ноги одна на другую. Постановка ног с приподнятыми пятками и упирающимися о пол носками вырабатывает привычку высоко держать колени, широко разводить их, вследствие чего в технически трудных местах является потребность не только прижимать



инструмент грудью, но чуть ли не касаться его подбородком. Такая посадка, кроме чрезмерной напряженности мышц, стянутости всего корпуса, ничего не дает и вызывает излишние, судорожные движения. Никаких скамеечек для ног не надо применять, как бы коротки ни были ноги; лучше подыскать стул соответствующей высоты. Для детей же скамеечка является естественной необходимостью, чтобы создать для ног должную опору; будет также целесообразным применение для детей второго ремня — на левое плечо.

Раскачивание корпуса вперед и назад или справа налево и обратно лишь выводит тело из равновесия и не должно иметь места при игре. Едва заметные движения корпуса в процессе игры неизбежны и даже необходимы.

Ремень перекидывается через правое плечо, поддерживает инструмент, облегчает его вес и при

разжиме инструмента служит упором. Не следует надевать на плечо ремень так, чтобы инструмент касался груди, вызывая совершенно излишнюю затрату энергии и затрудняя владение инструментом. При таком положении ремня играющий оттягивает правое плечо назад, выпячивая грудь и «веерообразно» растягивает мех. Ремень должен быть подогнан так, чтобы баянист не чувствовал ни его натяжения, ни давления самого инструмента. Совершенно недопустимо затягивать плечевые мышцы коротким ремнем. Левый ремень должен быть достаточно свободным, не теснить руку, чтобы кисть и пальцы оставались вполне свободными в своих движениях; лишь при разжиме инструмента кисть должна ощущать легкое натяжение ремня.

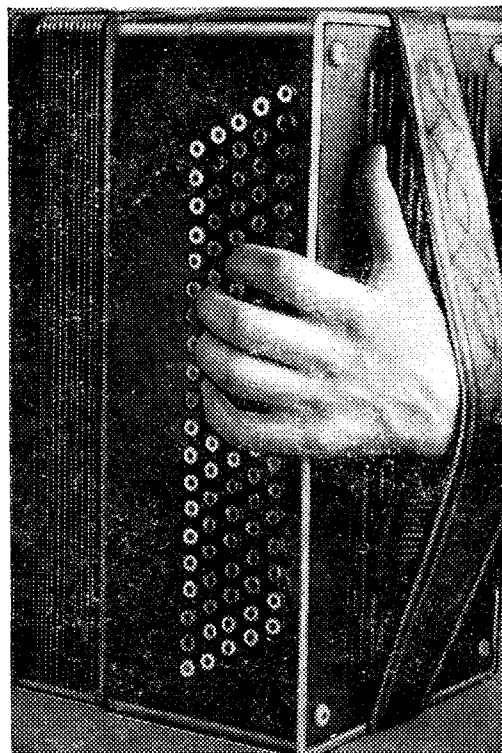
Исполнитель должен сидеть с некоторым поворотом (наискось) к слушателю, как бы с целью лучшего показа правой клавиатуры.

Постановка рук

Положение рук должно быть следующим.

Правая рука согнута и при опущенном локте (слегка отведенном в сторону, а отнюдь не прижатом к туловищу) свободно охватывает кистью гриф

Большой палец, охватывая гриф с задней стороны, во время игры свободно движется вместе с кистью, создавая своим положением точку опоры для работающей кисти и пальцев. Пальцы держат



инструмента, не прижимаясь ладонью к ребру грифа.¹

¹ Такое положение руки удобно для исполнения аккордов и арпеджио.

Для исполнения же гаммообразных движений более удобно такое положение руки, при котором 1, 2 и 3-й пальцы расположены соответственно, например, над *до*, *до-диез*, *ре*.

ся на клавиатуре в полусогнутом положении, касаясь своими концами (подушечками) пуговок клавиш.

Крайне вредно держать большой палец правой руки на ребре (канте) грифа или на рейке (деревянной накладке, иногда прикрепляемой с задней стороны грифа для упора большого пальца). При таком положении кисть сильно выгнута (запястье

высоко приподнято), зажата судорожным изгибом пальца и лишена свободы движения, вызывая лишь механическое движение пальцев. Такой упор большого пальца на рейку или кант грифа вообще понижает чувство осязания в пальцах, столь необходимое каждому баянисту.

Левая рука, свободно согнутая в локте, продевается под ремень, пальцами ложится на клавиатуру и как бы охватывает левый полукорпус инструмента, поддерживая его в процессе игры, причем ладонь и большой палец упираются в сетку, создавая этим естественный упор при сжиге.

Кисть

Работа кисти непосредственно связана с работой предплечья и локтевого сустава. По эластичности и разнохарактерности движения при игре первое место занимает кисть, затем предплечье и, наконец, пальцы. В процессе игры кисть своим положением как бы помогает пальцам удобнее ложиться на нужные клавиши. Как правило, кисть правой руки склонна в движении более изгибаться в сторону верхнего регистра клавиатуры (книзу), нежели в сторону нижнего регистра (кверху). Естественное ее положение создается при игре на середине клавиатуры или при игре хроматической гаммы.

Во время игры кисть принимает различные положения. Низкое положение кисти (лучезапястного сочленения), выключая естественную нагрузку руки (предплечья), делает работу пальцев более трудной, а отсюда появляется «размахивание» пальцами вверх и вниз и трата излишней энергии. В начале занятий этим приемом пользоваться не следует. Высокое положение кисти увеличивает нагрузку руки, при неумелом пользовании создает пассивность пальцев и болтание ими по воздуху. Среднее между ними — это нормальное положение кисти с естественным весом самой кисти руки и предплечья.

В специфике игры на баяне прежде всего бросается в глаза комбинированный характер движения руки, то есть двойные движения руки, сжим и разжим в сочетании с нажимом — ударом по клавишам. Такой процесс работы не только сложен, но и связан с большой затратой мускульной энергии.

В начале обучения учащиеся, как правило, напрягают кисть и пальцы, думая, что без напряжения нет продуктивной мускульной работы. Это — ошибочное и пагубное мнение. Никакой напряженности, никакого стеснения быть не должно.

Прежде всего надо следить, чтобы не было напряжения плеча, предплечья и локтевого сустава. Особенное же внимание должно быть обращено на лучезапястный сустав кисти. Напряженность, зажим кисти есть первопричина утомляемости рук со всеми вытекающими отсюда вредными последствиями.

В любом положении кисть должна быть гибка, эластична и свободна от какой-либо напряженности и стеснения. Освобождение кистевого сустава тем самым придает и свободу пальцам. Ощущение легкости, естественности движений кисти должно быть заботой учащегося с первых дней занятий на баяне как залог успеха его дальнейшей работы.

Звукоизвлечение

Звук на баяне извлекается путем нажима клавиши и одновременного движения меха.¹

Техника звукоизвлечения на баяне неразрывно связана с искусством владения мехом как аппаратом звукоподачи. Мех не только дает возможность получить ту или иную силу звука, длительность, оттенки исполнения, но и оказывает влияние на окраску (характер) звучания. От увеличения воздушного давления изменяется степень громкости звука. Чрезмерное давление воздуха порождает крикливые звуки; при недостаточной подаче воздуха получается неполный, слабый звук.

¹ У баяна источником звука — возбудителями звуковых колебаний — являются металлические язычки — «голоса», прикрепленные к металлическим планкам, находящимся в правом и левом полукорпусах инструмента.

При нажатии клавиши и движении меха приподнимается клапан, и в открываемое отверстие продувается воздух, который заставляет «голоса» колебаться и этим самым вызывает в нашем органе слуха восприятие звука — слышание.

Неумелое обращение с мехом вызывает невольную смену движений, искажает звучание и нарушает плавность и точность музыкальной речи. Рывки, чрезмерное растягивание меха, стремление к «наседанию» на инструмент и излишним движениям корпуса — показатели неумелого владения мехом.

Для приобретения правильных навыков звукоизвлечения в начале обучения следует играть медленно и мех вести плавно и ровно. Особенно надо следить за четкой переменной самого направления движения меха, чтобы не ломать строение музыкальной фразы и не искажать длительность звука. Здесь также надо иметь в виду, что неправильный прием смены меха может дать двойные звуки там, где они нежелательны, и этим самым невольно исказить указанную в нотах длительность.

Отсюда следует — не прерывать и не менять движения меха;

а) на протяжении всей длительности звука, какова бы ни была эта длительность, например четверть, половинная или целая;

б) при лиге (связке) на одной и той же ноте:¹



также при лиге на одной и той же ноте через тактовую черту:



в) на слабой доле такта при исполнении гамм:



Играющему следует обращать внимание на недопустимость внезапного нажима меха и внезапной остановки подачи воздуха, что порождает крайне немusicalные, неприятные для слуха звуки. Надо помнить, что на баяне (да и вообще на гармонике любого типа) прекращение звука должно явиться следствием снятия пальца, а не прекращения подачи воздуха.

Движение меха всегда должно быть увязано с самой музыкой. Построение музыкальной фразы и характер музыки диктуют направление и размах движения меха. Движение меха увязывается не только с музыкальной фразой и музыкой вообще, но и с самим движением пальцев. Стоит только в заранее проработанных и установленных местах изменить движение меха, как это тотчас же вызовет путаницу в движениях пальцев. Технически трудные места часто «не выходят» у баяниста лишь из-за неумения владеть мехом.

Но не только умение направлять и соразмерять движение меха, то есть сжим-разжим, составляет искусство владения мехом.

Это лишь простая и первичная форма управления движением меха. Более сложное искусство — это умение создавать штрихи как художественный прием исполнения. **Штрих** — это более или менее мелкое движение меха, направленное хотя бы в одну сторону. Применение того или иного штриха (сжима или разжима) меняет и характер исполнения.

без штрихов:



со штрихами:



разжим сжим разжим сжим

При начальном обучении не следует использовать мех как прием для выполнения мелкой пальцевой техники, игры стаккато, репетиционных нот или тремоло. Такие приемы игры должны выполняться правой рукой. Также следует избегать излишних движений корпуса и ненужных сотрясаний инструмента. В исполнительской же практике многие своеобразные штрихи выполняются именно при помощи меха.

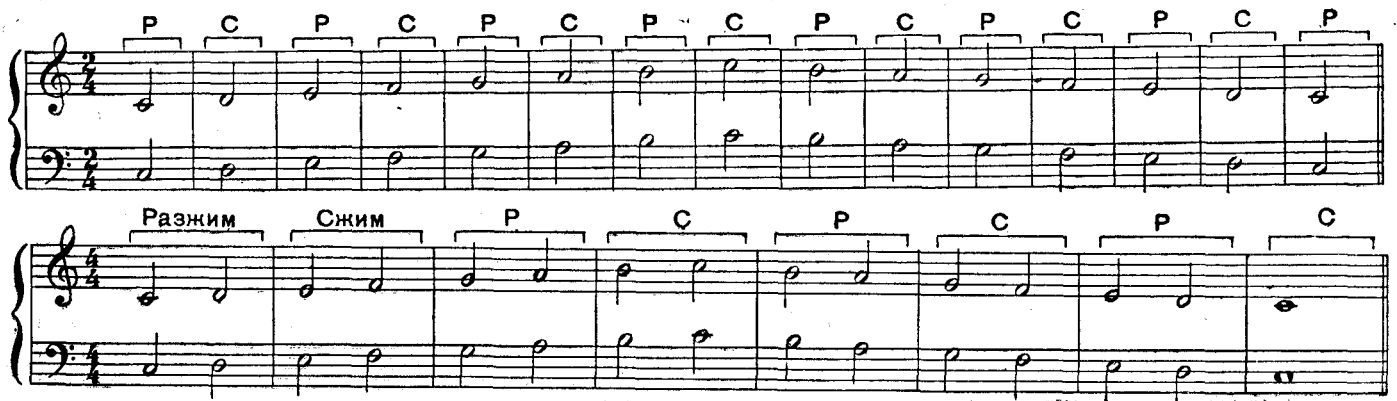
Культура звука есть искусство звукоизвлечения, и относить качество звука у исполнителя только за счет достоинств или недостатков его инструмента — в корне неверно.

Каждый исполнитель должен иметь свой «индивидуальный» тон, а потому учащийся с первых же дней занятий должен заботиться о выработке этого важного элемента художественного исполнения.

Упражнения

Все упражнения исполнять медленно и связно (легато), сначала каждой рукой отдельно, а потом

обеими руками вместе. Ведите левой рукой мех спокойно, ровно и не разводите широко.



¹ Нежелательна смена меха и при наличии лиги, объединяющей разные ноты.

Разжим Сжим Р С Р С Р С

Р С Р С

Разжим Сжим

Разжим Сжим

станкато легато

легато станкато

Пальцы и пальцевая техника

Игра «ощупью», то есть не поднимая пальцев, способствует вялой, пассивной манере исполнения. С другой стороны, высокое размахивание пальцами вверх и вниз вызывает излишнюю затрату энергии. И тот и другой прием неправильны.

На баяне один только удар пальца о клавишу не может быть источником звукоизвлечения. Одновременно с ударом пальца мы делаем движение мехом — нажим рукой, а потому и принцип четкого, строго определенного удара с размеренным поднятием пальца (пальцевой размах)¹ естествен-

но сочетается с принципом пальцевого нажима на клавиши. Этот пальцевой нажим¹ осуществляется вместе с активным давлением руки для регулирования силы звука.

Пальцевую технику надо понимать как движение пальцев с облегченной нагрузкой руки, то есть пользуясь естественной тяжестью руки, мы используем пальцы как опорные пункты. Поэтому и форма пуговки (несколько выпуклая или вогнутая), и размещение клавиш на клавиатуре (расстояние друг от друга — мензура), и толщина грифа (ребро —

¹ Само собой разумеется, что при ускорении темпа снижается и высота поднятия пальца; чем быстрее темп, тем ниже пальцы. Также следует отметить, что медленная игра не есть медленное поднятие или опускание пальцев; при медленной игре пальцы так же быстро и энергично поднимаются или опускаются.

¹ Здесь не следует путать «пальцевой нажим» с механическим давлением пальца на клавишу. Пальцы не должны нажимать или давить на клавиши — такой прием совершенно неприемлем. Звукоизвлечение происходит благодаря удару пальца о клавишу и одновременному движению меха.

20 мм) оказывает влияние на выработку технических приемов. У баяниста должна быть хорошо развита способность четко представлять себе положение руки, регулировать ее движения, руководствуясь только ощущением и не пользуясь для этого зрением.

Если каждый палец будет находить прочную точку опоры на клавише, то отчетливость мышечных ощущений и даст уверенную и безошибочную игру. Многие полагают, что сущность пальцевой техники заключается в одной лишь беглости пальцев, только с этой точки зрения расценивают технику игры на баяне и придают исключительное значение развитию пальцев и пальцевых движений, забывая при этом, что игра на баяне в целом складывается не только из гаммообразных и подобных мелких пальцевых движений — беглости на клавиатуре, но и из многих других технических, а также художественных средств исполнения.

Пальцевой удар и пальцевая техника имеют большое значение в игре на баяне. Только не следует в ней усматривать нечто основное и самодевуемое.

Мышцы пальцев — самые слабые, и это надо учитывать в повседневной работе учащегося. Пальцы не равны между собой по силе и ловкости. Поэтому стремление выработать независимость пальцев и возлагать на них большие надежды в исполнительском процессе — есть не что иное, как заблуждение и самообман.

Тем не менее известно, что быстрота мелких движений почти всегда связана с пальцевой техникой. Это будет понятно, если знать, что ловкость

пальцев (и кисти) и приспособление их к выполнению мелкой и тонкой работы во многом зависят от ладонных мышц. Также и гибкость пальцев, и способность брать широкие интервалы (октавы, децимы) и аккорды зависят главным образом от степени растяжения связочного аппарата кисти (в основном — пясти), — а все это связано с активной работой мышц руки и умелым распределением их напряженности.

После зажатия кисти и предплечья причиной быстрого переутомления мышц и связок руки является стремление возможно больше растянуть пальцы игрой на широких интервалах и аккордах — прием, требующий особой осторожности во избежание возможных печальных последствий (игра аккордов и арпеджий с третьего ряда, связанная с большим растяжением пальцев, нередко вызывает у учащегося болезненное ощущение в третьем пальце).

Конечно, с помощью упражнений можно приспособить мышцы и пальцы к определенной работе, но неумело используя прием, можно переутомить мышцы и сделать дальнейшие успехи невозможными.

Таким образом, пальцы не могут быть изолированы в работе исполнительского аппарата, и так называемая пальцевая техника не есть понятие одной беглости.

Основа беглости на клавиатуре находится не в пальцах, а главным образом в центральной нервной системе. Поэтому выработка внимания, сосредоточенности во время занятий приобретает огромное значение в работе учащегося.

Приемы извлечения звука (разновидности пальцевого удара)

Технические приемы извлечения звука, применяемые в практике игры на баяне, настолько разнообразны, что предусмотреть в методических указаниях все оттенки того или иного вида пальцевого удара невозможно. Можно указать лишь на основные характерные приемы игры, к которым следует отнести:

Легато (legato) — способ исполнения, при котором звуки следуют друг за другом связно, как бы переливаясь один в другой, что придает всей игре связный, плавный характер. При таком способе исполнения палец не снимается с клавиши раньше, чем другой нажмет следующую. Ноты, которые должны быть исполнены связно, то есть приемом игры легато, объединяются дугообразной линией, называемой лигой.



Неполное легато (non legato) — способ исполнения, при котором звуки в своем последовании не связываются друг с другом, хотя и не исполняются отрывисто. При игре приемом неполного легато

нагрузка кисти, по сравнению с игрой легато, несколько облегчается. Этот способ исполнения дает легкость и быстроту в движении за счет уменьшения певучести звука.

Разновидностью неполного легато является прием **леджэро** (leggiero) — легкая, живая игра, характерная, при нюансировке от пиано до пианиссимо, для мелкой и тонкой работы пальцев в быстрых звуковых последованиях.

Стаккато (staccato) — способ исполнения, при котором звуки извлекаются отрывисто. При игре стаккато пальцы должны коротко ударять по клавишам, тотчас отскакивая от них. Такой характер исполнения обозначается точками под или над нотами.



Репетиция, то есть повторение одних и тех же нот разными пальцами, — один из частных случаев стаккато.



Портаменто (portamento) — способ исполнения, при котором звуки извлекаются без связи между собою, как бы подчеркиваются, но и не отрывисто, как при стаккато. Характер исполнения портаменто обозначается черточкой под или над нотой.



Глиссандо (glissando) — быстрое скольжение пальцем по клавишам вверх или вниз. Прием ис-

полнения глиссандо в музыкальной литературе для баяна встречается редко и возможен только по продольному ряду правой клавиатуры (исполняется обычно ногтем пальца).



Тремоло (tremolo) — быстрое и многократное чередование двух несоседних звуков или звуков аккорда.



Основным приемом игры на баяне является прием связной игры — легато. Лучше всего изучать легато на певучих пьесах медленного движения. Но преддверием к освоению навыков связной игры служит прием портаменто, как более легкий, освобождающий руку от напряжения и способствующий овладению кистевым движением. Именно на приеме портаменто можно скорее овладеть кистью, нагрузкой руки и осознать полноту удара и необходимость поднятия пальцев. Этот прием особенно важен для играющих зажатой рукой. Также и при неумении вообще играть легато или при легком, поверхностной игре полезно обратиться на некоторое время к игре портаменто. Лишь после овладения портаменто можно приступить к изучению игры легато, и только позднее — к технике стаккато. Прием стаккато требует осторожного обращения, чтобы не переутомить руку и не привить игре поверхностный характер.

Хотя легато является основным приемом игры, но достичь полного, глубокого легато, с совершенным переходом пальцев, полной слитностью звучания, на баяне не всегда возможно, особенно на двойных нотах. Несовершенство самой клавиатуры и необходимость создания каких-то относительных удобств чисто аппликатурного порядка подчас не позволяют осуществить точность звукоизвлечения. Вследствие этого у учащихся теряется чуткость к различию между легато и неполным легато, и обычно на практике прием легато подменяется приемом неполного легато, как более легким,

дающим быстроту движений, хотя и за счет снижения значительной доли певучести звука. Этому приему обучать не приходится, так как большинство учащихся склонно играть на неполном легато. Скользящее неполное легато — типичный прием многих баянистов.

Не только сила удара, но и самый характер удара влияет на окраску звучания. Вот почему мы и получаем различную окраску звучания на легато, стаккато, портаменто и т. п. Четкость удара, высота размаха, быстрота и глубина нажатия, а также скорость снятия пальца имеют здесь существенное значение. Тяжесть — нажим руки, играющий существенную роль при пальцевых движениях, оказывает влияние не только на силу звука, но и на характер удара и окраску звучания. Всякое изменение аппликатуры, движений руки, корпуса может затруднять или облегчать получение нужного звучания. Регулирование движений меха и корпуса облегчает владение инструментом и помогает овладению звуком. Общая напряженность мышц, «зажим» руки вызывает ухудшение качества и силы звука. Все это говорит о влиянии технических приемов на качество и характер звучания. Поэтому выбор приемов извлечения звука будет безразличен.

Манера создавать удар, извлекать окраску звука, иначе говоря — манера касаться клавиш (французское слово «туше» — трогать) является одним из ценнейших свойств играющего и зависит от его умения применять тот или иной технический прием.

Аппликатура

Порядок применения и чередования пальцев при игре на музыкальных инструментах называется **аппликатурой**.

Обычно для игры на баяне пользуются четырьмя пальцами;¹ обозначение их следующее: 1 — указательный, 2 — средний, 3 — безымянный, 4 — мизинец.

¹ Некоторые баянисты используют при игре и большой палец правой руки, обозначаемый в аппликатуре — 6.

Цифры над или под нотами указывают номера применяемых пальцев.

Как правило, первый палец обслуживает 1-й ряд, второй палец — 2-й ряд, третий палец — 3-й ряд. Мизинец может быть занят во всех рядах. Такой распорядок не всегда возможен в различных пьесах, поэтому в аппликатуре могут быть различные отклонения.

Вопрос аппликатуры, то есть расстановки и использования пальцев для игры является существен-

ным уже на первых порах обучения. Но это не значит, что хорошее исполнение обусловлено только хорошей расстановкой пальцев, как нередко предполагают многие, требуя во всех нотах точно указанной аппликатуры. Последнее невозможно хотя бы потому, что разница рук в отношении их длины, ширины, растяженности пальцев вызывает необходимость каждому исполнителю выверять в трудных местах указанную аппликатуру и в случае надобности заменять ее более соответствующей его руке.

Тем не менее в начале обучения необходимо придерживаться определенных установок в отборе аппликатуры, нужна, так сказать, «аппликатурная дисциплина», чтобы не вводить путаницу в пальцах; важно привить элементарные и правильные игровые навыки, которые послужат в дальнейшем исходным моментом при исполнении технических трудностей. Даже кажущиеся в начале неудобными аппликатуры необходимо усваивать, если они дают возможность играющему достичь выразительного, художественного исполнения.

В вопросах практического использования пальцев необходимо учитывать следующее:

1. В основу аппликатуры должен быть положен принцип использования разных пальцев, а не скольжения одного и того же пальца при переходе с клавиши на клавишу. Скольжение применяется лишь в исключительных случаях. При этом важно избежать стука клавиш.



2. Естественное положение и движение руки создают и естественный вид аппликатуры.



3. В игре арпеджио и подобных фигураций следует предусматривать аппликатуру аккорда, составляющего основу данной технической фигуры.

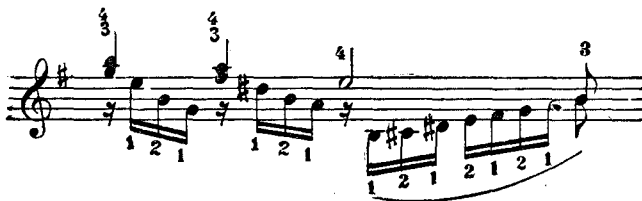


4. Аппликатуры с большим растяжением пальцев следует избегать. Использование смежных пальцев на больших расстояниях, а также применение второго пальца для игры октав (главным образом в первом ряду) в начале занятий требует осторожного обращения. Также не надо забывать о необходимости с первых же занятий привлекать к работе и четвертый палец — мизинец, наиболее слабый.

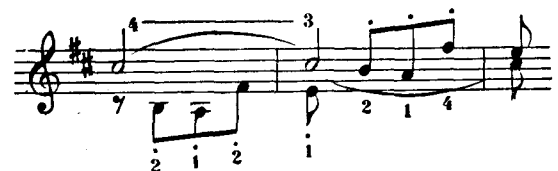


Особенности аппликатурных приемов:

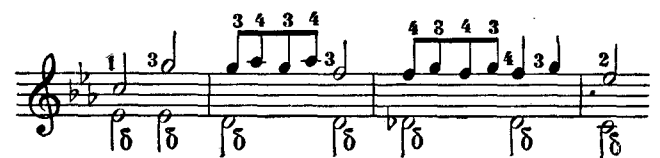
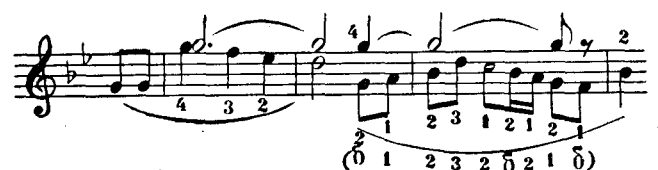
1. Использование одного и того же пальца на разных клавишах при занятости других.



2. Беззвучная смена пальца на одной и той же клавише (подмена пальца).



3. Применение большого пальца правой руки.



Связный и певучий характер игры на баяне во многом зависит от удачной аппликатуры, а потому подбор аппликатуры, технически целесообразной, обеспечивающей качество звучания — певучесть (легато), — является первоочередной заботой учащегося.

Придерживаясь того или иного вида аппликатуры, надо учесть что всякое насилие над рукой, чувство затрудненности в игре, ощущение утомляемости в пальцах и кисти могут только повредить дальнейшему росту учащегося, а потому никогда не следует насиловать руку аппликацией, которая, возможно, и удобна для другого исполнителя.

Естественная постановка руки и естественные движения кисти и пальцев выявят и естественный вид аппликатуры, удобный для исполнителя.

В вопросе аппликатуры надо помнить основное: здесь дело не ограничивается одним лишь стремлением исполнителя подобрать удобную для себя аппликацию; аппликация — лишь техническое средство, а главное ее назначение — всемерно способствовать выразительности музыкальной фразы и раскрытию характера исполняемого произведения. Сигналом, указывающим на неудачный подбор аппликатуры, является не только техническая затрудненность, но и невозможность обеспечить нужную связность звучания.

Мажорные гаммы

Правая рука

б) 2 4 3 4 3 2 4 2 4 2 3 4 3 4 2
а) 1 3 2 3 2 1 3 1 3 1 2 3 2 3 1

I ряд

б) 3 2 4 2 4 3 2 3 2 3 4 2 4 2 3
а) 2 1 3 1 3 2 1 2 1 2 3 1 3 1 2

II ряд

б) 4 3 2 3 2 4 3 4 3 4 2 3 2 3 4
а) 3 2 1 2 1 3 2 3 2 3 1 2 1 2 3

III ряд

Левая рука

2 1 2 3 1 3 1 2 1 3 1 3 2 1 2

В В В В В В

аппликатура для всех мажорных гамм

Минорные мелодические гаммы

Правая рука

б) 2 4 2 4 3 2 4 2 3 4 3 4 2 4 2
а) 1 3 1 3 2 1 3 1 2 3 2 3 1 3 1

I ряд

б) 3 2 3 2 4 3 2 3 4 2 4 2 3 2 3
а) 2 1 2 1 3 2 1 2 3 1 3 1 2 1 2

II ряд

б) 4 3 4 3 2 4 3 4 2 3 2 3 4 3 4
а) 3 2 3 2 1 3 2 3 1 2 1 2 3 2 3

III ряд

Левая рука

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

В В

аппликатура для всех минорных мелодических гамм

Правая рука **Минорные гармонические гаммы**

I ряд

II ряд

III ряд

Левая рука

В В

аппликатура для всех минорных гармонических гамм

СТРОЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Музыка как искусство является одной из форм общественного сознания и обладает способностью отражать действительность в художественных образах. В отличие от других видов искусства в музыке материалом для создания художественных образов используются точные по высоте звуки.

Отдельно взятый звук, аккорд или ряд звуков еще не представляют собой музыки и музыкального произведения. Музыка складывается из звуков, связанных между собой определенным смыслом, объединенных определенными художественными закономерностями, которые в разнообразных своих сочетаниях являются выразительными средствами, передающими содержание музыкального произведения.

Важнейшим элементом музыки, ее основой, является **мелодия**, как совершенное и самое выразительное средство воплощения художественного содержания.

На примере народных песен, мелодии которых представляют собой образцы непревзойденного совершенства по силе обобщения, выразительности и ясности изложения, можно видеть, как многообразно художественное содержание, воплощаемое в мелодии.

Со стороны внешних проявлений художественной формы мелодия представляет собой логически связанное последование звуков различной высоты и длительности. Лад, в котором строится та или иная мелодия, является основой указанной логической связи.

Мелодическое движение бывает восходящим или нисходящим, плавным или скачкообразным и т. п. Направление движения мелодии способствует созданию того или иного образа; так, например, восходящее направление мелодии чаще всего выражает нарастание какого-либо чувства, а нисходящее — спад.

В своем развитии мелодия достигает момента наивысшего напряжения и подъема, называемого

кульминацией. Кульминация чаще всего совпадает с самым высоким звуком мелодии и является наиболее ярким ее местом.

Вид изложения музыкального содержания, то есть вид технических приемов, при помощи которых построено музыкальное произведение, называется его **фактурой**.

Такое изложение музыкального произведения, при котором один главный голос (мелодия) дается в сочетании с аккордовым сопровождением (аккомпанементом), называется **гомофоническим**. Аккордовое сопровождение может представлять собой как последовательное чередование баса с аккордом, так и одновременное их сочетание.

При гомофонической фактуре мелодия может находиться не только в верхнем, но и в среднем или нижнем голосах, а также может быть изложена в аккордовом виде или в виде фигураций.

Движение голоса по звукам, входящим в состав аккорда, на фоне которого они звучат, называется **гармонической фигурацией**; движение голоса, использующее звуки, не входящие в состав аккорда, — **мелодической фигурацией**.

Гармоническая и мелодическая фигурации являются обычным приемом видоизменения мелодии (вариации).

Изложение, в котором голоса мелодически самостоятельны и равноценны по своему значению, называется **полифоническим**.

В полифонической фактуре нет деления на мелодию и аккомпанемент. В ней каждый голос — мелодия. Однако один из голосов может временно приобретать более важное значение — «главной» мелодии, которая может повторяться затем в разных голосах. Повторение основной мелодии или ее части (темы) в разных голосах полифонического произведения называется **имитацией**.

Полифоническая и гомофоническая фактуры могут совмещаться или чередоваться, особенно в крупных музыкальных произведениях. Использование

обоих видов изложения обогащает и разнообразит музыкальное произведение.

Народная песня богата многоголосием и характерна особой разновидностью полифонии — **подголосками**. Подголосок — это вторящий голос, как бы подпевающий основной мелодии и дополняющий ее.

Всякое музыкальное произведение, представляя собой одно целое, подразделяется в то же время на связанные друг с другом составные части. Соотношение и связь частей целого составляют строение музыкального произведения, то есть его **музыкальную форму**.¹

Основное значение для образования музыкальной формы имеет мелодия.

Наименьшей составной частью мелодии является так называемый **мотив** (несколько звуков с одним сильным ударением). Величина мотива может быть различной: такт, иногда несколько меньше или больше. Мотивы могут повторяться точно или с изменениями, а также перемещаться по ступеням лада.

Два одинаковых или различных мотива образуют **фразу** (чаще — двутакт). Две фразы образуют **предложение**.

Предложение представляет собой обычно более или менее завершенную музыкальную мысль и потому заканчивается определенным последованием звуков или аккордов, называемым **каденцией**.

Завершенная музыкальная мысль заканчивается каденцией на тонике лада, не вполне завершенная — на IV, V или VI ступенях.

Два предложения образуют **период**, в котором каждое из предложений заканчивается каденцией: первое — незавершенной, а второе — заключительной.

Обычно период представляет собой восьми- или шестнадцатитактное построение, охватывающее законченную и завершенную каденцией музыкальную мысль.

Большинство народных песен и танцев изложено в виде периода, повторяющегося нужное количество раз и образующего благодаря этому так называемую **куплетную форму**.

Два различных периода образуют **двухчастную форму**.

Три периода, из которых третий представляет собой повторение первого, образуют **трехчастную форму**.

В двухчастной и трехчастной формах, как правило, встречаются **модуляции**, то есть переход из основной тональности в какие-либо иные.

Помимо перечисленных выше простых музыкальных форм, существуют и сложные, развернутые, как, например, рондо, соната и т. п. Эти формы при значительной своей протяженности являются соединением простых форм.

Для того, чтобы исполнять музыкальные произведения правильно, передавая заложенное в них идейно-художественное содержание, необходимо использовать не только средства музыкальной выразительности, но и понимать строение произведений (форму), отделяя главное от второстепенного и оттеняя отдельные музыкальные мысли в общем изложении.

Знание основ музыки является тем необходимым условием, без которого исполнение музыкального произведения не может быть сознательным и художественно полноценным.

1-е предложение

2-е предложение

РАЗУЧИВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Многократное проигрывание музыкальных пьес без понимания и без учета их художественного содержания и технических особенностей, а следова-

тельно без правильного и сознательного использования приемов исполнения, не может дать хороших результатов.

¹ Строение музыкального произведения в этом смысле несколько напоминает форму человеческой речи или литературного произведения. Так, например, рассказ, представляя собой

одно целое, будет делиться на главы, изложение которых, в свою очередь будет распадаться на предложения, фразы и, наконец, на отдельные слова.

Нельзя заниматься одним механическим «наигрыванием» пальцев, которое, при напрасно затраченном времени, приводит только к утомлению

исполнителя и его пальцев. Разучивание музыкальных произведений следует проводить последовательно, по трем основным этапам.

Предварительное ознакомление с произведением

На первом этапе необходимо:

1. Внимательно прочитать нотный текст со всеми обозначениями темпа и оттенков исполнения. Особенно важно при этом уточнить и усвоить длительность нот, а также их названия и высоту, то есть местоположение на клавиатуре.

2. Уточнить аппликатуру, то есть расстановку пальцев на клавиатуре. Проигрывание, при котором в одном и том же случае будет применяться

то один, то другой палец, вредно для дальнейшего разучивания, так как приводит к срывам и остановкам во время игры.

3. Следует проследить глазами путь движения пальцев и кисти, уточняя местоположение нужных клавиш и расстояние между ними. Это необходимо делать в связи с тем, что в начальный период обучения зрительные представления имеют при разучивании большое значение.

Работа над техникой исполнения

На втором этапе работа должна заключаться в проигрывании пьесы или ее отдельных отрывков с точным соблюдением длительности нот. Разбирать пьесу без точного учета соответствия нотных длительностей (без «счета») нельзя, так как это, кроме вреда, ничего не принесет.

При указанной работе необходимо соблюдать следующие требования:

1. Внимание учащегося при безостановочной игре и соблюдении точной длительности нот должно быть сосредоточено на отдельных звуках, аккордах, их сочетаниях, контролируя не только четкость исполнения ноты или аккорда по времени, но и само качество звукоизвлечения, которое должно быть певучим, а не крикливым. Исполнение должно быть не только ровным по темпу движения от начала до конца, но и равным по силе звуков.

2. Начальное проигрывание следует осуществлять без ошибок, срывов и остановок, в медленном темпе.¹ Медленный темп необходим и для слухового усвоения произведения, так как ошибки и срывы часто появляются в связи с тем, что многие звуки, в особенности аккорды, лежат еще вне слухового восприятия учащегося и лишь в дальнейшем будут им освоены. Можно рекомендовать учащемуся во всех случаях, когда представляется возможность, прослушать пьесу в хорошем исполнении в настоящем темпе. Тогда, зная, чего он должен добиваться при разучивании пьесы в медленном темпе, он может заниматься более осмысленно и целеустремленно.

3. Произведения следует проигрывать по фразам или другим, всегда осмысленным, отрывкам, добиваясь безошибочного исполнения отрывка каждой рукой отдельно, а позднее обеими руками

вместе. Все проигрывания нужно проводить в одном неизменном темпе, так как различие темпов может помешать дальнейшей игре обеими руками.

Трудные места следует выделять и в работе уделять им больше внимания. Соединение двух отрывков может начаться с того момента, когда оба отрывка разучены безупречно. Заканчивается этот этап работы исполнением всего произведения в медленном темпе, без ошибок и остановок; чувство утомления и ощущение трудности будут сигнализировать о том, что работа на данном этапе еще не закончена.

Дальнейшее внимание учащегося должно быть обращено на освоение степени скорости музыкального движения, то есть темпа:

а) сохраняя безошибочность исполнения, следует начать ускорение темпа, доводя исполнение до нормального темпа с большой осторожностью, не нарушая правильности игры. Ускорения должны идти постепенно и быть почти незаметными;

б) следует помнить, что в принципе быстрые и очень быстрые темпы являются преимущественно результатом определенного роста техники учащегося, а не проработки данного задания. Быстрый темп, который будет доступен учащемуся завтра, может быть сегодня недостижим; непонимание этого обстоятельства и стремление учащегося к чрезмерным ускорениям приводят к сумбурной игре и нарушают процесс его нормального музыкального развития;

в) каждый новый ускоренный темп следует закреплять повторными проигрываниями, прежде чем перейти к последующим ускорениям.

Существуют два признака, определяющие границу ускорения:

а) появление срывов, неверных нот, заплетание пальцев, общее искажение звучности и другие недочеты;

б) появление у учащегося ощущения трудности исполнения, излишней сосредоточенности и некоторой неуверенности.

¹ Разучивание пьес в излишне медленном или форсированно-быстром темпе ведет к искажению темпа и к неточностям ритмического исполнения. Учащийся обычно не выдерживает старательно-медленного темпа и начинает понемногу ускорять движение; форсированно-быстрый темп ведет к спотыканию и последующему замедлению движения.

В подобных случаях учащийся должен всякие ускорения прекратить и не пытаться возобновить их ранее чем через два — три дня. Работа над ускорением имеет вообще предел, которого учащийся на данном этапе не должен переходить.

Дальнейшее ускорение темпа разучиваемого произведения пойдет по пути общего технического и музыкального развития учащегося, а не по пути только технической проработки разучиваемой пьесы.

Художественное исполнение

Для того, чтобы исполнение музыкального произведения могло считаться художественным, то есть передающим заложенное в нем содержание, необходимо выполнение трех основных условий:

1. Соблюдение **динамических оттенков**, то есть применение силы звука (тихо, громко), а также ее изменений (усиление, ослабление) в строгом соответствии с обозначениями, данными в нотном тексте.

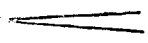
2. Соблюдение **агогических оттенков**, то есть степени скорости движения (медленно, быстро), а также ее изменений (замедляя, ускоряя) согласно обозначенным указаниям.

3. **Фразировка**, то есть выразительное исполнение, оттеняющее те небольшие составные части музыкального произведения, которые называются обычно фразами.

Одним из наиболее часто встречающихся недостатков исполнения у начинающих баянистов является неумение владеть разнообразными оттенками силы звука. В их игре настоящее пианиссимо (очень тихо — *pp*) или настоящее фортиссимо (очень громко — *ff*) обычно отсутствуют, и пьеса исполняется на среднем по силе звуке, с незначительными отклонениями в ту или иную сторону.

Учащийся должен развивать в себе умение пользоваться всеми динамическими оттенками. Для этого необходима специальная и ежедневная тренировка, при которой какую-либо короткую музыкальную фразу или последование нот нужно играть в виде упражнения, повторяя на различной силе звука, начиная от пианиссимо и кончая фортиссимо. При таких упражнениях не следует бояться ни прекращения звукоподачи, ни потери легато.

Все динамические оттенки в своей полной красочности должны вырабатываться как на отдельных звуках, аккордах, гаммах и т. п., так и в пьесах согласно имеющимся в нотном тексте указаниям.

Усиление звука в музыкальной фразе (крещендо, *p*  *f*) следует исполнять постепенно, не ускоряя при этом темпа, а ослабление (диминуэндо, *f*  *p*) — также постепенно, уменьшая силу звука и не замедляя темпа.

Работая над музыкальным произведением, его частью или отдельной фразой в отношении динамики, прежде всего необходимо установить основной момент всего музыкального произведения, самый сильный по громкости, и применительно к нему вводить динамические «детали». Это усилит и оттенит высшую степень динамики произведения (динамическая кульминация).

Темп музыкального произведения во многом зависит от характера самого произведения. Установление темпа, соответствующего музыкальному произведению, и сохранение его в продолжении всей пьесы является главной основой в работе учащегося над художественным исполнением.

Всякое неоправданное, произвольное изменение основного темпа нарушает характер произведения и искажает его художественный смысл.

Темп любого музыкального произведения не есть механическая и раз установленная скорость движения. Темп должен безостановочно жить, пульсировать и до известной степени меняться.

Эти небольшие, временные отклонения от основного темпа, указанные в нотах, то есть агогические оттенки, обусловлены содержанием музыкального произведения и являются одним из значительных средств музыкальной выразительности.

Степень агогических оттенков весьма различна и зависит от степени выразительности, которую хочет осуществить исполнитель. Применяя агогические оттенки, надо хорошо продумать степень ускорения (*accelerando*) и замедления (*ritenuto*), необходимую для художественного исполнения той или иной музыкальной фразы, причем избегать ускорения усилением звука или замедления — ослаблением его там, где это не предусмотрено в нотах.

Учащиеся, не имеющие достаточно выработанных навыков художественного исполнения, обычно путают агогику с динамикой и всю «выразительность» своего исполнения вкладывают в произвольное отступление от темпа и ритма, вследствие чего их исполнение становится неясным, сумбурным и в конечном счете приводит к искажению произведения. Художественные средства выразительности должны отвечать содержанию музыкального произведения. Результатом недопонимания этого является скучное, невыразительное исполнение или погоня за дешевым внешним «эффектом», то есть манерная и вычурная игра, иногда и просто излишне чувствительная.

Основой художественного исполнения является **фразировка**, то есть правильное и выразительное исполнение музыкального произведения, его части или фразы.

Именно на исполнении музыкальной фразы обнаруживается степень сознательности отношения учащегося к своей работе, степень его музыкально-исполнительского дарования, степень владения им техникой и умения пользоваться оттенками исполнения (нюансировка), то есть все то, что выявляет положительные или отрицательные стороны музыкального исполнения.

Умение фразировать — «делать» фразу¹ — значит правильно и выразительно воспроизводить в игре содержание музыки.

Разновидность удара (легато, стаккато, портаменто), аппликатура, динамические и агогические оттенки, правильное распределение нужных исполнительских средств влияют на характер исполнения музыкальной фразы и ее выразительность.

Все это говорит о существенном значении фразировки и ее важной роли в работе над разучиваемым произведением.

Поэтому очень упорно и внимательно следует работать над фразировкой, которая на баяне связана с техникой владения мехом, так как каждая фраза целиком должна быть уложена на одно определенное движение меха — сжим, разжим.

Добиваясь художественности и музыкальности в исполнении, следует сперва проводить работу над фразировкой и оттенками исполнения (нюансы) самой мелодии, а затем лишь постепенно, не нарушая достигнутых результатов, включить партию аккомпанемента. Надо всегда помнить, что хороший, красивый звук, его певучесть — основа музыкальной фразировки.

Рассматриваемый этап совпадает с периодом созревания и закрепления художественного воплощения произведения. Он наступает лишь после полного усвоения всех сторон произведения и преодоления технических трудностей.

На практике работа над художественным исполнением произведения находится в тесной связи с технической работой. Техническое совершенство является неотъемлемой частью художественного исполнения, тем необходимым условием, без которого исполнение не может быть художественным. Художественное исполнение невозможно без понимания данного произведения; это понимание иногда появляется позже, в процессе работы над произведением, и зависит главным образом от музыкального развития учащегося, степени его музыкальной культуры. Желающим приобрести хорошие навыки в области художественного исполнения следует запомнить, что внимательное и систематическое слушание музыки (опер, концертов, музыкальных радиопередач) является одним из самых лучших способов развить в себе тонкое понимание музыки и художественный вкус.

Пренебрежительное отношение учащихся к самой технике дела, упражнениям и всему тому, что создает техническое совершенство, приводит к неполноценным результатам работы учащихся.

Прежде всего необходимо играть гаммы. Именно гамма является удобной, легкой и спокойной формой, которая в начальном периоде занятий облегчает овладение правильной посадкой, постановкой рук, правильным ведением меха, удобной аппликатурой и т. п.

Исполнение гамм в первом периоде занятий не следует рассматривать как техническое средство

для развития одной лишь беглости пальцев. Проигрывание гамм имеет значение:

- а) для развития певучего, красивого звука;
- б) для выработки легато, стаккато, портаменто;
- в) для осознания лада и освоения тональностей.

Кроме того, на игре гамм можно освоить соотношение длительностей музыкальных звуков и разнообразие темпов. С этой целью сначала необходимо играть гамму равными четвертями, в самом медленном темпе; затем, сохраняя единицу счета и темп, играть ту же гамму равными восьмыми, триолями из восьмых, шестнадцатыми; по мере усвоения игровых навыков, сохраняя то же соотношение длительностей, следует увеличивать и скорость движения (темп).



Для успешного овладения игрой на баяне и разучивания музыкальных произведений существенное значение имеет также количество времени, уделяемое учащимся занятиям.

Здесь надо учесть следующее. Многочасовая непрерывная игра на баяне вредит здоровью, снижает качество работы и притупляет процесс усвоения разучиваемого музыкального материала.

Лучше заниматься понемногу, с перерывами, ограничивая каждое занятие выполнением определенного задания. Учащимся музыкально-профессиональных школ следует уделять игре на баяне в общей сложности не менее 3—4 часов ежедневно. Работа утром или днем продуктивнее вечерней.

Примерное распределение времени по видам работы может быть следующим:

- а) работа над техникой (гаммы, двойные ноты, аккорды) — 15 минут;
- б) работа над усвоением соотношения длительностей — 15 минут;
- в) работа над звуком — 15 минут;
- г) работа над техническим разучиванием пьес — 45 минут;
- д) работа над художественным разучиванием пьес — 45 минут;
- е) повторение и закрепление ранее разученных пьес — 45 минут.

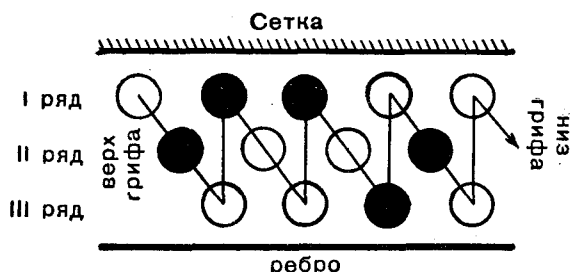
¹ В области выразительной игры (фразировки) понятие «музыкальная фраза» надо рассматривать как законченную музыкальную мысль, которую следует выделить при исполнении, а не как элемент построения музыкального произведения, где фраза и двутакт обычно равнозначны.

ПРАВАЯ КЛАВИАТУРА

Высота звука

На правой клавиатуре клавиши расположены в три ряда. Ближайший к сетке ряд считается первым.

Перебирая клавиши по косым рядам клавиатуры, мы услышим, что извлекаемые нами звуки различаются по высоте, то есть некоторые из них будут более высокими («тонкие», «писклявые»), а другие более низкими («густые», «басовые»).



«Голоса» и соответствующие им клавиши расположены так, что вверху клавиатуры будут находиться звуки более низкие, а внизу клавиатуры — более высокие.

Каждой клавише соответствует различный по высоте звук.

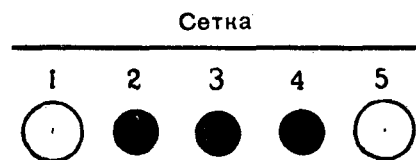
Весь объем звуков правой клавиатуры от самого низкого до самого высокого, то есть диапазон инструмента, можно условно разделить по высоте на группы, называемые регистрами.

Каждый регистр характерен своей общей звуковой окраской. Так, например, более высокие звуки воспринимаются нами как звуки «легкие», «светлые», а более низкие звуки — как «грузные» «густые».

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

Такое разделение диапазона правой клавиатуры на регистры является условным, приблизительным, так как переход из одного регистра в другой совершается постепенно и незаметно, поэтому точную границу между регистрами указать нельзя. Более точным делением диапазона инструмента по высоте является деление по октавам.

Как уже указывалось раньше, каждой клавише соответствует различный по высоте звук. Некоторые же звуки хотя и различны по своей высоте, но как бы сходны и сливаются друг с другом. Например, любая пятая клавиша по продольному ряду дает звук, сходный по звучанию с первым.

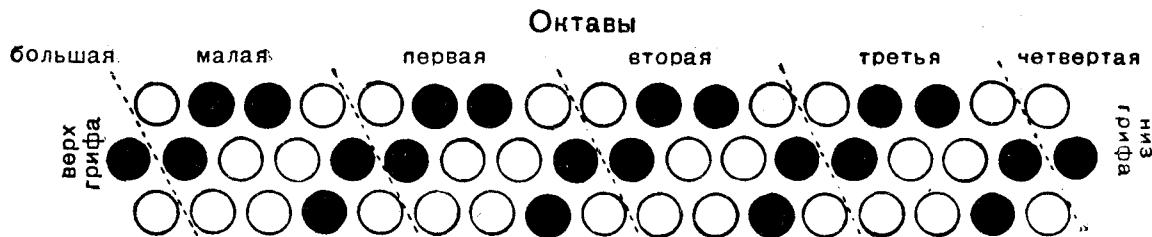


Благодаря таким сходным звукам весь звукоряд правой клавиатуры разделяется на группы из 12 звуков, где звуки каждой группы будут сходны по звучанию, то есть будут повторными. Каждая такая группа звуков носит название **октавы**.

Каждая октава (группа) имеет свое название:

- 1) большая октава (самые низкие звуки),
- 2) малая октава,
- 3) первая октава,
- 4) вторая октава,
- 5) третья октава,
- 6) четвертая октава (самые высокие звуки).

Четвертая октава представлена на правой клавиатуре баяна не полностью, а только начальными звуками октавы, в то время как большая октава — только последними звуками.



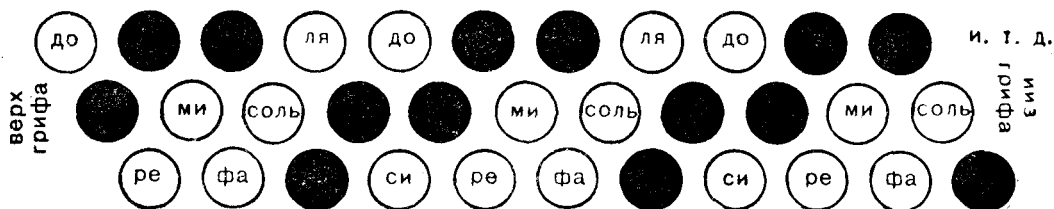
Каждый из 12 различных по высоте звуков октавы имеет свое название, но основных названий только семь: До, Ре, Ми, Фа, Соль, Ля, Си. Эти

названия звуков относятся только к белым (светлым) клавишам; звуки же, извлекаемые черными (темными) клавишами, своих собственных назва-

ний не имеют; их названия являются производными от названий основных звуков.

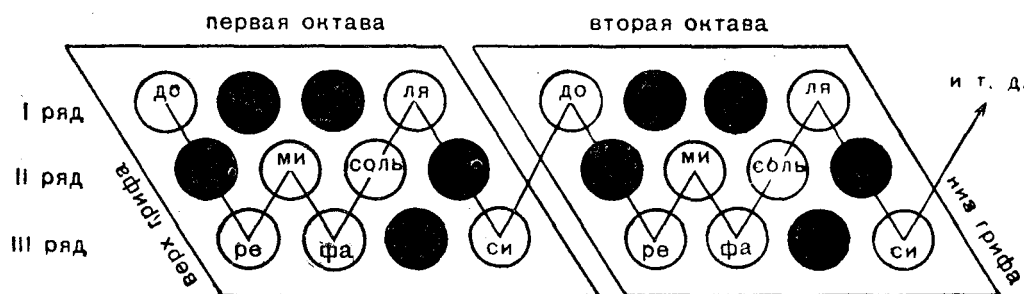
Запомним названия звуков, извлекаемых при

нажмем на белые клавиши: в 1-м ряду ля-до, во 2-м ряду ми-соль, в 3-м ряду си-ре-фа



Каждая октава начинается от звука ДО. В пределах любой октавы (например, первой или второй) последовательное расположение только белых клавиш по косым рядам клавиатуры дает звукоряд с основными названиями звуков: до, ре, ми, фа,

соль, ля, си. То же расположение белых клавиш и те же названия звуков будут и при переходе из одной октавы в другую. Таким образом, в каждой октаве (группе) звуки носят одинаковые названия и различаются лишь по высоте.

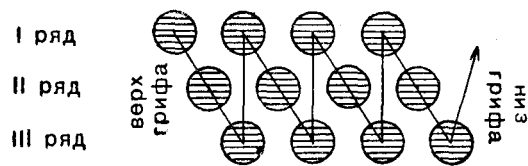
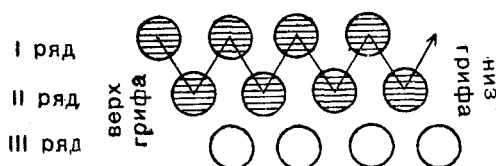


Упражнения

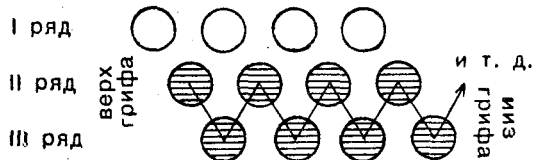
Играть переборы клавиш:

1-го и 2-го рядов следующими пальцами: 1—2, 2—3, 3—4;

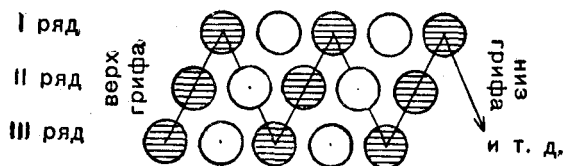
1-го, 2-го и 3-го рядов следующими пальцами: 1—2—3, 2—3—4;



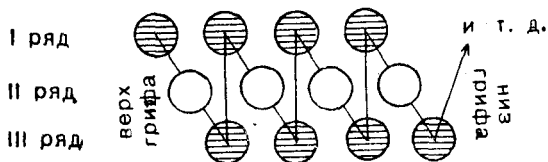
2-го и 3-го рядов теми же пальцами:



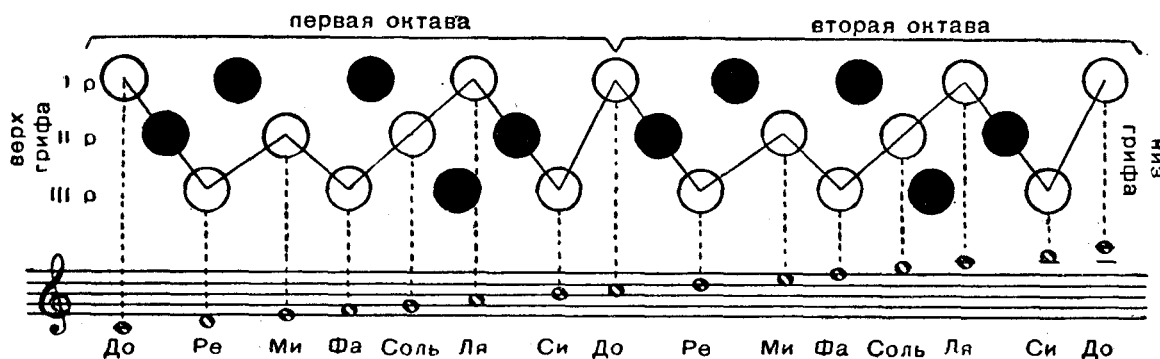
3-го, 2-го и 1-го рядов следующими пальцами: 3—2—1 и 4—3—2.



1-го и 3-го рядов следующими пальцами: 1—3, 2—4;

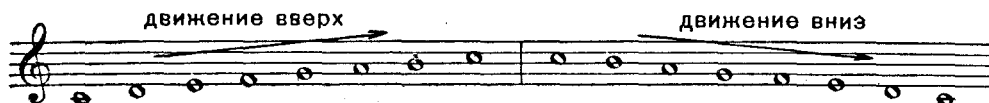


Каждое упражнение играть до конца клавиатуры и обратно, стараясь четко ставить пальцы на клавиши и связно переходить с одной клавиши на другую.



СИ, ДО, — называется **мажорной гаммой**, или точнее, гаммой До мажор.

Звуки в гамме могут следовать в восходящем или нисходящем порядке.



Запись длительности звуков

Звуки различаются между собой не только по высоте, но и по продолжительности звучания, то есть звук может быть то коротким, то долгим. Продолжительность звучания, то есть длительность звука, зависит от того, как долго удерживается палец на клавише.

Продолжительность звучания измеряется равномерным отсчитыванием времени.

За единицу счета (равномерного удара) можно принять любую длительность: секунду, качание ма-

ятника, или время, которое занимает нормальный человеческий шаг.

Форма нот указывает на длительность звука.

Звук, который воспроизводится (тянется) в продолжение только одного удара (счета), обозначается черным кружочком с палочкой (штилем) — справа вверх или слева вниз.

Такая нота — **четвертная или четверть**.

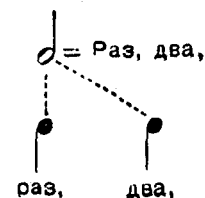


Звук, который воспроизводится в продолжение двух ударов (на два счета), обозначается кружочком с палочкой вверх или вниз. Такая нота — **половинная**.



Длительность двух четвертей равна половинной ноте.

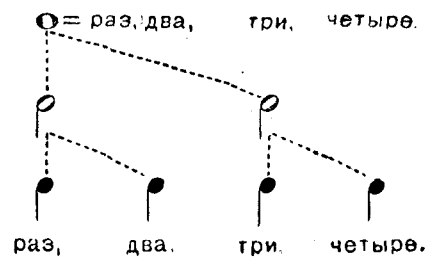
Палец не снимается с клавиши, и направление движения меха не меняется в продолжение всей длительности половинной ноты.



Звук, который воспроизводится в продолжение четырех ударов (на четыре счета), обозначается полным кружочком без палочки. ○

Такая нота — **целая**.

Длительность четырех четвертей равна двум половинным или одной целой ноте. Палец не снимается с клавиши и направление меха не меняется в продолжение всей длительности целой ноты.



Паузы

Знак молчания в музыке (голоса или инструмента) называется **паузой**. На время паузы палец снимается с клавиш. Длительность пауз измеряется так же, как и длительность звуков.

Пауза, равная по длительности четвертной ноте, обозначается



Пауза, равная по длительности половинной ноте, обозначается



Пауза, равная по длительности целой ноте, обозначается



Сила звука

Кроме высоты и длительности, звуки различаются по силе звучания, то есть могут быть более громкими или более тихими. Сила звука зависит от удара пальца и 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 при исполнении музыкального произведения — **динамическими оттенками**.

Динамические оттенки обозначаются словами или специальными знаками.

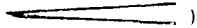
Наиболее употребительные из них:

p — *piano* (пи́ано) — тихо

mp — *mezzo piano* (мэ́ццо-пи́ано) — не очень тихо

pp — *pianissimo* (пианис́симо) — очень тихо

píu piano (пиу́ пи́ано) — тише

f — *forte* (фо́ртэ) — громко
ff — *fortissimo* (форти́ссимо) — очень громко
mf — *mezzo-forte* (мэ́ццо-фо́ртэ) — умеренно громко
più forte (пиу́ фо́ртэ) — более громко
meno forte (мэ́но фо́ртэ) — менее громко
crescendo (крешéндо) — усиливая (часто заменяется знаком )
diminuendo (диминуэ́ндо) — ослабляя (часто заменяется знаком )
poco a poco crescendo (по́ко а по́ко крешéндо) — постепенно усиливая
poco a poco diminuendo (по́ко а по́ко диминуэ́ндо) — постепенно ослабляя
sf — *sforzando* (сфорца́ндо) — внезапно, сильно выделив акцент (ударение).

Такты и их размеры

Слушая музыкальное произведение, нетрудно отличить в нем выделяемые и невыделяемые звуки, равномерно чередующиеся через один, два или три удара, то есть в музыке происходит непрерывное чередование более сильных и более слабых звуков. Такое непрерывное чередование равномерных длительностей звуков в музыке называется **метром**.

Выделение сильных звуков называется **акцентом** или ударением.

Длительность звука, которая служит единицей счета, называется **долей**. Наиболее употребительной единицей счета является четверть. Сильная доля и следующие за ней слабые доли образуют **такт**.

В нотной записи музыкальное произведение расчленяется на такты вертикальными чертами, пересекающими нотный стан. Эти вертикальные черты, называемые **тактовыми чертами**, ставятся перед сильной долей такта и отделяют такты друг от друга.



Количество долей в такте и их длительность определяют **размер такта**, который выставляется на нотном стане в начале музыкального произведения, после ключа, двумя цифрами в виде дроби.

Верхняя цифра показывает, сколько ударов в такте (на сколько считать), а нижняя — какая длительность принята за единицу счета (четверть, половинная или иная). Иначе говоря, верхняя цифра указывает количество долей в такте, а нижняя — длительность каждой доли. Например $\frac{2}{4}$ означает,

что счет ведется «на два», то есть «раз, два», «раз, два» и т. д., а единицей счета является четверть, причем между тактами при игре не должно быть разрыва в звучании.

Сумма длительностей в каждом такте обычно одинакова. Доли такта могут объединяться одной нотой большей длительности или делиться на меньшие длительности — это не меняет количества единиц счета в такте.

Первая доля такта, как уже указывалось, является более сильной, чем остальные, поэтому при исполнении ее следует выделять, делая на ней не-

большое ударение (акцент), иногда отмечаемое знаком $>$.

Такты могут быть простые и сложные. В простом такте бывает только одна сильная доля (одно ударение), остальные слабые.

В зависимости от количества долей размер простого такта бывает двухдольный, имеющий первую долю сильную, а вторую слабую,



и трехдольный, имеющий первую долю сильную, а вторую и третью слабые



Наиболее распространенный вид простого двухдольного такта — $\frac{2}{4}$.



Наиболее распространенный вид простого трехдольного такта — $\frac{3}{4}$.



Сложный такт образуется из соединения двух и более одинаковых простых тактов, причем первая из сильных долей при исполнении более выделя-

ется (акцентируется), чем последующие сильные доли в такте.

Такт $\frac{4}{4}$ может быть обозначен иначе буквой С.



В начале обучения игре на баяне при отсчитывании долей такта обычно пользуются словесным выражением метра, то есть метрическим счетом, при котором словами «раз», «два» и т. д. отсчитывают доли такта.

В двухдольном такте слово «раз» соответствует

сильной доле, а «два» — слабой. В трехдольном такте «раз» — сильной доле, а «два» и «три» — слабым. В четырехдольном такте слово «раз» соответствует сильной доле, слово «три» — относительно сильной доле, а «два» и «четыре» — слабым долям.

Упражнения для правой руки

The exercises consist of ten staves of music, each containing several measures of rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. The exercises are designed to develop technical skills and rhythm for the right hand of a bayan player.

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, а потому и счет, которым пользуются при игре, может быть быстрым, медленным или умеренным.

Темп указывается в начале музыкального произведения над нотным станом или в тех местах, где происходит смена темпа.¹

¹ В классической музыкальной литературе распространение получили итальянские обозначения темпов. В нотных изданиях Музгиза для баяна темпы и разные оттенки обозначаются русскими названиями.

Различают три вида темпов:

Медленные темпы:

Largo (ля́рго) — очень медленно, широко, протяжно.

Larghetto (ляргэ́тто) — немного скорее, чем лярго.

Lento (ле́нто) — медленно.

Adagio (ада́жио) — медленно, спокойно.

Andante (андáнте) — довольно медленно, не спеша, «шагом».

Умеренные темпы:

Andantino (андантíно) — быстрее, чем анданте.

Moderato (модерáто) — умеренно.

Allegretto (аллегрéтто) — оживленно, медленнее, чем аллегро, быстрее, чем анданте.

Быстрые темпы:

Allegro (аллэ́гро) — скоро.

Vivo, vivace (вíво, вивáче) — живо.

Presto (прéсто) — 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** оттенками и обозначаются следующими словами:

accelerando (аччелерáндо) — ускоряя,

animando (анимáндо) — воодушевляясь,

stringendo (стринджéндо) — ускоряя, «торопясь»,

rallentando (раллентáндо)

ritenuto (ритэнúто) — замедляя, задерживая,

ritardando (ритардáндо)

allargando (алляргáндо) — расширяя, замедляя,

Tempo I или *Tempo primo* (тэмпо прíмо) — первый темп,

a tempo (а тэмпо) — в темпе, вернуться к первоначальному темпу после предшествовавшего ускорения или замедления.

Fine (фíнэ) — конец.

Характер музыкальных произведений обозначается следующими словами:

agitato (аджитáто) — возбужденно,
alla marcia (áлля мáрча) — вроде марша,
alla mazurka (áлля мазу́рка) — в характере мазурки,

ad libitum (ад ли́битум) — по желанию, не строго в темпе,

animato (анимáто) — воодушевленно,

appassionato (аппассио́нато) — страстно,

brillante (брилья́нтэ) — блестяще,

cantabile (канта́биле) — певуче,

capriccioso (каприччóзо) — капризно,

commodo (ко́ммодо) — спокойно, удобно,

con brio (ко́н брио) — с жаром, пламенно,

con espressione (кон эспрессióнэ) — с чувством, выразительно,

con forza (кон фóрца) — с силой,

con grazia (кон гра́циа) — грациозно,

con moto (кон мо́то) — с движением, ускорить темп,

dolce (до́льче) — нежно,

enezgigo (эне́рджико) — энергично, сильно,

espressivo (эспрессíво) — выразительно,

funebre (фу́нэбрэ) — мрачно, траурно,

giocoso (джокóзо) — весело, игриво,

grave (гра́вэ) — тяжело, важно,

leggiere (леджéро) — легко,

maestoso (маэсто́зо) — величаво, торжественно,

marcato (марка́то) — четко,

marziale (марча́ле) — маршеобразно,

mosso (мо́ссо) — оживленно,

pesante (пэза́нтэ) — тяжело,

risoluto (ризолýто) — решительно,

rubato (руба́то) — не строго в такт,

scherzando (скерца́ндо)

scherzoso (скерцо́зо) } — шутя, игриво,

sostenuto (состэнúто) — сдержанно,

tenuto (тэнúто) — выдержанно,

tranquillo (транкуйллé) — спокойно.

Для большей точности к некоторым словам могут прибавляться следующие обозначения:

assai (ассáи) — весьма, очень,

piu (пиú) — более,

meno (мэно) — менее,

molto (мольто) — очень,

non troppo (нон трóппо) — не слишком,

sempre (сэмпрэ) — всегда, все время,

subito (субито) — внезапно,

poco (по́ко) — немного,

poco a poco (по́ко а по́ко) — понемногу, мал помалу,

ma (ма) — но.

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 повторение, называется **репризой**.



Музыка между этими знаками повторяется



При повторениях бывают изменения в конце;

эти изменения обозначаются квадратными скобками (стоящими над нотами), называемыми **вольтами**.



Такты, стоящие под 1-й вольтой, исполняют только в первый раз, при повторении они пропускаются и вместо них исполняются такты, стоящие под 2-й вольтой.

При сокращении нотного письма также пользуются знаком X , указывающим, с какого места следует начать повторение (например, пишут: повторить от знака X до слова «Конец»), или знаком Φ , указывающим переход от повторенного нотного отрезка к заключительному разделу музыкального произведения (например, пишут: повторить от знака X до знака Φ и перейти на «Окончание»).

Заключительный раздел музыкального произведения называется **кодой** и в нотных изданиях для баяна часто обозначается словами «Окончание», «Заключение», «Кода».

Для удобства чтения в 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.¹



ЛЕВАЯ КЛАВИАТУРА

Клавиши (кнопки) левой клавиатуры баяна расположены в пять рядов. В первых двух рядах, бли-

же к меху, расположены **басы**, в 3-м, 4-м и 5-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

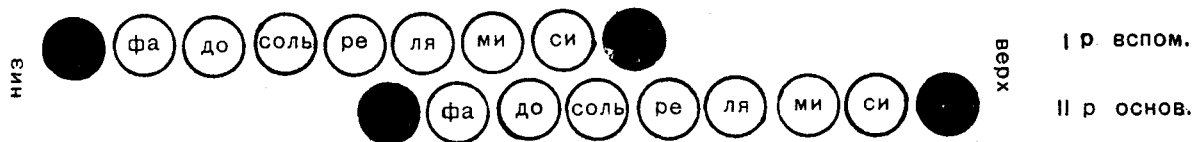
белых клавиш (кнопок). Звуки, извлекаемые этими белыми клавишами, имеют те же названия, что и на белых клавишах правой клавиатуры, то есть **до, ре, ми, фа, соль, ля, си**, только расположение их здесь иное.



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. Большой палец левой руки участия

в игре не принимает; обозначение пальцев левой руки такое же, как и правой; то есть: 1-й — указательный, 2-й — средний, 3-й — безымянный, 4-й — мизинец.

Запись басов

Для записи басовых звуков левой клавиатуры и вообще низких звуков существует ключ **Фа**, иначе — **басовый ключ**, который изображается следующим знаком b :

Завиток этого ключа, охватывая четвертую ли-

нию нотоносца, указывает, что на этой линии записывается звук **ФА** малой октавы.



¹ Таким же образом обозначают и понижение на октаву. Для этого цифру 8 и пунктир помещают под нотами.

В зависимости от звука ФА малой октавы записываются на нотном стане и остальные звуки ба-

сов в последующем порядке. Из приведенной таблицы видно, что одноименные басовые звуки

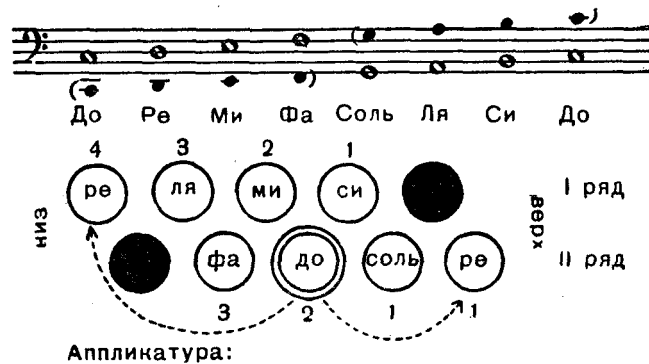


могут быть записаны на различной высоте, то есть в разных октавах, но благодаря особой конструкции механизма левой клавиатуры они звучат одинаково лишь в пределах одной октавы. Это объясняется тем, что на левой клавиатуре баяна нет деления звукоряда на октавы, как на правой клавиату-

туре. Здесь нажим одной басовой клавиши дает сразу три или четыре звука одного названия в различных октавах. Однако при записи басов ограничиваются обозначением только одного из этих звуков, все равно какого именно.

Изучение басов для игры на баяне на практике сводится к изучению ограниченного количества нот, обычно в пределах нотного стана.

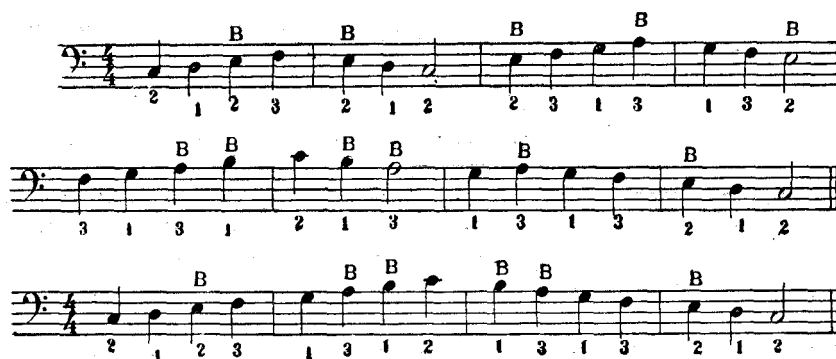
Исполнение гаммы До мажор (и вообще мажорной гаммы от любого звука) всегда начинается с основного ряда и проводится в двух рядах — основном и вспомогательном.



Аппликатура:

	До	Ре	Ми	Фа	Соль	Ля	Си	До
а)	2	1	2 в	3	1	3 в	1 в	2
б)	2	4 в	2 в	3	1	3 в	1 в	2
в)	3	1	3 в	4	2	4 в	2 в	3

Упражнения



Аккорды

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

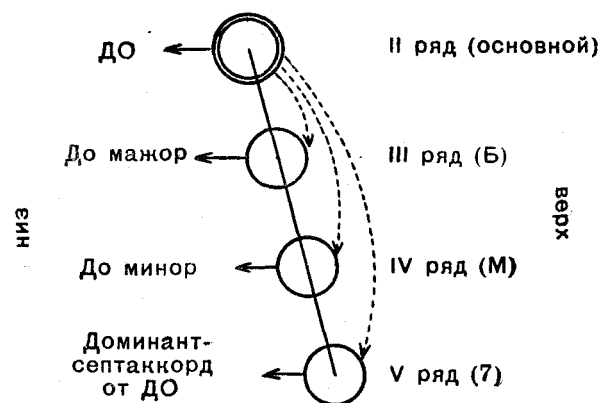
тельное исполнение звуков аккорда называется **арпеджио**.

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

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

Аккорды бывают мажорные, минорные, доминантсептаккорды и другие. Характер звучания и название аккорда зависит от количества входящих в него звуков и их соотношения по высоте. Расположение аккордов на баяне следующее:

в 3-м ряду — мажорные аккорды,
в 4-м ряду — минорные аккорды,
в 5-м ряду — доминантсептаккорды¹



¹ На «концертных» баянах имеется и 6-й, с уменьшенными аккордами.

Второй ряд басов по отношению к этим трем рядам аккордов является основным, то есть название аккорда зависит от 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.

При игре на левой клавиатуре применяют главным образом следующие пальцы: для основного ряда — 2-й палец, для 3—4—5 рядов — 1-й палец. Вообще же применяются различные сочетания всех пальцев.

Запись аккордов

Несмотря на то, что аккорды в левой клавиатуре получаются механическим путем, то есть нажимом 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 — цифрой **7**.

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



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



3. Маленькая нота в скобках внизу аккорда указывает от какого основного баса следует брать аккорд.



Это значит, что бас **МИ** должен быть взят во вспомогательном ряду, а мажорный аккорд (**Б**) — от баса **ДО**, находящегося в основном ряду. Если бы данный пример был записан следующим образом:



то это значило бы, что бас **МИ** должен быть взят в основном ряду и от него же мажорный аккорд (как указано выше в пункте 1).

Еще пример:



Здесь бас **СОЛЬ** берется в основном ряду (так как особых указаний на вспомогательный ряд нет), а мажорный аккорд (**Б**) берется не от **СОЛЬ**, а от **ДО** (смотри маленькую ноту в скобках); если бы нужно было взять мажорный аккорд от **СОЛЬ**, не надо было бы ставить маленькую ноту в скобках, кроме того, аккорд имел бы другое написание.

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



В этих случаях под аккордом также может быть подписана маленькая нота в скобках, назначение которой остается прежним. При одновременном исполнении баса и аккорда ноты могут быть объединены одним штилем.



Акомпанемент с последовательностью баса и аккорда является обычным в игре на баяне. Последовательность баса и аккорда исполняется стаккато (коротко, отрывисто), причем бас следует слегка акцентировать (выделять), то есть играть несколько сильнее, чем аккорд, а не наоборот. В этом случае стаккато в пьесах никакими знаками не отмечается. впредь до особых указаний на какие-либо изменения, например на необходимость игры легато.



Если бас необходимо выдержать, то есть удерживать палец на басовой клавише на указанную в нотах длительность, бас и аккорд записываются так:



Упражнения

The image displays ten staves of musical exercises for the bayan. Each staff contains a sequence of chords, primarily triads and dyads, with specific fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, 7, and 8. Some chords are marked with a 'Б' (B-flat) or a '7' (dominant seventh). The exercises are arranged in a progressive manner, starting with simple triads and moving towards more complex chord structures and fingerings. The notation includes both treble and bass clefs, and the key signature is one flat (B-flat).

МЕЛОДИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ОБЕИХ РУК

Музыкальные произведения для баяна записываются на двух нотных системах. На верхнем записано то, что следует исполнять правой рукой (мелодия), на нижнем — левой рукой (аккомпанемент).

Мелодия и аккомпанемент исполняются одновременно, на что указывает фигурная скобка, объединяющая нотные системы. Такая скобка называется акколадой.

Четвертные и половинные ноты

КАРТОШКА

Русская народная песня

Правая рука

Баян

Левая рука

mf

1 3 2 3 2 3 1

2 1 2 1 2 1 2 1

1 2 3 2 3 2 3 1 1

2 1

ПРИ ДОЛИНУШКЕ КАЛИНУШКА СТОИТ

Русская народная песня

mf

1 3 4 3 2 1 3 1 3 2

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

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

2 1

УЖ ТЫ, ВАНЬКА, ПРИГНИСЬ

Русская народная песня

mf

1 2 3 2 3 1 3

2 1 2 1 2 1 2 1

Two systems of piano accompaniment. Each system consists of a treble and bass staff. The first system has 10 measures, and the second has 10 measures. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Chords are marked with 'Б' (B-flat).

МЫ ПОЙДЕМ В ЛУЖОК

Русская народная песня

Two systems of piano accompaniment for the song 'Мы пойдём в лужок'. Each system consists of a treble and bass staff. The first system has 10 measures, and the second has 10 measures. The first measure of the first system is marked 'mf'. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Chords are marked with 'Б' (B-flat).

АХ, ВО САДУ, САДУ

Русская народная песня

Two systems of piano accompaniment for the song 'Ах, во саду, саду'. Each system consists of a treble and bass staff. The first system has 10 measures, and the second has 10 measures. The first measure of the first system is marked 'mf'. Fingerings are indicated by numbers 1-3 above notes. Chords are marked with 'Б' (B-flat).

34

ВО ЗАВОДЕ БЫЛИ МЫ

Русская народная песня

Two systems of musical notation for the song 'Во заводе были мы'. Each system consists of a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with various ornaments (accents, slurs, and fingerings like 1, 2, 3, 4). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The first system begins with a *mf* dynamic marking. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

КАК У НАШИХ У ВОРОТ

Русская народная песня

A single system of musical notation for the song 'Как у наших у ворот'. It features a treble and bass staff. The treble staff has a melody with many ornaments and slurs. The bass staff has a steady accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

ПРИБАУТКА

Two systems of musical notation for the piece 'Прибаутка'. Each system consists of a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with ornaments and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment. The first system begins with a *mf* dynamic marking. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The second system ends with a double bar line and the instruction 'Для конца.' (For the end).

ПОЛЬКА

Певуче, не торопясь

4/4

p

mf

f

Б, #Б

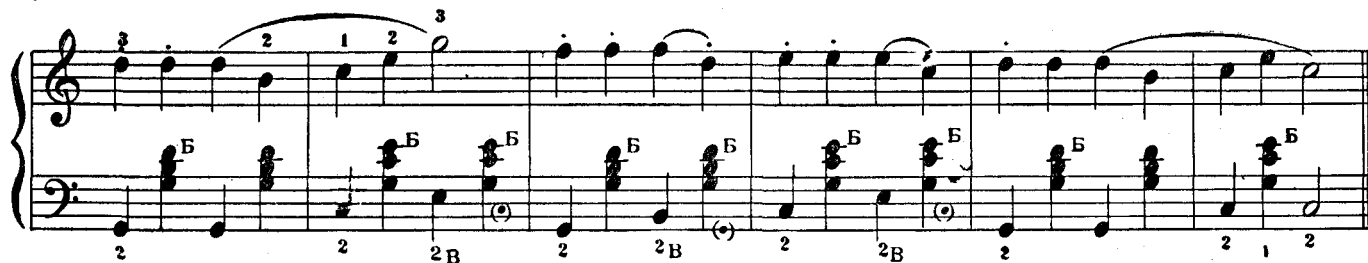
ЧЕШСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Живо

4/4

f

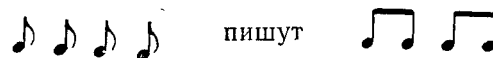
Б, #Б



Восьмые ноты

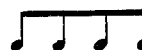
Звуки, которые по длительности вдвое короче четверти, то есть когда на один отсчет времени, равный четверти, приходится по два звука одинаковой длительности, обозначаются черным кружочком с палочкой (шгилем) и хвостиком (флажком).

вместо



пишут

или

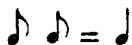


Такие ноты называются **восьмыми**:  или 

Пауза, по длительности равная восьмой ноте, обозначается:



Длительность двух восьмых равна четверти:



Несколько восьмых могут быть соединены поперечной чертой (вязкой), например:

Для облегчения правильного исполнения восьмых нот полезно при отсчитывании длительностей разделить счет четвертной доли на два момента, прибавляя к основному счету («раз», «два») слог «и», приходящийся на вторую восьмую каждой четвертной доли («раз-и», «два-и»).



Упражнения



* Играть, применяя аппликатуру в соответствии с рядом клавиатуры, на котором расположены данные звуки.

ЧЕШСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

37

Умеренно

СЕЯЛИ ДЕВУШКИ ЯРОВОЙ ХМЕЛЬ

Оживленно

Русская народная песня

ЛЕТАЛ ГОЛУБЬ

Умеренно

Русская народная песня

ТАМ, ЗА РЕЧКОЙ

Русская народная песня

Не спеша

ОЙ, ЗА ГАЕМ, ГАЕМ

Украинская народная песня

Подвижно

НА ЗАРЕ

Русская народная песня

Спокойно

У НАС БЫЛО НА УЛИЦЕ

Не скоро

Русская народная песня

Музыкальное произведение: «У нас было на улице» (Русская народная песня). Темп: Не скоро. Динамика: *mf* (первая система), *f* (вторая система). Метр: 2/4. Ключ: один flat (Б). Музыка записана для баяна (пiano и bass).

ТАТАРСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Быстро

Музыкальное произведение: «Татарская народная песня». Темп: Быстро. Динамика: *f* (первая система), *p* (вторая система). Метр: 2/4. Ключ: один flat (Б). Музыка записана для баяна (пiano и bass).

МОРАВСКИЙ ТАНЕЦ

Умеренно

Музыкальное произведение: «Моравский танец». Темп: Умеренно. Динамика: *mf* (первая система), *p* (вторая система), *mf* (третья система). Метр: 3/4. Ключ: один flat (Б). Музыка записана для баяна (пiano и bass).

АЙ, НА ГОРЕ ДУБ, ДУБ

Умеренно скоро

Русская народная песня

Шестнадцатые ноты

Звуки, которые по длительности вдвое короче восьмых, называются **шестнадцатыми** и обозначаются черным кружочком с палочкой (штилем) и двойным хвостиком (флажком).



Несколько шестнадцатых обычно соединяются двумя поперечными чертами (вязками).



Пауза, по длительности равная шестнадцатой ноте, обозначается:



Две шестнадцатых равны по длительности одной восьмой ноте, а четыре шестнадцатых — четвертной ноте.



Таблица соотношения основных длительностей (счет)

целая		1 и 2 и 3 и 4 и
половинная		1 и 2 и 3 и 4 и
четверть		1 и 2 и 3 и 4 и
восьмая		1 и 2 и 3 и 4 и
шестнадцатая		1 и 2 и 3 и 4 и

Длительность нот и пауз не определяет какой-нибудь постоянной, точной длительности звука, а лишь относительную, условную его длительность, зависящую от темпа, в котором исполняется музыкальное произведение. Например, половинная нота при более быстром темпе может быть короче четвертной, исполненной в более медленном темпе. Поэтому сравнивать длительности между собой можно только при условии неизменного темпа.

Постоянным остается лишь соотношение длительностей: целая равна двум половинным; четверть равна двум восьмым и т. д.

Организованная последовательность звуков одинаковой или различной длительности, то есть соотношение музыкальных длительностей, называется **ритмом**.

Наиболее характерная для того или иного музыкального произведения последовательность длительностей называется **ритмической фигурой**.

ПОЛЬКА

Весело, легко

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'moderato'. The first system begins with a piano (p) dynamic. The second system includes a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The third system concludes with a piano (p) dynamic marking. The vocal line features a melody with various ornaments and fingerings indicated by numbers 1-3. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines in both hands.

ЧАСТУШКА

42

ЗА ГОРОДОМ КАЧКИ ПЛИВУТЬ

Подвижно

Украинская народная песня

КАК ПОД ЯБЛОНЬКОЙ

Умеренно

Русская народная песня

КУРОЧКА

Оживленно

Русская народная песня

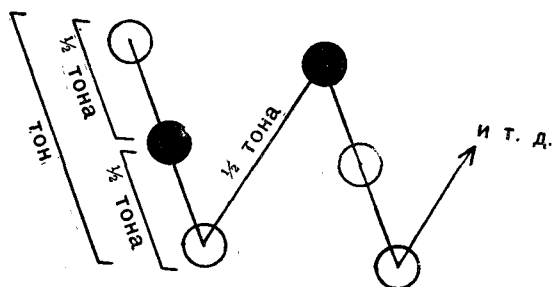
ЗАМУЖ ПАЙСЦІ ТРЭБА ЗНАЦЬ

Не спеша

Белорусская народная песня

ЗНАКИ АЛТЕРАЦИИ

Две соседних клавиши по косым рядам правой клавиатуры находятся на ближайшем расстоянии друг от друга. Это ближайшее расстояние между двумя клавишами, то есть наименьшее соотношение по высоте двух звуков, называется **полутоном**. Два полутона составляют **тон**. Например, соотношение звуков по высоте **до — ре**, а также **ре — ми**, **фа — соль**, **соль — ля**, **ля — си** равно двум полутонам или целому тону.



Проигрывая весь звуковой объем правой клавиатуры по косым рядам, мы получим последовательность звуков по полутонам. Такая последовательность звуков по полутонам называется **хроматической**, поэтому и баян называется хроматической гармоникой, в отличие от других гармоник, не имеющих хроматической последовательности звуков.

В основном звукоряде (мажорной гамме) расстояние между клавишами, то есть разница в высоте звуков, не везде одинаково. Из числа белых клавиш только **ми — фа, си — до** находятся на расстоянии, равном полутону; между остальными белыми клавишами размещаются черные, дающие промежуточные звуки. Например, между звуками **до — ре** есть промежуточный звук, лежащий на полутон выше **до** и в то же время на полутон ниже

ре. Следовательно, разница в высоте звуков до — ре, а также ре — ми, фа — соль, соль — ля, ля — си равна двум полутонам или целому тону.

Чтобы не вводить новых названий для таких промежуточных звуков (полутонов), существуют особые знаки, которые определяют повышение или понижение основного звука.

Звук, находящийся на полутон выше основного, обозначается знаком **диез #**, который ставится перед нотой. Например, чтобы повысить на полутон звук **фа** или **до**, надо перед нотой поставить **#**

Звук, находящийся на полутон ниже основного, обозначается знаком **бемоль** **b**, который ставится перед нотой. Например, чтобы понизить на полутон звук **си** или **ми**, надо перед нотой поставить **b**

Таким образом, знаки диез и бемоль, изменяя лишь высоту звука, не меняют его названия. Диез и бемоль называются **знаками альтерации** (изменения).

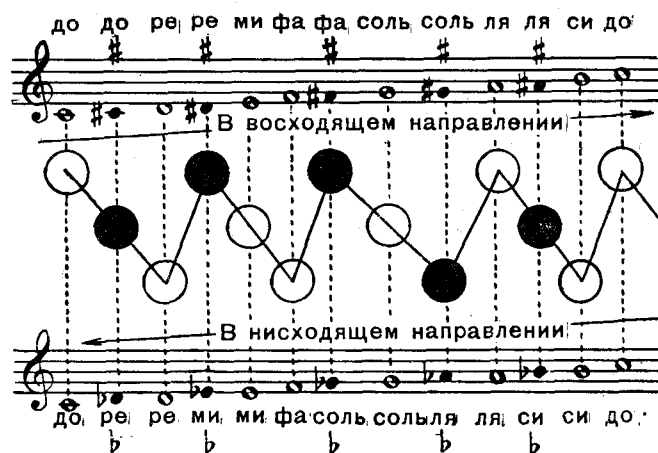
Также существуют знак двойного повышения — дубль — диез **x** и знак двойного понижения — дубль-бемоль **bb**. Эти знаки повышают или понижают высоту звука на целый тон.

Диез и бемоль, поставленные перед нотами, сохраняют свое значение только в пределах одного такта и одной октавы и называются знаками случайными.

Для отмены действия диеза или бемоля ставят перед нотой знак $\natural$ — бекар (отказ), который восстанавливает первоначальное значение ноты. Бекар, как всякий случайный знак, действителен только в пределах одного такта и одной октавы.

При записи хроматической гаммы, то есть последовательности звуков по полутонам, в восходящем порядке обычно пользуются диезами, а в нисходящем — бемолями (см. таблицу справа).

Из приведенной таблицы видно, что один и тот же по высоте звук может быть записан, а следовательно, и назван по-разному. Например, ноты до — диез и ре — бемоль записаны по-разному, но звучат одинаково; так же фа и до (белые клавиши) в отдельных случаях могут быть записаны как ми-диез и си-диез, или ми и си (белые клавиши) могут быть записаны соответственно как фа-бемоль и до-бемоль. Такое равенство звуков,

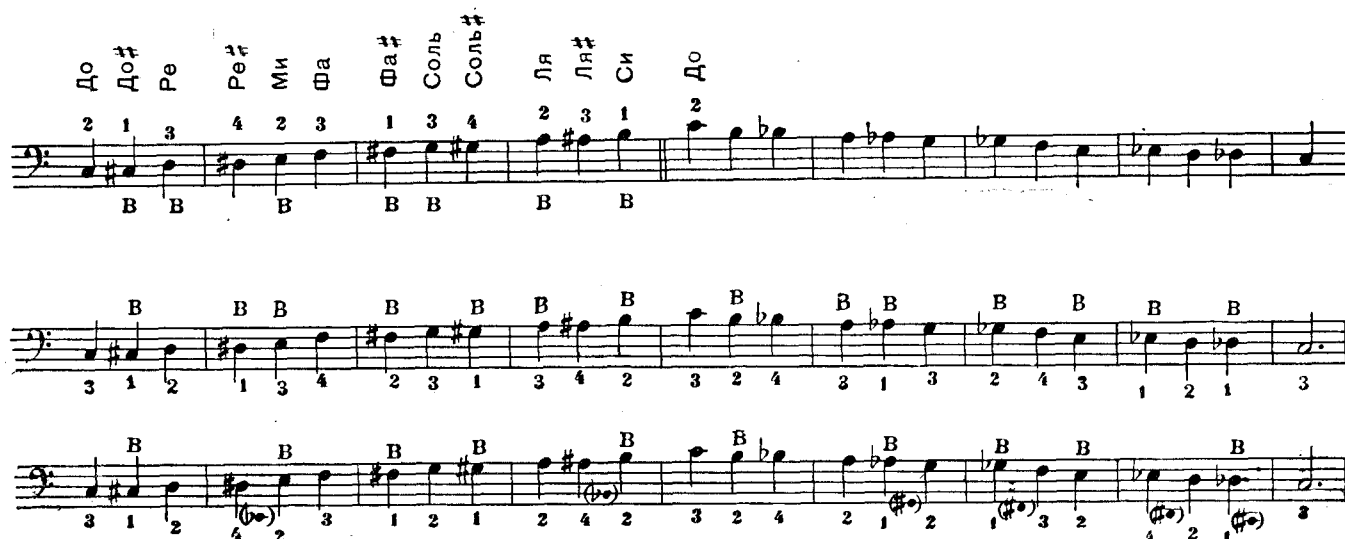
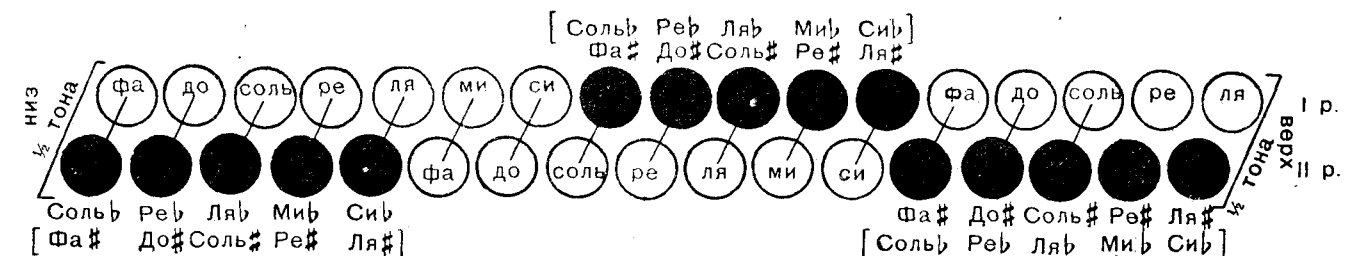


различных по записи и одинаковых на слух и по исполнению их на одной и той же клавише, называется **энгармонизмом**.

Исполнение хроматической гаммы на правой клавиатуре достигается перебором белых и черных клавиш по косым рядам.



Хроматическая последовательность звуков для левой руки записывается в басовом ключе по тем же правилам и достигается также чередованием белых и черных клавиш, но в ином порядке.



ГАММЫ И ТОНАЛЬНОСТИ

Понятие о ладе

Слушая музыкальное произведение, легко заметить, что не все звуки мелодии имеют одинаковое значение. Одни из них производят впечатление завершенности — это устойчивые звуки, другие требуют дальнейшего движения — это неустойчивые звуки.

Если рассмотреть отдельные звуки основного звукоряда, начиная от звука до (или любую мелодию из предыдущих разделов), то легко убедиться, что устойчивыми звуками в данном звукоряде являются звуки **до — ми — соль**, а остальные звуки (**ре — фа — ля — си**) — неустойчивыми и требующими дальнейшего движения, то есть перехода в устойчивые звуки.

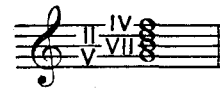


Звуки, входящие в состав звукоряда, называются ступенями и обозначаются римскими цифрами. I ступень, которая будет служить основой лада, называется **тони́кой**, или основным тоном, и является наиболее устойчивым, опорным звуком. Наиболее неустойчивым звуком является VII ступень.

Устойчивые звуки образуют основной, устойчивый аккорд, называемый **тоническим трезвучием**, к которому тяготеют все неустойчивые звуки. Аккорд, образуемый звуками I—III—V ступеней мажорной гаммы, называется **мажорным** (большим) трезвучием.



Аккорд, образуемый на V ступени из четырех различных звуков (**соль — си — ре — фа**), называется **доминантсептаккордом**.



Доминантсептаккорд является аккордом неустойчивым, звучит напряженно и требует перехода в тоническое трезвучие.

Взаимосвязь устойчивых и неустойчивых звуков, в результате которой на тонике (I ступени) образуется основной устойчивый аккорд, называется **ладом**, или строем музыкального произведения.

Лад, имеющий на тонике мажорное трезвучие, называется **мажорным ладом** (сокращенно **МАЖОР**).

Кроме мажорного лада, существует минорный лад (см. раздел «Минор»).

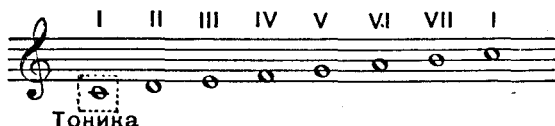
Каждый лад отличается своей характерной звуковой окраской и является средством для создания определенного музыкального образа. Мажорный лад придает произведению более светлую окраску. Минорный лад служит для создания более грустных образов.

Музыкальные произведения могут быть написаны как в том, так и в другом ладах. Определение лада (строения) имеет существенное значение. Необходимо научиться отличать характер звучания мажорного и минорного аккордов путем сопоставления как бы двух различных красок, то есть уметь различать их на слух.



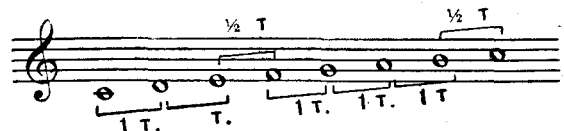
Мажор

В мажорной гамме имеется семь различных по названию звуков и восьмой, одноименный с первым. Тоника — I ступень — определяет название гаммы; например, мажорная гамма от звука до называется гаммой **До мажор**.



За тонику гаммы может быть принят любой звук (ступень гаммы), а не только звук до. В зависимости от высоты тоники (I ступени) изменят свою высоту и значение и остальные звуки гаммы, не нарушая своей ладовой связи.

В основе мажорной гаммы лежит определенное соотношение тонов и полутонов между ступенями гаммы.

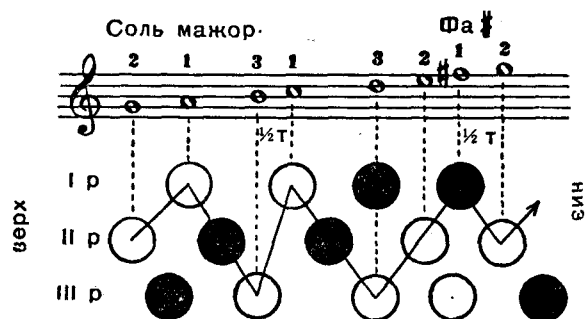


Эта последовательность тонов и полутонов сохраняется в любой мажорной гамме, независимо от того, какой звук является тоникой.

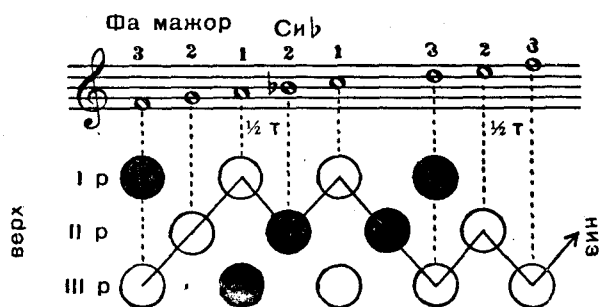
Другая тоника (I ступень) определяет название другой гаммы и другой тональности. Например, мажорная гамма от звука соль будет называться гаммой **Соль мажор**, а музыкальное произведение, имеющее в своей основе звуки этой гаммы, будет находиться в тональности **Соль мажор**.

Сохранение указанной последовательности тонов и полутонов приводит к необходимости повышать или понижать отдельные звуки гаммы. Например, в гамме **Соль мажор** необходимо повы-

силь звук фа (VII ступень), чтобы иметь полутон между VII и I ступенями (фа-диез — соль).



В гамме Фа мажор необходимо понизить звук си (IV ступень), чтобы иметь полутон между III и IV ступенями (ля — си-бемоль).



Чтобы не выписывать перед нотой знак изменения (диез или бемоль), постоянно встречающийся в пьесе, его ставят в начале нотного знака, на уровне той ноты, к которой он относится.



Такой знак при ключе указывает, что звук фа, в какой бы октаве он ни находился, должен быть повышен на полутон, то есть вместо звука (клавиши) фа нужно исполнять фа-диез.

Такие разные высотные положения звуков гаммы образуют различные тональности музыкальных произведений. **Тональность** — это высота звуков гаммы музыкального произведения. Тональность получает свое название от тоники гаммы с прибавлением слова, определяющего лад, — мажор или минор. Например, если говорят: тональность До мажор, это значит, что тоникой является звук до, а лад — мажорный.

Знаки изменения (альтерации), выставленные при ключе и действующие в продолжение всего музыкального произведения, называются **ключевыми знаками**, они указывают тональность музыкального произведения.

Тональности, в которых написаны пьесы, могут иметь при ключе несколько знаков, но всегда однородных — только диезы или только бемоли.

Мажорные гаммы

СОНЦЕ НИЗЕНЬКО

Украинская народная песня

Певуче

ПІСАР ГУСІ ГАНЯЄ

Белорусская народная песня

Умеренно скоро

ПЕРЕВОЗ ДУНЯ ДЕРЖАЛА

Русская народная песня

Весело, оживленно

САРАТОВСКАЯ ЧАСТУШКА

Напевно

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano, with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with a final quarter note. The accompaniment consists of chords and single notes. The score is divided into two systems, each with a repeat sign at the beginning and end. The first system has a duration of 8 measures, and the second system has a duration of 8 measures. The total duration is 16 measures. The score is written in a standard musical notation style, with a treble and bass staff, a key signature of one flat, and a time signature of 2/4. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The score is divided into two systems, each with a repeat sign at the beginning and end. The first system has a duration of 8 measures, and the second system has a duration of 8 measures. The total duration is 16 measures.

Оживленно

Русская народная песня

Оживленно

Русская народная песня

Музыкальное произведение, состоящее из двух систем. Первая система содержит ноты для правой и левой рук. Вторая система содержит ноты для правой и левой рук. В нотной записи присутствуют различные музыкальные символы, такие как ноты, паузы, аккорды и знаки препинания. В нотной записи присутствуют различные музыкальные символы, такие как ноты, паузы, аккорды и знаки препинания.

Весело, легко

Весело, легко

mf

Минор

Кроме мажорной гаммы, существует **минорная гамма**.

Если играть мажорную гамму, начиная от VI ступени (в До мажоре от звука ля) до ее октавного звука, то получится минорная гамма, по составу звуков совпадающая с мажорной, только тоника (ля) будет иная и иной будет последовательность звуков.

Минорная гамма бывает трех видов: **натуральная (основная)**:

гармоническая, в которой VII ступень натуральной гаммы повышается и в восходящем и в нисходящем направлениях:

мелодическая, в которой VI и VII ступени натуральной гаммы в восходящем направлении повышаются, а в нисходящем остаются натуральными:

Знаки изменения ($\sharp$ $\flat$), применяемые в гармоническом и мелодическом миноре, являются знаками случайными и возле ключа не выставляются.

Любая разновидность минорной гаммы может образоваться от любого звука при указанной последовательности тонов и полутонов. Мажорная и образуемая на ее VI ступени минорная гамма называются **параллельными**; например, До мажор и ля минор, Соль мажор и ми минор. Тональности, определяемые тониками этих гамм, также называются параллельными. Параллельные тональности имеют одинаковое количество ключевых знаков. Мажорные и минорные тональности, имеющие **тонику** одного названия, называются **одноименными**; например, До мажор и до минор. Такие одноименные тональности имеют разное количество ключевых знаков.

Аккорд, образуемый звуками I—III—V ступеней минорной гаммы, называется **минорным** (малым) **трезвучием**.

На V ступени минорной гармонической гаммы строится, как и в мажоре, **доминантсептаккорд**.

Минорные гаммы

гармонические

мелодические

Ля минор

Ми минор

Си минор;

Фа # минор

До # минор

Соль # минор

Ре # минор

This section contains two columns of musical notation for harmonic and melodic minor scales. The left column is labeled 'гармонические' and the right column is labeled 'мелодические'. The scales are for the following keys: La minor, Mi minor, Si minor, Fa# minor, Do# minor, Sol# minor, and Re# minor. Each scale is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The scales are written in a descending order from La minor at the top to Re# minor at the bottom.

Ля минор

Ре минор

Соль минор

До минор

Фа минор

Си b минор

Ми b минор

This section contains two columns of musical notation for harmonic and melodic minor scales. The left column is labeled 'гармонические' and the right column is labeled 'мелодические'. The scales are for the following keys: La minor, Re minor, Sol minor, Do minor, Fa minor, Si b minor, and Mi b minor. Each scale is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The scales are written in a descending order from La minor at the top to Mi b minor at the bottom.

Упражнения

The musical score is written on a single bass staff in 4/4 time. It consists of seven staves of music. The notation includes various chords (M, 7, 3B, 2B) and fingerings (2, 1, 2, 1, etc.). The piece concludes with a double bar line and a final chord.

А ВЖЕ КРАСНЕ СОНЕЧКО

Умеренно

Украинская народная песня

ЛЕБЕДУШКА

Плавно, спокійно

Русская народная песня

First system of musical notation for piano accompaniment. It consists of two staves. The right staff has a melodic line with various ornaments and fingerings. The left staff has a bass line with chords and fingerings. Dynamics include *mf* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 7. Ornaments are marked with 'М' and 'Б'.

ВО САДУ ЛИ, В ОГОРОДЕ

Умеренно

Русская народная песня

Second system of musical notation for piano accompaniment. It consists of two staves. The right staff has a melodic line with various ornaments and fingerings. The left staff has a bass line with chords and fingerings. Dynamics include *Legato*. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 7. Ornaments are marked with 'М' and 'Б'.

Third system of musical notation for piano accompaniment. It consists of two staves. The right staff has a melodic line with various ornaments and fingerings. The left staff has a bass line with chords and fingerings. Dynamics include *Legato*. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 7. Ornaments are marked with 'М' and 'Б'.

Fourth system of musical notation for piano accompaniment. It consists of two staves. The right staff has a melodic line with various ornaments and fingerings. The left staff has a bass line with chords and fingerings. Dynamics include *Legato*. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 7. Ornaments are marked with 'М' and 'Б'.

Fifth system of musical notation for piano accompaniment. It consists of two staves. The right staff has a melodic line with various ornaments and fingerings. The left staff has a bass line with chords and fingerings. Dynamics include *Legato*. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 7. Ornaments are marked with 'М' and 'Б'.

ДІВЧИНА КОХАНА

Умеренно

Украинская народная песня

АХ, ЗАЧЕМ ЖЕ БЫЛО

Русская народная песня

Неторопливо

ЦВЕЛИ, ЦВЕЛИ ЦВЕТИКИ

Певуче

Русская народная песня

В СЫРОМ БОРУ ТРОПИНА

Русская народная песня

АХ, НАСТАСЬЯ

Русская народная песня

2290

СОЧЕТАНИЕ МАЖОРА И МИНОРА

ПРО ЩЕГЛЁНКА

Украинская народная песня

Быстро

ЇХАВ КОЗАК ЗА ДУНАЙ

Украинская народная песня

Умеренно

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

mf М Б Б Б Б М М

2 1 2 2 2 2 2 4

1 2 2 3 2 3 2 3 4

mf М М М Б Б М

4 2 3 4

1 3 4 2

М 7 М Б Б Б

2 В

1 2 3 4 3

Б М М 7 М

4 4

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

М 7 7 М М

4 2 4

1 2 4 3 2 3 1 2

mf М Б Б 7

2 В

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is in the left hand, and the voice part is in the right hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piano part features a bass line with chords and single notes, and a treble line with chords and single notes. The voice part is a single melodic line. The score includes a key signature change from one sharp to two sharps (F# and C#) in the fourth measure. The piano part includes a key signature change from one sharp to two sharps (F# and C#) in the fourth measure. The score includes a key signature change from one sharp to two sharps (F# and C#) in the fourth measure. The score includes a key signature change from one sharp to two sharps (F# and C#) in the fourth measure.

У БОРОТ, БОРОТ

Оживленно

Русская народная песня

The musical score is for a Russian folk song, 'Русская народная песня'. It is written in 2/4 time and consists of three systems of music. The key signature is one sharp (F#). The first system begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings (e.g., 3, 3, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 3, 1, 4, 1). There are also markings for 'M' and 'Б' (B) in the bass staff. The second system continues the melody and accompaniment, with similar markings. The third system concludes the piece, featuring a final cadence. The overall style is characteristic of early 20th-century Russian musical notation.

Я НА КАМУШКЕ СИЖУ

Не очень скоро

Русская народная песня

Не очень скоро

3 . 1 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 3 1 2 1

mp *mf*

M M M M M M M M

The image shows a musical score for 'The Swan' by Camille Saint-Saëns. It is a piano and voice duet. The score is in 3/4 time, key of D major, and consists of three systems. The piano part includes chords and arpeggios, while the voice part features a melodic line with lyrics in French. The score is marked with dynamics like *p*, *mf*, and *p*, and includes fingerings and breath marks.

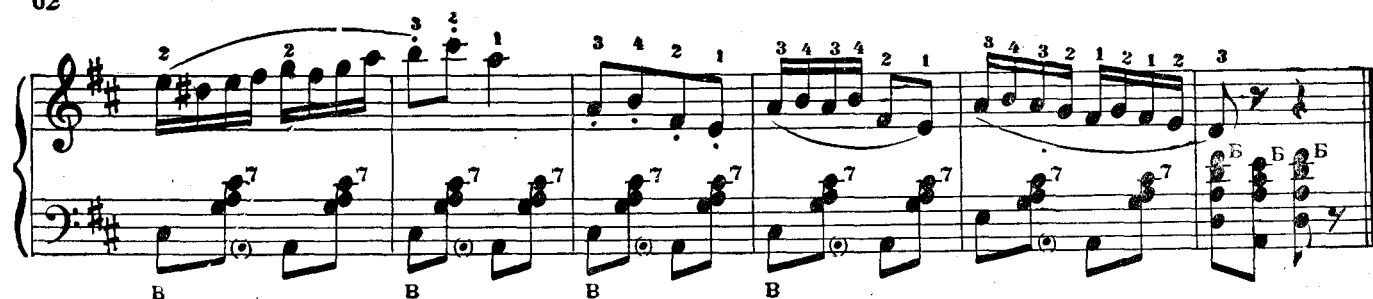
The first system of the musical score consists of three measures. The treble staff contains eighth and sixteenth notes with various fingerings (e.g., 3, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 2, 1). The bass staff features chords and single notes, with markings such as 'М', 'f', and 'Б'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

ОГОРОД

Довольно скоро

Русская народная песня

The second system of the musical score consists of three measures. The treble staff contains eighth and sixteenth notes with various fingerings (e.g., 3, 2, 3, 1, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 4, 1, 2, 3, 2, 1, 3, 2, 1). The bass staff features chords and single notes, with markings such as 'mf', 'М', 'Б', 'tr', and 'f'. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4.



БЕЛОЛИЦА, КРУГЛОЛИЦА

Русская народная песня



ЗАТАКТ

Музыкальное произведение или музыкальная фраза могут начинаться не с первой (сильной) доли такта, а с какой-нибудь другой (слабой), что образует неполный первый такт. Такой неполный начальный такт, начинающийся со слабой или относительно сильной доли, называется **затактом**. В таких случаях последний такт отрывка, части или

всего музыкального произведения также записывается неполным, представляя собой соответственно дополнение к первому неполному такту — затакту.

Затакт может быть различной величины, начиная от одной мелкой длительности и кончая большей частью такта.

НА ЗЕЛЕНОМ ЛУГУ

Русская народная песня



ДВОЙНЫЕ НОТЫ, АККОРДЫ И АРПЕДЖИО

Несколько нот, расположенных вертикально друг над другом, на правой клавиатуре исполняются одновременным нажимом на клавиши.

Мелодическое движение голосов может быть самостоятельным и по длительности различным; в таких случаях верхний голос записывается со штилем вверх, а нижний — со штилем вниз. Голоса, совпадающие в один звук (унисон), могут быть записаны одним кружочком с двойным штилем.

ДИВЛЮСЬ Я НА НЕБО

Украинская думка

Терции

Мажорные гаммы



Минорные мелодические гаммы.



Минорные гармонические гаммы



Октавы

Мажорные гаммы



Минорные мелодические гаммы



Минорные гармонические гаммы



Аккорды

Мажорное и минорное трезвучия
и их обращения:Доминантсептаккорд
и его обращения:

Аппликатура обращений доминантсептаккорда остается такой же, как и в основном виде:

ВДОЛЬ ДА ПО РЕЧКЕ

Бодро

Русская народная песня

Русская народная песня

2/4

f

Б М

Легато

Б М

В

В

АХ, УЛИЦА, УЛИЦА ШИРОКАЯ

Русская народная песня

Скоро

Русская народная песня

Скоро

mf Б Б Б Б *mp* М М М М Б

f Б Б Б Б *mp* М М М М Б

ПОЕХАЛ КАЗАК НА ЧУЖБИНУ

В темпе походной песни Русская народная песня

Two systems of musical notation for the song 'Поехал казак на чужбину'. The first system is in 2/4 time, marked *tr* (trio). The second system is in 2/4 time, marked *f* (forte). Both systems feature a melody line with fingerings and a bass line with chords and fingerings. The key signature has one flat (B-flat).

ПО ДОНУ ГУЛЯЕТ КАЗАК МОЛОДОЙ

Напевно

Русская народная песня

Two systems of musical notation for the song 'По дону гуляет казак молодой'. The first system is in 3/4 time, marked *tr* (trio). The second system is in 3/4 time, marked *f* (forte). Both systems feature a melody line with fingerings and a bass line with chords and fingerings. The key signature has one sharp (F-sharp).

АХ ТЫ, НОЧЕНЬКА

Сдержанно

Русская народная песня

Two systems of musical notation for the song 'Ах ты, ноченька'. The first system is in 2/4 time, marked *p* (piano) and *очень связно* (very legato). The second system is in 2/4 time, marked *f* (forte). Both systems feature a melody line with fingerings and a bass line with chords and fingerings. The key signature has one sharp (F-sharp).

ЛУЧИНУШКА

Умеренно

Русская народная песня

The musical score for 'Лучинушка' is written for piano in 3/4 time, key of D major. It consists of five systems of music. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings (3, 4, 1, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1) and articulation marks (accents, slurs). The second system continues the melody with similar fingerings and includes a trill (*tr*) in the third measure. The third system features a trill (*tr*) in the fourth measure and a fermata over the final note. The fourth system includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The fifth system concludes the piece with a final chord and a fermata.

НА ГОРЕ-ТО КАЛИНА

Умеренно скоро

Русская народная песня

The musical score for 'На горе-то калина' is written for piano in 2/4 time, key of D minor. It consists of two systems of music. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes fingerings (3, 4, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 2, 3, 1, 4, 2). The second system continues the melody with similar fingerings and includes a trill (*tr*) in the fourth measure. The piece concludes with a final chord and a fermata.

Знак  называется ферматой; поставленный над или под нотой, а также паузой, увеличивает длительность по желанию исполнителя, в зависимости от характера музыки.

ОЙ, ЛОПНУВ ОБРУЧ

Живо, весело

Украинская народная песня

ОЙ, ХОДИЛА ДІВЧИНА

Довольно скоро

Украинская народная песня

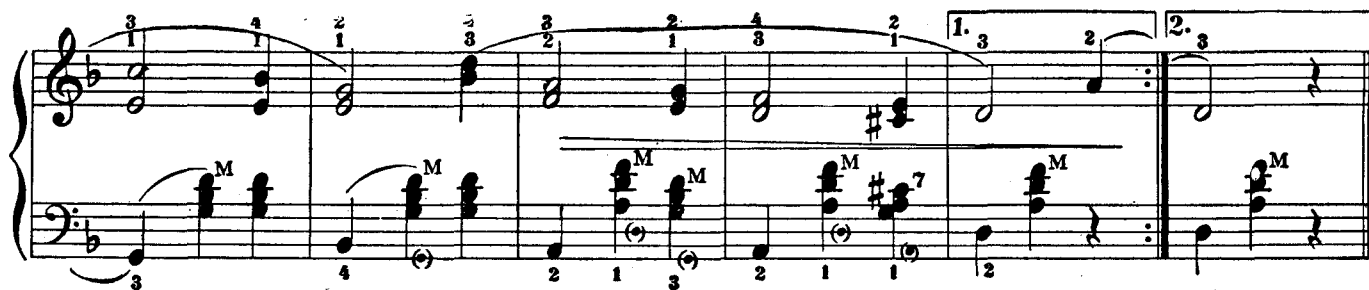
Музыкальное произведение в 4/4 такте, тональность D-бемоль мажор. Состоит из четырех систем. Первая и третья системы начинаются с динамического markings *mf*. Вторая и четвертая системы начинаются с *mp*. В музыке используются различные фактуры: аккордовые блоки, мелодические линии с триолями и шестнадцатыми, а также ритмические рисунки. В нотации присутствуют дирижированные паузы, обозначенные буквой 'М'.

СТОЇТЬ ГОРА ВИСОКАЯ

Медленно

Украинская народная песня

Музыкальное произведение в 3/4 такте, тональность D-бемоль мажор. Состоит из двух систем. Первая система начинается с динамического markings *p*. Музыка характеризуется медленным темпом и использованием широких интервалов, а также аккордовых фактур. В нотации присутствуют дирижированные паузы, обозначенные буквой 'М'. В конце второй системы указаны дополнительные ноты: 3B, 4, 2B.



ПОЗАРАСТАЛИ СТЕЖКИ, ДОРОЖКИ

Умеренно

Русская народная песня



ЛИГА И ТОЧКА

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 гнущийся звук; при этом палец не снимается с клавиши и движение меха не прекращается.

Если связать половинную ноту и четверть, то длительность полученного звука будет равна трем четвертям.



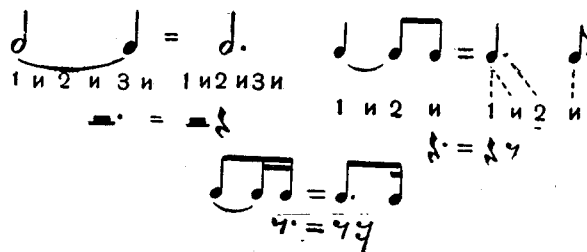
Если связать четверть и восьмую, то продолжительность полученного звука будет равна полутора четвертям (трем восьмым).



Если связать восьмую ноту с шестнадцатой, то длительность полученного звука будет равна полутора восьмым (трем шестнадцатым).



Часто для увеличения длительности ноты вместо лиги пишут точку. Точка, стоящая после ноты или паузы, увеличивает ее длительность наполовину.



МОЙ КОСТЕР

Умеренно

Русская народная песня

Музыкальное произведение «Мой костер» (русская народная песня) в 3/4 такта, тональность D-dur. Темп «Умеренно». Музыка записана для баяна. В начале произведения обозначено *trp*. В течение произведения встречаются динамические пометки *trp*, *mf* и *3B*. В конце произведения обозначено *2B*. В нотном тексте присутствуют различные музыкальные знаки, включая аккорды, ноты, паузы, фактуры и указания на пальцы.

ЧОРНІІ БРОВИ

Умеренно

Украинская народная песня

Музыкальное произведение «Чорні брови» (украинская народная песня) в 3/4 такта, тональность D-dur. Темп «Умеренно». Музыка записана для баяна. В начале произведения обозначено *p*. В течение произведения встречаются динамические пометки *mf* и *3B*. В конце произведения обозначено *2*. В нотном тексте присутствуют различные музыкальные знаки, включая аккорды, ноты, паузы, фактуры и указания на пальцы.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system contains the first six measures, and the second system contains the final two measures. The music is written for a piano with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody in the treble staff is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff provides harmonic support with chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes and 3B, 1, 2, 4, 3, 3, 2, 1, 3B, 2 below notes. Dynamic markings include 'B' (forte) and 'M' (mezzo-forte). The piece concludes with a repeat sign in the final measure of the second system.

БАНДУРА

Умеренно

Украинская народная песня

[illegible]

ОЙ, НЕ ХОДИ, ГРИЦЮ

Умеренно

Украинская народная песня

ЛУГОМ ІДУ, КОНЯ ВЕДУ

Умеренно: Украинская народная песня

МЕЖ КРУТЫХ БЕРЕЖКОВ

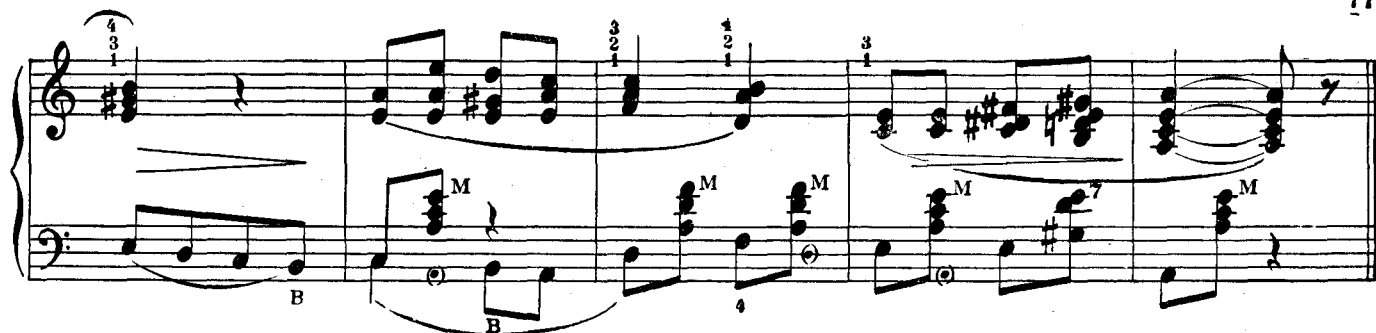
Умеренно: Русская народная песня

2290

ВДОЛЬ ПО УЛИЦЕ МЕТЕЛИЦА МЕТЕТ.

Русская народная песня

Умеренно



ТАКОВЫЕ РАЗМЕРЫ $\frac{3}{8}$ и $\frac{6}{8}$

За единицу счета (доли размера) может быть принята любая длительность звука, например восьмая, а не только четверть, как мы это видели ранее. В таких случаях могут образоваться: простой размер $\frac{3}{8}$ с одним акцентом на первой доле

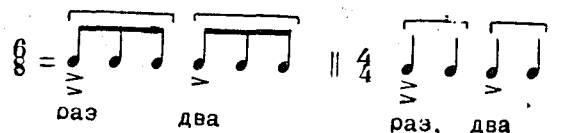


такта и сложный размер $\frac{6}{8}$ с сильным акцентом на первой доле и относительно сильным на четвертой доле такта, представляя собой слияние двух простых тактов в $\frac{6}{8}$.



В быстром темпе шестидольный такт считают не «на шесть», а «на два», отсчитывая не доли, а группы, из которых состоит такт. Так же в быстром темпе четырехдольный такт считают не «на четыре», а «на два».

В медленном темпе восьмые ноты отсчитывают как четверти, а шестнадцатые как восьмые.



РАСКИНУЛОСЬ МОРЕ ШИРОКО

Русская народная песня

Умеренно



МЕТЁЛКИ

Скоро

Русская народная песня

СМЕШАННЫЕ ТАКТЫ И ПЕРЕМЕННЫЕ РАЗМЕРЫ

Смешанные такты образуются от слияния простых тактов неодинаковых размеров (двухдольных и трехдольных).

$$5 \begin{pmatrix} 2+3 \text{ или } 3+2 \\ 4 \quad 4 \quad 4 \quad 4 \end{pmatrix} \quad 7 \begin{pmatrix} 3+4 \text{ или } 4+3 \\ 4 \quad 4+4 \quad 4 \quad 4 \end{pmatrix}$$

АХ ТЫ, ДУШЕЧКА, КРАСНА ДЕВИЦА

Русская народная песня

Не спеша

КАЛИНУШКА

Русская народная песня

Медленно

Если за долю размера (единицу счета или «удара») принять не четверть, а половинную, то образуются двухдольный $\left(\frac{2}{2}\right)$ или трехдольный $\left(\frac{3}{2}\right)$ размеры.

Обозначение $\frac{2}{2}$ (алля брэвэ) может быть заме-

нено знаком C (в отличие от размера $\frac{4}{4}$, который иногда обозначается знаком C).

В музыкальных произведениях размер тактов может меняться, и в этом случае он называется переменным. Перемена размера указывается на нотном стане соответствующим цифровым обозначением.

ВО СУББОТУ, ДЕНЬ НЕНАСТНЫЙ

Русская народная песня

Протяжно

ТРИОЛЬ

Если на четверть или другую длительность приходятся не два, как обычно, а три звука, то эта группа из трех звуков образует **триоль**. Три ноты, образующие триоль, равны по длительности двум обычным нотам того же написания.

Триоль обозначается цифрой 3.

или нота с 3 или три ноты с 3

исполняется: $\frac{3}{4}$

Ритмическая фигура из двух нот в трехдольном размере, равная по длительности трем обычным нотам того же написания, называется **дуолю** и обозначается цифрой 2.

Иногда встречается одновременное сочетание различных длительностей.

$\frac{2}{8}$

$\frac{3}{8}$

1 и 2 и 3 и

РАССЫПАЛА Я МАЛИНУ

Русская народная песня

Умеренно

The musical score is written for a bayan, featuring six systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes and 7 below notes. Chords are marked with 'Б' (B-flat), 'М' (M), and '7' (dominant seventh). The score begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and concludes with a piano (*p*) dynamic.

СИНКОПА

В каждом такте первая доля имеет всегда наиболее сильное ударение (акцент), но иногда это ударение перемещают с сильной доли такта на слабую. Такое перемещение ударения называется синкопой.

Чаще всего синкопа образуется:

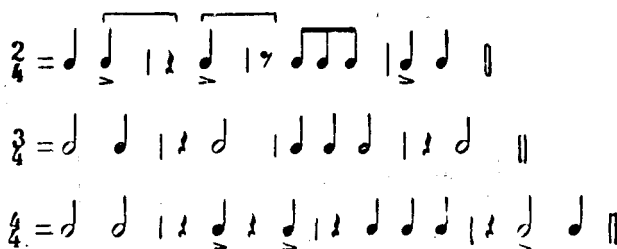
а) в результате слияния (лиги) последней слабой доли такта с главной сильной долей следующего такта:



б) в результате слияния внутри такта слабой и относительно сильной доли, с лигой или без нес:



в) в результате паузы на сильной или относительно сильной доле такта



Внутритактовые синкопы обозначаются большей частью одной нотой:

Могут быть совмещения внутритактовой синкопы с междутактовой:



ОСЕТИНСКАЯ ЛЕЗГИНКА

Быстро



Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем нот. Каждая система содержит две стaves (верхняя и нижняя). В первой системе четыре такта. Во второй системе четыре такта, с динамическим маркером *mf* во втором такте. В третьей системе четыре такта, включающие повторение с началом и окончанием. Используются различные музыкальные знаки: акценты, штрихи, фальшето, динамические маркеры (*mf*).

ЧЕШСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Оживленно

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем нот. Каждая система содержит две стaves (верхняя и нижняя). В первой системе четыре такта. Во второй системе четыре такта. В третьей системе четыре такта. Используются различные музыкальные знаки: акценты, штрихи, фальшето, динамические маркеры (*mf*, *f*).

ВЕНГЕРСКАЯ НАРОДНАЯ МЕЛОДИЯ

Оживленно

ГОПАК

Украинский народный танец

Скоро

The musical score is written for a piano or bayan, featuring a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-3 above notes and 7 below notes. Chords are marked with 'М' and 'Б'. Dynamics include *mf*, *f*, *mp*, and *ff*. The piece concludes with a double bar line.

*) Для баяна и аккорда

Русская народная песня

ТРИДЦАТЬ ВТОРЫЕ НОТЫ

ТА ОРАВ МУЖИК КРАЙ ДОРОГИ

Украинская народная песня

2290

МЕЛИЗМЫ

Небольшие мелодические фигуры (последовательности), имеющие постоянную форму и украшающие мелодию, называются мелизмами.

В нотной записи мелизмы обозначаются условными знаками. Наиболее употребительные из них следующие:

Форшлаг — один или несколько звуков, исполняемых возможно короче за счет длительности предыдущего звука; обозначается в виде мелкой перечеркнутой ноты или нескольких мелких нот.

Трель — быстрое и многократное чередование основного звука с соседним верхним; обозначается над нотой знаком 

Мордент — короткая трель, исполняемая за счет длительности основного звука (ноты); обозначается знаком 

2290

ВЕНГЕРСКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ

Медленно

постепенно ускоряя

Медленно

Быстро

Очень быстро

The first system of the musical score for 'Ливенская полька' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. It features a melodic line with various ornaments and a final measure marked with a '59'. The lower staff is in bass clef, providing harmonic support with chords and single notes, including some marked with 'M' and '7'.

ЛИВЕНСКАЯ ПОЛЬКА

Умеренно скоро

The second system of the musical score continues the piece. It also consists of two staves in the same key signature and time signature. The upper staff contains more complex melodic passages, including triplets and sixteenth-note runs, with dynamic markings like 'mf' and 'f'. The lower staff continues the harmonic accompaniment, with various chordal textures and single-note lines. The system concludes with a repeat sign in the final measure of the upper staff.

Музыкальное произведение: «Песня колоколов» (The Song of the Bells) из оперы «Иван-царевич и Серый волк» (Ivan the Tsarevich and the Gray Wolf) композитора М. И. Глинки (M. I. Glinka), Op. 35, No. 1.

Музыкальный жанр: Опера.

Музыкальный стиль: Романс.

Музыкальный язык: Русский.

Музыкальный инструмент: Фортепиано (Piano).

Музыкальный ритм: 2/4.

Музыкальный темп: Средний (Moderato).

Музыкальный тон: Б-бемоль (B-flat).

Музыкальный текст: Конец

Повторить с начала
до слова „Конец“

ВЯСНА

Белорусская народная полька

Оживленно

2290

92

ОТРАДА

Русская народная песня

Умеренно скоро

РАЗЛИЧНЫЕ ВИДЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ФАКТУРЫ

В пьесах для баяна чаще всего встречается смешанная фактура, при которой в одной и той же пьесе используются самые различные фактурные

приемы, как-то: выдержанный голос, подголосок, мелодия на фоне аккомпанирующего голоса, мелодия в басу и т. д.

ГЕЙ, ПО ДОРОГЕ

Русская народная песня

В темпе походной песни

НАД РІЧКОЮ БЕРІЖКОМ

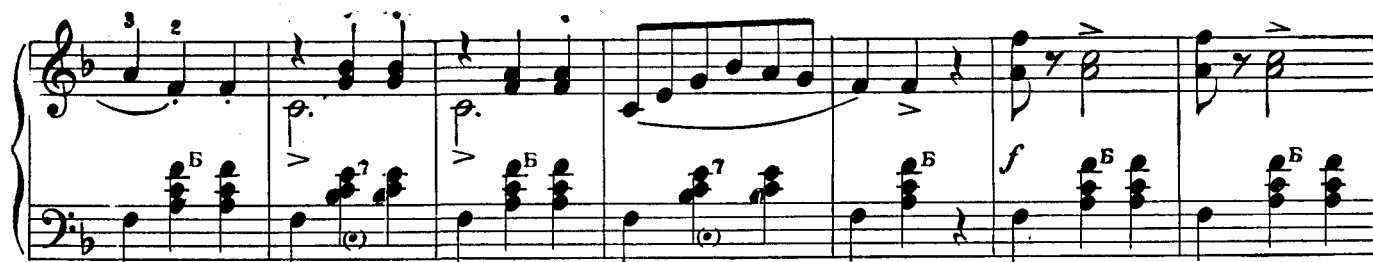
Украинская народная песня

Умеренно

КУКУШЕЧКА

Подвижно

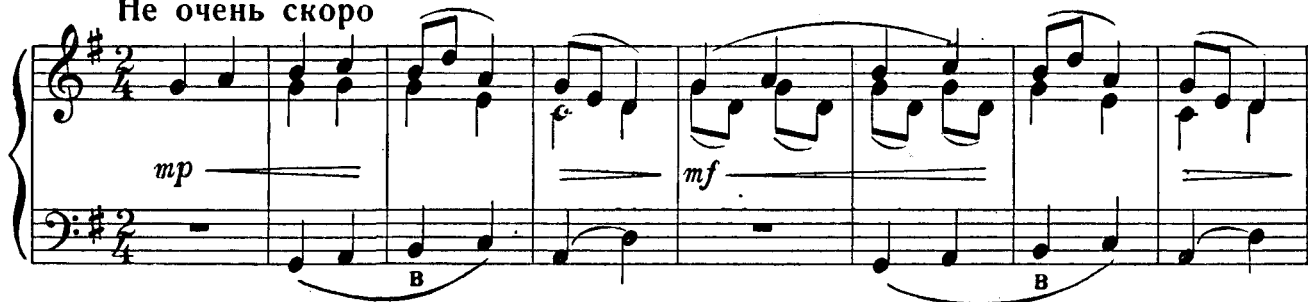
Польская народная песня



ЖУРАВЕЛЬ

Украинская народная песня

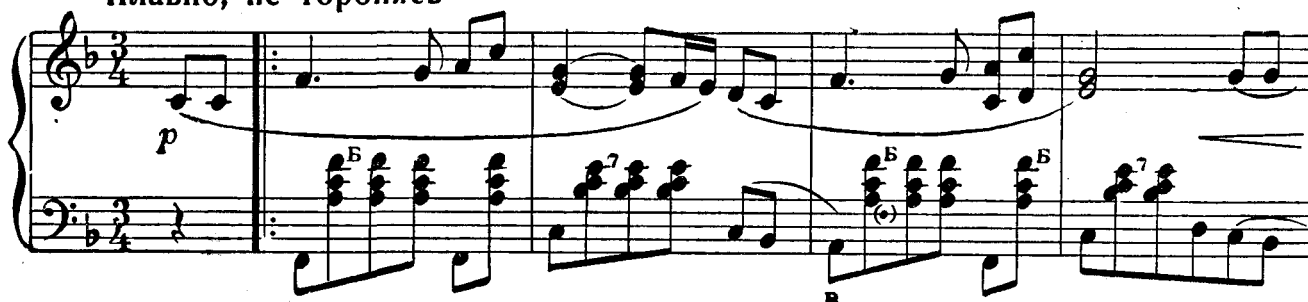
Не очень скоро



УЖ ТЫ, САД

Русская народная песня

Плавно, не торопясь



САМА САДИК Я САДИЛА

Русская народная песня

A musical score for piano and trumpet. The tempo is marked "Умеренно". The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score consists of three systems. Each system has a grand staff for piano (treble and bass clefs) and a single staff for trumpet. The piano part features complex chordal textures with many triplets and sixteenth-note patterns. The trumpet part plays a melodic line with some grace notes. Dynamics include *mp*, *B*, and *mf*. There are also performance markings like slurs and accents. At the bottom center, there is a page number "2290" and a small letter "H" at the bottom right.

97

ПРОТЯЖНАЯ Русская народная песня

Медленно

Медленно, выразительно

В НИЗЕНЬКОЙ СВЕТЕЛКЕ

Не скоро

Музыкальный фрагмент из произведения «Не скоро» (А. Коплов). Музыка для фортепиано и голоса. Ключ: G-бемоль (F#), 6/8 такт. Темп: 120 уд. в мин. (указано для голоса). Динамика: *mp* (мезопиано) и *mf* (мезофортиссимо). Фрагмент состоит из двух систем. В первой системе фортепиано играет две меры, голос — одну. Во второй системе фортепиано играет две меры, голос — одну. В нотации фортепиано используются октавы (6, 8) и динамические маркеры. В нотации голоса используются ритмические значения (2, 3, 4) и динамические маркеры.

The musical score is for a piece in G major (one sharp) and 4/4 time. It is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'mf' (mezzo-forte), 'mp' (mezzo-piano), and 'p' (piano). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Chord symbols 'Б' (B-flat) and 'М' (M) are placed above the bass staff. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

ВИНЯТ МЕНЯ В НАРОДЕ

Русская народная песня

Певуче

mf

mp

mf

mf

mf

f *mf*

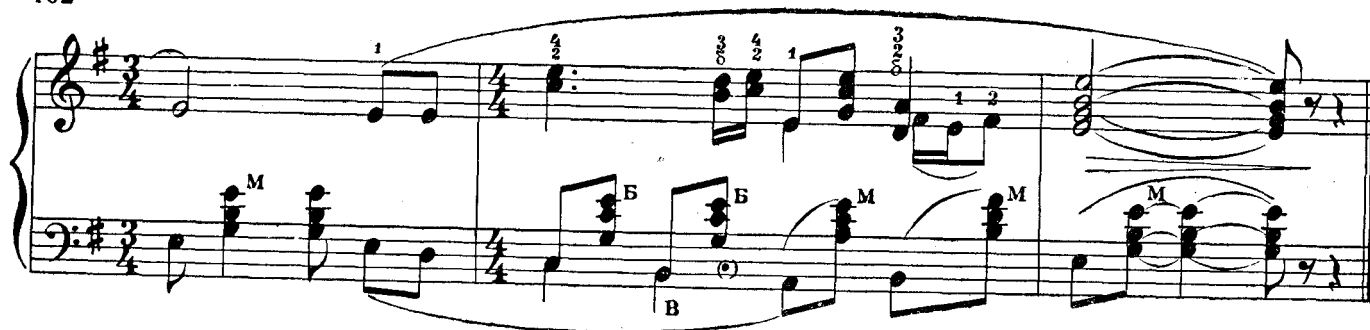
ТАМ, ВДАЛИ, ТРОПИНКОЙ ГОРНОЙ

Не спеша

Русская народная песня

[illegible]

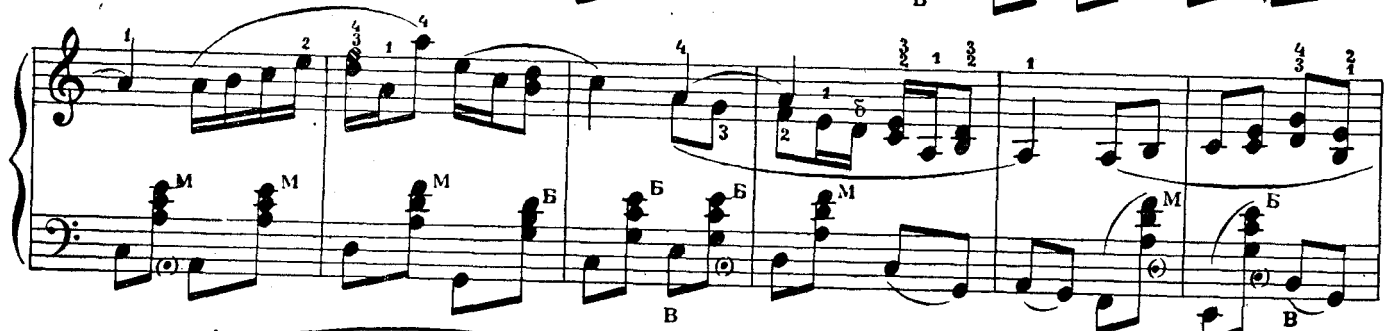
A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The melody features a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The piano part includes chords and single notes, with some measures marked with "M" for melody. The score is divided into two systems, with the second system starting with a "2." indicating a second ending. The tempo is marked "Allegretto".



ОТДАВАЛИ МОЛОДУ

Русская народная песня

Умеренно



ВО ПОЛЕ БЕРЕЗА СТОЯЛА

Русская народная песня

Не очень скоро

The musical score is written for a bayan in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six systems, each with a treble and bass staff. The tempo/mood is indicated as 'Не очень скоро' (Not too fast). The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7). Performance instructions include 'tr' (trill), 'M' (middle register), 'B' (bass register), 'mf' (mezzo-forte), 'f' (forte), and 'Легато' (legato). The piece ends with a final chord in the bass register.

ВЕНГЕРСКАЯ НАРОДНАЯ МЕЛОДИЯ

Умеренно

ВЕНГЕРСКАЯ НАРОДНАЯ МЕЛОДИЯ

Медленно

ПЛЯСОВАЯ

Умеренно

КАЗАЧОК

Оживленно

Украинский народный танец

First system: Treble and bass staves with piano (*f*) dynamics. Bass line includes fingerings 2, 4, 3B, 2, B, 1, 3, 2B, 4B, 2B, 3.

Second system: Treble and bass staves with mezzo-forte (*mf*) dynamics. Bass line includes fingerings 1, 2, 7, B.

Third system: Treble and bass staves with mezzo-forte (*mf*) dynamics. Bass line includes fingerings 7, B, M, 7, M, 7, M.

Повторить с начала
до слова „Конец“

МЕТЕЛИЦА

Русская народная пляска

Скоро

First system: Treble and bass staves with piano (*f*) dynamics. Bass line includes chords marked with 'Б'.

Second system: Treble and bass staves with piano (*f*) dynamics. Bass line includes chords marked with 'Б' and '7'.

Third system: Treble and bass staves with piano (*f*) dynamics. Bass line includes chords marked with 'Б' and '7'.

The musical score is written for a bayan, featuring a treble and bass staff in each system. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, fingerings (e.g., 1 4, 7, 3 1), and dynamic markings such as accents (>) and slurs. The piece ends with a double bar line at the bottom of the sixth system.

Романс

М. ГЛИНКА

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of a single staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4 with a slur and a greater-than sign, and a quarter note B4. This pattern repeats with a quarter rest, eighth note A4, and quarter note B4. The second system also has a treble clef, key signature of one sharp, and 4/4 time signature. It begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The melody continues with a quarter rest, eighth note A4, and quarter note B4. The piece concludes with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The tempo is marked 'Andante' and the dynamics are 'mf' and 'M'.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music is in common time (C). The score consists of two systems. The first system has two staves: a vocal staff and a piano accompaniment staff. The vocal staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The second system also has two staves: a vocal staff and a piano accompaniment staff. The vocal staff continues the melody, and the piano accompaniment staff provides harmonic support. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano).

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of a treble staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in a simple, folk-like style. The bass staff is in the same key and time, featuring a continuous bass line with a 'B' (bass) clef. The second system continues the melody and bass line. The bass staff includes a 'B' (bass) clef and a '7' (seventh) chord symbol. The score is written in a clear, legible font, with notes and rests clearly visible.

The musical score is written for a bayan in the key of D major (one sharp). It consists of six systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf' (mezzo-forte) and 'p' (piano). Fingerings are indicated by numbers 1-4. Chord symbols 'M' (Major) and 'B' (B-flat) are present. The piece features a mix of single-note passages and block chords.

The musical score is written for a bayan, featuring two staves per system. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, chords, and rests. Dynamic markings like *mf* and *p* are used throughout. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Articulation marks like accents and slurs are present. Chord symbols like 'Б' and '7' are used in the bass staff. The piece concludes with a double bar line.

МАЗУРКА

М. ГЛИНКА

[Темп мазурки]

The musical score is written for bayan in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and fingering numbers (3, 1, 3). Chords are labeled with 'Б' (B-flat) and 'М' (M). The piece concludes with a double bar line and the word 'Конец' (The End).

Конец

114

Трио

Музыкальная партитура для баяна, состоящая из шести систем. Каждая система содержит верхнюю (треугольный) и нижнюю (басовый) октавы. В начале партитуры стоит заголовок «Трио». В процессе игры происходят изменения тональности: от одного бемоля к двум, а в конце — к трем. Используются различные музыкальные знаки: аккорды, арpeggio, динамические обозначения (sf, M) и другие. Партитура завершается двойной чертой и изменением тональности на три бемоля.

2290

Повторить с начала
до слова „Конец“

ВАЛЬС-КАПРИЗ

А. РУБИНШТЕЙН

Vivace [быстро]

p

ritenuto *a tempo*

f *p*

mf

1.

2. Для перехода к Окончанию

[illegible]

Музыкальная партитура для баяна, страница 117. Партитура состоит из шести систем. В первой системе в начале мелодической линии встречается динамическое обозначение *f*. В басовой линии используются аккорды с цифрами *7* и буквой *Б*. В третьей системе обозначены *1.* и *2.* endings. В четвертой системе обозначен *3.* ending. В шестой системе в конце мелодической линии встречается динамическое обозначение *p*. В басовой линии используются аккорды с цифрами *7* и буквой *Б*.

Повторить начало, цифру [1]
и перейти к Окончанию

118

Окончание
animato

mf poco a poco crescendo ff ff brillante

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

из оперы „Мазепа“

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Andante non tanto [довольно медленно]

p

Музыкальная партитура для баяна, страница 119. Партитура состоит из шести систем, каждая из которых содержит две системы нот (верхняя и нижняя). Ключевая подпись: два flats (B-flat major). Музыка включает различные аккорды и мелодические линии. Аккорды помечены буквами 'М' (Major) и 'Б' (B-flat). Динамика включает 'p' (piano) и 'mp' (mezzo-piano). Партитура заканчивается двойной чертой и номером 2290.

The first system of the musical score for 'Aria Mizgira' is written for piano. It consists of two staves. The right staff (treble clef) has a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. The left staff (bass clef) has the same key signature and time signature. The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. There are dynamic markings 'mp dolce' and 'pp' (pianissimo) in the right hand. There are also markings 'М' (M) and 'Б' (B) in the left hand, likely indicating specific chords or techniques on the bayan.

АРИЯ МИЗГИРЯ

из оперы „Снегурочка“

Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

Andantino [неторопливо]

The second system of the musical score for 'Aria Mizgira' continues the piece. It consists of two staves. The right staff (treble clef) has a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The left staff (bass clef) has the same key signature and time signature. The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. There are dynamic markings 'p' (piano) and 'simile' in the right hand. There are also markings 'М' (M) and 'Б' (B) in the left hand, likely indicating specific chords or techniques on the bayan.

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех систем нот. Каждая система содержит две стaves: верхнюю (тремпет) и нижнюю (бас). В начале первой системы есть динамический знак *mf*. В первой системе нижняя стая имеет аккорды, помеченные буквами М и В. Во второй системе нижняя стая имеет аккорды, помеченные буквами Б и М. В третьей системе верхняя стая имеет динамический знак *mp*. В четвертой системе верхняя стая имеет динамический знак *mf cresc.*, а нижняя стая имеет динамический знак *f* и *sf*. В конце четвертой системы есть аккорд, помеченный буквой М.

ВАРИАЦИЯ

из балета „Раймонда“

Allegretto [оживленно]

А. ГЛАЗУНОВ

Музыкальный фрагмент, состоящий из одной системы нот. Система содержит две стaves: верхнюю (тремпет) и нижнюю (бас). В начале системы есть динамический знак *mf*. В первой системе нижняя стая имеет аккорды, помеченные буквами Б и М. Во второй системе нижняя стая имеет аккорды, помеченные буквами Б и М. В третьей системе нижняя стая имеет аккорды, помеченные буквами Б и М. В четвертой системе нижняя стая имеет аккорды, помеченные буквами Б и М. В пятой системе нижняя стая имеет аккорды, помеченные буквами Б и М. В шестой системе нижняя стая имеет аккорды, помеченные буквами Б и М. В седьмой системе нижняя стая имеет аккорды, помеченные буквами Б и М. В восьмой системе нижняя стая имеет аккорды, помеченные буквами Б и М. В девятой системе нижняя стая имеет аккорды, помеченные буквами Б и М. В десятой системе нижняя стая имеет аккорды, помеченные буквами Б и М.

Музыкальная партитура для баяна, состоящая из шести систем. Каждая система содержит две нотные строки: верхнюю (сопрано) и нижнюю (бас). В партитуре используются различные музыкальные знаки: ноты, паузы, динамические обозначения (p, f, crescendos), темповые и характерные указания (piu mosso, rallent. poco, Tempo I). Ключевая подпись — один flat (B-flat). В конце партитуры указан номер 2290.

mf *p*

animato *crescendo* *f* *mf*

crescendo *f* *sf*

ТАНЕЦ

из балета „Медный всадник“

Р. ГЛИЭР

Умеренно

mf

rit. a tempo

The musical score is written for a bayan, featuring six systems of two staves each. The notation includes various chords, arpeggios, and melodic lines. Dynamic markings include *mf*, *p*, and *rit.* Tempo markings include *a tempo*. Chord symbols like 7, Б, М, and В are used throughout the piece.

*) Нота с косым штилем относится ко второй шестнадцатой и исполняется одновременно с ней.

ВАЛЬС

А. АРЕНСКИЙ

Умеренно

p *mf* *p* *mf* *f*

замедляя

126

в темпе

Конец

ТАНЕЦ

из балета „Кавказский пленник“

В. АСАФЬЕВ

В темпе польки

Музыкальная партитура для баяна, состоящая из пяти систем нот. Включает различные музыкальные знаки, такие как ноты, паузы, динамические обозначения (f, p) и указания на темп (В темпе польки). Партитура разделена на две основные части, каждая из которых имеет первый и второй варианты окончания. Первая часть заканчивается пометкой «Конец». Вторая часть также заканчивается пометкой «Конец».

ПИОНЕРСКАЯ ПЕСНЯ

Д. КАВАЛЕВСКИЙ

С движением. Певуче

1. 129

2.

mf

mf

Б М 7 Б В

ВАЛЬС

из кинофильма „Светлый путь“

И. ДУНАЕВСКИЙ

Темп вальса



mp

f

Б Б Б Б Б Б

7 7 7 7 7 7

М 7 М 7 М 7

Б Б 7 7

М

В

В

Конец

В

mf

В

f

mf

В

усиливая

М Б М М М

М 7 7 М тр

Повторить от знака §
до слова „Конец“

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

В. МОЦАРТ

Andante [медленно]

p Б 7 Б Б Б

7 7 7 7 7

7 7 7 7 7

Б Б Б Б Б

В В В В В

rit.

molto rit.

МЕНУЭТ

Л. БЕТХОВЕН

Tempo di minuetto [темп менуэта]

p

f

The musical score is written for a bayan, a type of accordion. It consists of five systems, each with a treble and a bass staff. The key signature is one sharp (F#). The music is characterized by a mix of chords and melodic lines. Chords are often marked with '7' (seventh) or 'Б' (B-flat). Dynamics include 'p' (piano) and 'f' (forte). The score is numbered 2290 at the bottom.

В ПУТЬ

романс

Ф. ШУБЕРТ

Allegro moderato [умеренно скоро]

mf staccato

p

mf

p

f

mf

ПОЛЬСКАЯ ПЕСНЯ

Обработка для баяна

Ф. ШОПЕН

Allegro moderato [умеренно скоро]

The musical score is written for bayan in 3/4 time, key of D major. It consists of five systems of music. The first system begins with a forte (f) dynamic. The second system features a mezzo-forte (mp) dolce section. The third system includes a piano (p) section. The fourth system includes a ritardando (rit.) section followed by a return to tempo (a tempo). The fifth system continues the piece. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Музыкальная партитура для баяна, состоящая из пяти систем. Ключевая сигнатура: один диэз (F#). Динамические markings: *f*, *mf*, *cresc.*, *mp*, *ff*, *rit.*. В партитуре используются различные музыкальные знаки, включая скобки, штрихи и акценты.

a tempo

mp **mf**

mp *leggiero*

f

dim.

p **pp**

molto rit. **a tempo**

ВАЛЬС

Э. ГРИГ

Allegro moderato [умеренно скоро]

The musical score is written for a bayan, featuring a treble staff with a melodic line and a bass staff with accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Allegro moderato [умеренно скоро]'. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, dynamic markings (*p*, *mp*, *f*, *mf*), articulation (accents, slurs), and performance instructions (*ritardando*, *a tempo*). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

*) Два баса и аккорд

2290

ritard. Окончание

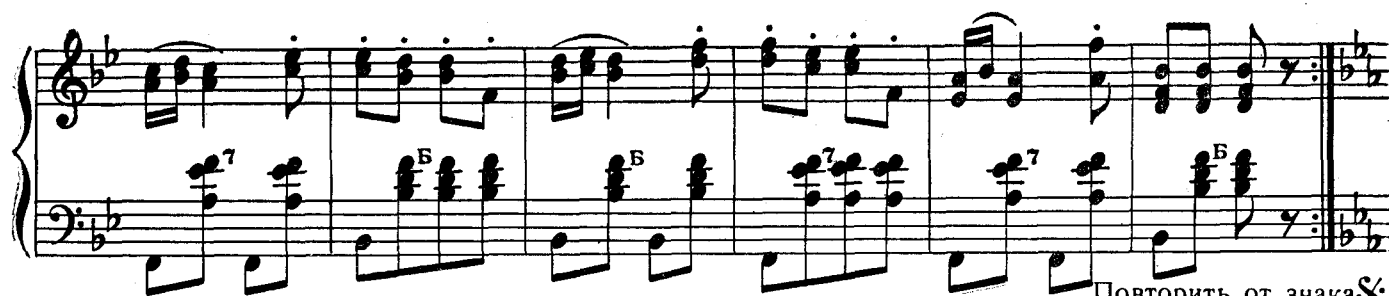
Играть с начала до знака Φ (без повторения) и перейти на Окончание

ПОЛЬКА

И. ШТРАУС (старший)

Умеренно

Музыкальная партитура для баяна, страница 140. Партитура состоит из пяти систем нот. Первая система начинается с тремоло в правой руке и аккордов в левой руке. Вторая система содержит динамические markings *f* и *p*. Третья система заканчивается повторением. Четвертая система начинается с динамическим marking *f* и содержит аккорды. Пятая система содержит marking *rit.* и *a tempo*, а также динамическое marking *p*. В нотной записи используются различные октавы, отмеченные цифрами 7 и 8. Аккорды обозначены буквами Б и М.



Повторить от знака $\S$
до знака Φ и перейти
к Окончанию



ВАЛЬС

из балета „Коппелия“

Л. ДЕЛИБ

Tempo di valse [темп вальса]



First system of the musical score. The treble clef staff begins with a melody marked *f* (forte) and *p* (piano). The bass clef staff features chords marked with 'Б' (B) and a '7' (dominant seventh). A repeat sign is present in the middle of the system.

Second system of the musical score. The treble clef staff continues the melody, marked with a first ending bracket labeled '1.'. The bass clef staff continues with chords marked 'Б' and '7'.

Third system of the musical score. The treble clef staff begins with a second ending bracket labeled '2.'. The bass clef staff continues with chords marked 'Б' and '7'.

Fourth system of the musical score. The treble clef staff features first and second ending brackets labeled '1.' and '2.'. The first ending is marked *p* (piano). The bass clef staff continues with chords marked 'Б' and '7'.

Fifth system of the musical score. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff features chords marked 'Б' and '7'. The system concludes with a chord marked *sf* (sforzando) and 'Б'.

[illegible]

ХАБАНЕРА

из оперы „Кармен“

Ж. БИЗЕ

Allegretto quasi andantino [довольно скоро]

2290

The musical score is written for a bayan, featuring five systems of two staves each. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The notation includes various dynamics such as *f* (forte), *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). Articulation is indicated by slurs and accents. Fingerings are marked with numbers like 3 and 7. Chords are labeled with 'Б' (B) and 'М' (M). The piece concludes with a double bar line and the number 2290.

КРАТКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ

Основные термины и обозначения

Автор — создатель художественного, научного и т. п. произведения (композитор, поэт, писатель, художник).

Агогические оттенки — см. стр. 26.

Адажио — 1. Темповое обозначение. 2. Название пьесы в медленном темпе. 3. Медленный лирический танец в балете.

А капелла — хоровое пение без инструментального сопровождения.

Аkkомпанемент — музыкальное сопровождение к голосу или инструменту.

Аkkордеон — разновидность хроматической гармоники с клавишной (как на фортепиано) или кнопочной клавиатурой для правой руки. Левая клавиатура — как у баяна.

Аллегретто — 1. Темповое обозначение. 2. Название пьесы оживленного характера.

Аллегро — 1. Темповое обозначение. 2. Название пьесы в быстром темпе.

Альбом — сборник популярных пьес, обычно развлекательного характера.

Альтерация — см. стр. 44—45.

Анданте — 1. Темповое обозначение. 2. Название пьесы довольно медленного движения.

Андантино — 1. Темповое обозначение. 2. Название небольшой инструментальной пьесы.

Ансамбль — 1. Согласованное исполнение музыкального произведения несколькими музыкантами. 2. Музыкальное произведение для нескольких исполнителей (дуэт, трио, квартет и др.). Ансамбли могут быть вокальные, инструментальные и смешанные.

Антракт — 1. Перерыв между действиями театрального представления. 2. Музыка, исполняемая между двумя театральными действиями или как вступление к следующему действию после перерыва.

Аппликатура — см. стр. 11.

Аранжировка (переложение) — переделка музыкального произведения для исполнения его не на том инструменте, для которого оно было предназначено в оригинале, а на каком-либо другом (переложение фортепианной или вокальной пьесы для исполнения на баяне).

Ариозо — небольшая ария сжатой формы, лирического характера (ариозо Ленского из I акта оперы «Евгений Онегин» Чайковского).

Ария — 1. Музыкальное произведение развитой формы для голоса с сопровождением оркестра, обычно входящее составной частью в оперу, ораторию, кантату (ария Игоря из оперы «Князь Игорь» Бородин). 2. Инструментальная пьеса медленного, певучего характера.

Ариетта — маленькая ария.

Артист — 1. Лицо, избравшее своей профессией публичное исполнение произведений искусства (драматического, музыкального и др.). 2. В переносном смысле — человек, достигший в чем-либо высокого мастерства.

Багатель («безделушка», «пустяк») — небольшая инструментальная пьеса, обычно не трудная для исполнения.

Балет — театральное представление, содержание которого раскрывается в танце и музыке.

Баллада — вокальная или инструментальная пьеса лирико-повествовательного характера.

Бандонион — немецкая концертная четырехугольной формы.

Баркаролла — песня итальянских лодочников (гондольеров); название вокальной и инструментальной пьесы певучего характера, обычно в размере $\frac{6}{8}$, с колеблющимся ритмом аккомпанемента, подражающим покачиванию лодки, всплескам волн.

Блюз — лирическая (обычно грустная) песня американских негров. Блюз превращен в песенно-танцевальный жанр sentimentalного характера.

Болеро — испанский народный танец умеренного темпа в размере $\frac{3}{4}$, сопровождаемый пением и ударами кастаньет (шелкающий инструмент).

Бостон — разновидность медленного вальса.

Бульба — белорусская народная песня-пляска веселого характера в двухдольном размере.

Бурре — старинный французский танец живого темпа в размере $\frac{4}{4}$ с затактом в одну четверть.

Вальс — широко распространенный танец в размере $\frac{3}{4}$ разнообразного темпа и характера. В форме вальса пишутся и пьесы, не предназначенные для танца. Замечательны по своей выразительности и тонкости вальсы Чайковского, Шопена, Глазунова и др.

Вариация — 1. Видоизменение основной музыкальной темы (мелодии) путем перемены движения, тональности, прибавления разных мелодических украшений и т. п. 2. Сольный классический танец в балете.

Венская двухрядная гармоника («венка») — распространенная по сей день разновидность диатонической гармоники с разными по высоте звуками в сжим и разжим.

Виртуоз — музыкант-исполнитель, владеющий высшей техникой игры на инструменте (высокой степенью мастерства).

Виртуозный — блестящий, эффектный, рассчитанный на наиболее выигрышный показ как инструмента, для которого данное сочинение написано, так и техники самого исполнителя.

Вокальная музыка — музыка для пения с инструментальным сопровождением или без него.

Гавот — старинный французский танец умеренного движения в размере $\frac{4}{4}$ с затактом в две четверти, веселого, грациозного характера.

Галоп — быстрый, стремительный танец в размере $\frac{2}{4}$.

Гамма — см. стр. 21 и 46.

Гармонизация — дополнение мелодии аккордовым сопровождением.

Гармония — 1. Раздел теории музыки, рассматривающий образование, взаимоотношение и сочетание аккордов и их применение как средства музыкальной выразительности в неразрывной связи с мелодией. 2. Согласованность, стройность в сочетании отдельных элементов художественного произведения.

Гимн — торжественная песня. В современных государствах приняты официальные государственные гимны как символ государственного или классового единства.

Голос — 1. Голос певца. Мужские голоса: тенор, баритон, бас; женские голоса: сопрано, меццо-сопрано, контральто; детские голоса: дискант, альт. 2. Каждая мелодия, входящая в строение музыкального произведения. 3. Отдельная партия в хоре или в оркестре.

Голосоведение — способ сочетания и связывания голосов в многоголосном музыкальном произведении.

Гомофония — гомофонический — см. стр. 14.

Гопаk — украинская народная пляска быстрого движения в размере $\frac{2}{4}$ увлекательного и жизнерадостного характера.

Детонация — нечистое, фальшивое исполнение.

Джаз — род увеселительной, преимущественно танцевальной музыки, возникшей в США в 1915 г.

Дилетант — любитель, непрофессионал, занимающийся искусством или наукой для собственного удовольствия.

Дилетантизм, дилетантство — любительщина, неглубокое отношение к данной специальности.

Динамические оттенки — см. стр. 23.

Дирижер — руководитель художественного коллектива исполнителей (оркестра, хора, оперы, балета), объединяющий его в целях стройности и художественной законченности исполнения.

Диссонанс — неблагозвучие, неслитное звучание.

Доминанта — V ступень лада или его гаммы.

Доминантсептаккорд — см. стр. 46.

Дуэт — 1. Ансамбль двух певцов или инструменталистов.

2. Музыкальное произведение для двух исполнителей, в котором для каждого предназначена самостоятельная партия.

Жанр — род музыкальных произведений, определяемый как в зависимости от способа исполнения (вокальный, инструментальный, хоровой, оркестровый, фортепианный, скрипичный и др.), так и общими чертами формы и содержания (романс, песня, опера, соната, танец, симфония и т. д.).

Жига — старинный английский танец быстрого движения в трехдольном размере.

Звукоряд — ряд звуков, расположенных в порядке высоты: звукоряды бывают диатонические (см. стр. 21) и хроматические (см. стр. 44, 45).

Знаки альтерации — см. стр. 44, 45.

Имитация — см. стр. 14.

Импровизация музыкальная — сочинение музыки в процессе исполнения, без предварительной подготовки.

Инвенция — небольшая двух- и трехголосная пьеса в имитационном складе.

Инструментальная музыка — музыка, предназначенная для исполнения на каком-либо одном или нескольких музыкальных инструментах.

Интервал — соотношение (расстояние) двух звуков по высоте; звуковысотное соотношение интервалов может быть последовательным (мелодическим) и одновременным (гармоническим).



Интермеццо — небольшая самостоятельная или промежуточная, вставленная среди других, пьеса иного характера и настроения.

Интерпретация — трактовка, толкование авторского замысла исполнителем произведения.

Интонация — наименьшая часть мелодии, имеющая выразительное значение; степень точности воспроизведения каждого звука в отношении его высоты.

Интродукция (введение) — 1. Инструментальная пьеса, исполняемая перед началом какого-либо из актов театрального представления. 2. Вступление, начальная часть музыкального произведения, предваряющая основное изложение пьесы (вступление к танцам).

Искусство — одна из форм общественного сознания, отражающая действительность в художественных образах. Основные виды искусства: литература, живопись, музыка, архитектура и т. д.

История музыки — наука, изучающая вопросы происхождения музыки как искусства, ее развитие и общественную роль, творчество отдельных композиторов и их жизнь, народное творчество, а также происхождение и развитие музыкальных инструментов и исполнительской техники.

Каватина — разновидность оперной арии, обычно лирического характера (каватина князя из оперы «Русалка» Даргомыжского).

Каденция — блестящее, виртуозное место в музыкальном произведении, исполняемое солистом без аккомпанемента и рассчитанное на выявление исполнительского мастерства.

Кадриль — русский народный танец из нескольких танцевальных фигур, исполняемый несколькими парами, в двухдольном размере и переменном темпе.

Казачок — украинский и русский народный танец с ускорением темпом в размере $\frac{2}{4}$.

Камаринская — русская народная плясовая песня быстрого, увлекательного движения в двухдольном размере.

Камерная музыка — «домашняя», т. е. предназначенная для небольшого числа исполнителей; трио, квартеты, квинтеты и т. д.; также романсы и пьесы для отдельных инструментов.

Камертон — стальной инструмент (вилка), точно издающий звук определенной высоты (ля или до); используется для настройки музыкальных инструментов или хора.

Кантата — 1. Крупное музыкальное произведение для хора, оркестра и певцов солистов, предназначенное для концертного исполнения. От оратории отличается более лирическим содержанием и менее цельным и развитым сюжетом. 2. Торжественная песня преимущественно для хора.

Кантилена — широкая, певучая мелодия.

Канцона, канцонетта — песня, песенка; название пьес песенного характера.

Капелла — хоровой коллектив, а также коллектив исполнителей на народных инструментах (Украинская капелла бандуристов).

Капельмейстер — руководитель и дирижер хора или оркестра.

Каприччио, каприс — пьеса свободного построения, обычно виртуозного склада, с неожиданной, «капризной» сменой настроений.

Квартет — квинтет — 1. Музыкальное произведение для 4—5 исполнителей с самостоятельной партией для каждого. 2. Ансамбль 4—5 исполнителей.

Клавесин — старинный клавишно-струнный щипковый инструмент с несколькими клавиатурами и регистрами; явился предшественником современного фортепиано.

Клавиатура — ряд клавиш на баяне, фортепиано и т. п.

Классическая музыка — музыка, идейное содержание которой раскрывается в совершенной художественной форме. Классиками в музыке называют композиторов, чьи произведения надолго сохраняют свое значение и влияние среди потомков и являются образцами для изучения и подражания в музыке (Глинка, Чайковский, Бетховен и др.).

Контрапункт — 1. Одновременное сочетание нескольких самостоятельных мелодий. 2. Мелодия, написанная к основной.

Контрданс — старинный английский танец народного происхождения в быстром движении, в размере $\frac{2}{4}$ или $\frac{6}{8}$, исполняемый так же, как кадрили.

Концерт — 1. Крупное музыкальное произведение (обычно виртуозного склада) для сольного инструмента с сопровождением оркестра; чаще всего состоит из трех частей: I — драматического характера, быстрого темпа (аллегро), II — певучего характера, медленного темпа (анданте), III — финал — быстрого темпа и праздничного характера. 2. Публичное исполнение музыкальных произведений.

Концертина — английская хроматическая гармоника шестигранной формы, различных размеров и диапазонов, без аккомпанирующих аккордов; используется как сольный и ансамблевый инструмент обычно в составе квартета.

Концертино — Музыкальное произведение типа концерта, но с менее развитыми частями.

Концертмейстер — 1. Первый, главный музыкант в оркестровой группе исполнителей на одинаковых инструментах, ведущий за собой остальных участников своей группы. 2. Аккомпаниатор в опере, в концертных организациях, руководящий исполнителями при разучивании ими их партий.

Котильон — старинный французский танец.

Крakovяк — быстрый, веселый польский танец в размере $\frac{2}{4}$ с частыми синкопами.

Крыжачок — белорусский народный танец умеренного движения в размере $\frac{2}{4}$.

Кульминация — см. стр. 4.

Куплет — часть песни или стиха (строфа), по своему строению представляющая повторение предыдущего.

Куплетная песня — песня, состоящая из нескольких строф (стихов), поющих на одинаковый мотив.

Лад — см. стр. 46.

Легенда (сказка, предание) — произведение повествовательного характера, схожее с балладой.

Лезгинка — распространенный танец многих кавказских народов, стремительного характера в размере $\frac{2}{4}$ или $\frac{6}{8}$.

Лендлер — название немецкого народного танца в медленном темпе, в размере $\frac{3}{4}$, являющегося прототипом вальса.

Лявониха — живая, веселая белорусская народная плясовая песня.

Мажор — см. стр. 46.

Мазурка — польский народный танец в размере $\frac{3}{4}$, различного темпа, с четким акцентом на какой-либо доле такта.

Марсельеза — песня-гимн французской революции, написанная Руже де Лиллем в 1792 г. Русский вариант — рабочая марсельеза «Отречемся от старого мира» — одна из песен русской революции 1905 г.

Марш — пьеса четкого ритма в размере $\frac{4}{4}$ или $\frac{2}{4}$; различают марши торжественные, походные, строевые, траурные и т. д.

Массовая песня — популярнейший в советской музыке жанр, выросший на основе народной песни, песни русского революционного подполья и песен эпохи гражданской войны. Лучшие из массовых песен, созданных советскими композиторами, имеют широкое распространение не только у нас, но и далеко за рубежами нашей Родины.

Мастер — квалифицированный специалист, достигший высокого искусства в своем деле.

Мастерство — высокое искусство в музыкальной области — творческой, исполнительской или педагогической.

Мелизмы — см. стр. 87.

Мелодия — см. стр. 14.

Менуэт — старинный французский танец в размере $\frac{3}{4}$, плавного, умеренного движения.

Метелица — народная пляска (русская, украинская, белорусская) — быстрая, веселая, в размере $\frac{2}{4}$.

Методика — совокупность приемов обучения.

Методист — специалист по методике какого-нибудь предмета.

Метр — см. стр. 23.

Миниатюра — небольшая музыкальная пьеса.

Миор — см. стр. 51.

Могучая кучка (балакиревский кружок) — творческое объединение русских композиторов, возникшее в 60-х гг. XIX века и положившее начало так называемой новой русской музыкальной школе, борющейся за идейность музыки и создание национальной музыкальной культуры. Главой Могучей кучки был М. Балакирев, вокруг которого организовался кружок молодых композиторов: М. Мусоргский, А. Бородин, Н. Римский-Корсаков, Ц. Кюи и др. Идейным вдохновителем кружка был искусствовед и музыкальный критик В. Стасов.

Модуляция — см. стр. 15.

Молдовэньска — молдавский народный хороводный танец в двухдольном размере.

Музыкальное образование — а) Музыкальная школа — специальное учебное заведение, дающее начальное музыкальное образование; в СССР несколько сот музшкол. б) Музыкальное училище — профессиональное учебное заведение, готовящее музыкантов средней квалификации по различным специальностям, включая класс баяна: в СССР свыше 100 музучилищ. в) Курсы общего музыкального образования для взрослых дают начальное музыкальное образование и обучение игре на музыкальных инструментах. г) Кружки музыкальной самодеятельности сосредоточиваются в Домах народного творчества, Домах культуры, где даются начальные музыкальные знания и навыки в игре на музыкальных инструментах; Всесоюзный Дом народного творчества им. Крупской (Москва) проводит заочную консультацию баянистов. д) Музыкальный педагогический институт им. Гнесиных (Москва) готовит музыкантов высшей квалификации по различным специальностям, включая класс баяна; проводит заочное обучение баянистов. е) Консерватория — высшее учебное заведение, готовящее музыкантов высшей квалификации по различным специальностям; в СССР более 20 консерваторий, крупнейшие из них: Московская гос. ордена Ленина консерватория им. П. И. Чайковского (основана Н. Рубинштейном в 1866 г.) и Ленинградская кон-

серватория им. Н. А. Римского-Корсакова (основана А. Рубинштейном в 1862 г.).

Музыкальный момент — название небольших инструментальных пьес.

Ноктюрн — пьеса нежно-мечтательного, созерцательного настроения.

Нюансы (нюансировка) — то же, что оттенки музыкального исполнения (динамические, агогические).

Обработка — творческая аранжировка (переложение) со свободной разработкой мелодий и оригинальной музыкальной фактурой, т. е. воспроизведение музыки в новом виде и качественно новом содержании для другого инструмента.

Обращение интервалов, аккордов — взаимное перемещение (перестановка) звуков интервала или аккорда, при котором нижний голос становится верхним и наоборот; напр.,

основной вид трезвучия:



Первое его обращение называется секстаккордом



Второе его обращение называется квартаккордом



Опера — музыкально-драматическое произведение, предназначенное для исполнения в театре.

Оперетта (или музыкальная комедия) — комическая опера, где пение чередуется с разговором.

Опус — то же, что сочинение; обозначение отдельного произведения, обычно нумерованное композитором в порядке возникновения; сокращенно — «соч».

Оратория — крупное музыкально-драматическое произведение для оркестра, хора и певцов-солистов, предназначенное для концертного исполнения.

Оркестр — коллектив музыкантов, совместно исполняющих музыкальное произведение на различных инструментах; оркестры бывают симфонические, русских народных инструментов, духовые, струнные и т. п.

Оркестровка (иначе инструментовка) — составление партитуры, т. е. переложение музыки для оркестра.

Оркестровые гармоника-баяны — гармоника хроматического строя с одной трехрядной клавиатурой для правой руки, разных диапазонов (сопрано, альт-тенор, баритон, контрабас).

Парафраза (пересказ) — музыкальная пьеса, обычно виртуозного характера, состоящая из свободной разработки излюбленных мелодий широко известных музыкальных произведений.

Партитура — нотная запись многоголосного музыкального произведения (для оркестра, хора и вообще всякого ансамбля), где каждому участнику или голосу отведена отдельная нотная строка, одна под другой, так, чтобы в целом получалось сочетание и движение голосов в их одновременном звучании.

Партия — ноты, выписанные из партитуры, исполняемые одним из участников ансамбля.

Пассаж — трудное в техническом отношении место в пьесе.

Пассакалья — старинный итальянский танец медленного движения с настойчиво повторяющейся фразой в басовом голосе.

Пастораль (пастушеская песня) — пьеса спокойного, светлого характера, рисующая картины сельской жизни, природы.

Переложение — см. аранжировка.

Песня — вокальное произведение, представляющее собой небольшую музыкальную мысль, повторяемую в виде куплетов на различных словесный текст.

Песня без слов — небольшая инструментальная пьеса песенного характера.

Пиццикато — 1. Игра на смычковых инструментах не смычком, а задевая струну пальцем (щипком); звук получается отрывистый, более тихий, чем при игре смычком; на баяне пиццикато схоже со стакатто при нюансировке пиано. 2. Название пьесы, исполняемой таким приемом.

Позиция — положение рук при игре на музыкальных инструментах, удобное для исполнения того или иного отрезка музыкального произведения (гаммы, фразы, пассажа), охватываемого определенной частью звукоряда данного инструмента; с позицией руки тесно связана аппликатура.

Полифония — 1. Раздел теории музыки, изучающий полифонический склад и полифонические формы; иначе — контрапункт. 2. Многоголосие.

Полонез — польский торжественный танец-шествие в размере 3/4.

Полька — подвижной чешский народный танец в размере 2/4; встречаются разновидности: полька-мазурка, полька-венгерка, полька балльная, полька концертная и др.

Попурри — музыкальная пьеса, составленная из отрывков различных общеизвестных мелодий, связанных между собой чисто внешне.

Поэма — небольшое инструментальное произведение, обычно лирического или повествовательного содержания, а также крупное сочинение программного характера.

Прелюд, прелюдия — пьеса самых разнообразных свободных форм, запечатлевающих какой-либо отдельный момент настроения.

Припев — часть мелодии, неизменно повторяющаяся после каждого куплета.

Программная музыка — музыка, написанная на какой-либо определенный сюжет (программу).

Пульт, пюпитр — подставка для нот.

Пьеса — законченное музыкальное произведение.

Рапсодия — виртуозное музыкальное произведение в свободной форме, обычно на народные темы.

Регистр — часть диапазона, группа близких друг другу по характеру и высоте звуков голоса или инструмента (см. стр. 19).

Репертуар — круг музыкальных произведений, исполняемых отдельным лицом или ансамблем.

Репетиция — 1. Предварительное, пробное исполнение произведения, предназначенного для концерта. 2. Прием звукоизвлечения (см. стр. 10).

Речитатив — род пения говорком, т. е. как бы рассказывающий.

Ригодон — старинный французский народный танец быстрого движения в четырехдольном размере, с затактом в одну четверть.

Ритм, ритмический — см. стр. 40.

Романс — 1. Небольшое произведение для сольного пения с аккомпанементом различного содержания, характера и настроения. 2. Инструментальная пьеса певучего, мелодического характера.

Рондо (круг, хоровод) — музыкальная пьеса, в которой между повторным появлением основной темы распределяются одна или две дополнительные; в форме рондо написаны многие последние части (финалы) крупных произведений, а также отдельные пьесы в народном духе.

Сарабанда — старинный испанский танец медленного и плавного движения в трехдольном размере.

Секвенция — перемещение одного и того же напева по ступеням гаммы вверх и вниз.

Секстет — септет — 1. Музыкальное произведение для 6—7 исполнителей с самостоятельной партией для каждого. 2. Ансамбль — 6—7 исполнителей.

Септаккорд — аккорд, состоящий в сжатом расположении из трех терций.

Серенада («вечерняя музыка») — вокальное или инструментальное сочинение лирического содержания (приветственного, любовного).

Симфоническая музыка — музыка, написанная для исполнения симфоническим оркестром.

Симфония — крупное музыкальное произведение сонатного построения, предназначенное для исполнения оркестром.

Синкопа — см. стр. 82.

Скерцо («шутка») — пьеса живого, бойкого характера; может быть самостоятельным произведением или составной частью симфонии, сонаты и других музыкальных пьес крупных форм.

Слух музыкальный — способность воспринимать, различать и воспроизводить высотные, метро-ритмические, динамические и прочие соотношения звуков, внутренне слышать и переживать музыкальные впечатления.

Солист — исполнитель самостоятельной партии многоголосного музыкального произведения; одиночный исполнитель.

Соло (один, одна) — музыка, исполняемая одним исполнителем — певцом или инструменталистом, с аккомпанементом или без него.

Сольфеджио — упражнения для развития слуха и приобретения навыка читать ноты.

Сольфеджировать — петь по нотам с произношением их слоговых названий.

Соната — крупное инструментальное сочинение из нескольких частей, объединенных общей идеей, общим содержанием, из которых первая и последняя большей частью быстрого темпа, а средние — медленного и танцевального.

Сонатина — маленькая соната, отличающаяся от обычной сонаты меньшим размером, простотой фактуры и содержания.

Старинные русские гармоника — а) гармоника с разными по высоте звуками в сжим и разжим: тульская, саратовская (с колокольчиками), череповецкая («черепашка» — без левого грифа), хроматические гармоника Невского, Варшавского и Белобородова, бологойская, касимовская, венская двухрядная и др.; б) гармоника с одинаковыми по высоте звуками в сжим и разжим: ливенка, вятская «талянка», елецкая рояльная, «хромка» и др. Большинство указанных гармоник имело распространение в конце прошлого столетия и в начале текущего. В настоящее время почти все они вытеснены двухрядной венской гармоникой и «хромкой».

Субдоминанта — IV ступень лада или его гаммы.

Сюита — многочастное инструментальное произведение, состоящее из ряда законченных пьес, разнообразных по содержанию и построению, объединенных общим идейным замыслом.

Танго — современный танец медленного двухдольного движения (аргентинский, испанский).

Тарантелла — итальянский (неаполитанский) народный танец очень быстрого движения в размере 6/8.

Тема — музыкальная мысль, выразительная мелодия, лежащая в основе произведения.

Тембр — окраска звука, характерная для каждого голоса или инструмента, т. е. то, что отличает звуки одинаковой силы, высоты и длительности друг от друга. Тембр может быть яркий, звонкий, тусклый, мягкий и т. п.

Тембровые гармоника — тип оркестровых гармоник, близких по звучанию к духовым инструментам (флейте, гобою, кларнету и др.); входят в состав русского народного оркестра.

Темповые обозначения — см. стр. 25, 26.

Теория музыки — область знаний, сведений, правил и технических приемов для сочинения и познания музыки. Включает разделы: элементарная теория, гармония, полифония, учение о формах и об инструментах. Все эти разделы в совокупности составляют так называемую теорию композиции, т. е. свод правил и способов сочинения музыки.

Техника музыкальная — совокупность навыков, необходимых для исполнения музыкальных произведений.

Токката — пьеса для клавишных инструментов быстрого и четкого движения, исполняемая не легато, а как бы подражая четким ударам молоточков.

Токкатина — маленькая токката.

Тональность — см. стр. 47.

Транскрипция — 1. То же, что обработка. 2. То же, что фантазия или парафраза.

Транспозиция (транспонировка) — запись или исполнение произведения в другой тональности, чем оно было сочинено или написано в нотах, без внесения в музыку каких бы то ни было изменений.

Трезвучие — см. стр. 46, 51.

Трепак — русский народный танец-пляска быстрого движения, с притопыванием, в размере 2/4.

Трио — 1. Сочинение для трех исполнителей с самостоятельной партией для каждого. 2. Ансамбль из трех исполнителей. 3. Средняя (певучая) часть в пьесах танцевальной формы (полька, марш и др.), более спокойная и мелодичная, чем главная тема.

Туш — приветственная музыка.

Туше — манера (характер, свойство) извлечения звука путем удара пальцев на клавишных инструментах.

Увертюра — 1. Музыкальное вступление, начало к опере, балету, драме и т. п. 2. Самостоятельное оркестровое произведение, предназначенное для исполнения в концерте.

Уменьшенный септаккорд — аккорд, содержащий четыре разных звука, расположенных по малым терциям (полтора тона).

Особого ряда уменьшенных септаккордов, как у аккордеонов, в левой клавиатуре «готового» баяна обычной конструкции нет.

Унисон — 1. Совпадение по высоте двух или нескольких звуков; то же, что и прима как интервал. 2. Исполнение одной и той же мелодии одновременно несколькими голосами или инструментами.

Фактура — см. стр. 14.

Фантазия — музыкальная пьеса импровизационно-виртуозного склада, отличающаяся фантастическим, причудливым характером.

Фигурация — см. стр. 14.

Филармония — концертная организация, проводящая симфонические и камерные концерты, концерты-лекции, имеющая задачей пропаганду высокохудожественных музыкальных произведений и исполнительского мастерства. Филармонии существуют во всех больших городах СССР.

Финал — заключительная часть крупного музыкального произведения (симфонии, сонаты и т. п.) или заключительная сцена музыкально-драматического представления (оперы, балета).

Фольклор (народная мудрость) — литературные и музыкальные произведения устного народного творчества (песни, частушки, танцы, былины, сказки, пословицы, поговорки и т. д.).

Форма музыкальная — см. стр. 15.

Фортепиано — обобщенное название клавишно-струнного молоточкового инструмента — рояля, пианино.

Фрагмент — отрывок, выдержка из какого-либо музыкального произведения.

Фразировка — музыкальное толкование (см. стр. 17).

Фуга («бег») — высшая форма полифонической музыки, основанная на принципе имитации, т. е. на последовательном повторении разными голосами одной темы.

Фугетта — маленькая фуга, несложная по содержанию и исполнению.

Хабанера — испанский танец кубинского происхождения, умеренного темпа, в размере $\frac{2}{4}$, с характерным в аккомпанементе ритмом.

Хор — 1. Организованный коллектив певцов, хоровой ансамбль. По составу голосов хоры делятся на детский, женский, мужской и смешанный, объединяющий женские и мужские голоса. 2. Многоголосное (двух-, трех-, четырехголосное и т. д.) музыкальное произведение с инструментальным сопровождением или без него.

Хормейстер — хоровой мастер-руководитель, дирижер хора.

Хрестоматия — сборник избранных произведений или отрывков из них, предназначенный для учебных целей.

Хроматизм — см. стр. 45.

«Хромка» — двухрядная диатоническая гармоника с одинаковыми по высоте звуками в сжим и разжим.

Цезура — момент расчленения музыкального произведения на части, как бы короткая, еле заметная пауза между мотивами, фразами и т. п. или завершенными разделами. Особых знаков цезуры в нотной записи не существует, но иногда она обозначается знаком V или запятой над нотной строкой.

Цифровая система — устаревший прием обучения игре на народных инструментах (особенно на гармониках) путем цифрового обозначения каждой клавиши. Обучение по цифровой системе не содействует музыкальному развитию, так как лишает возможности изучать музыкальную литературу.

Чакона — старинная форма инструментальной пьесы, состоящая из ряда полифонических вариаций.

Чардаш — венгерский народный танец, состоящий из двух частей — медленного лирического вступления и быстрой, темпераментной пляски; размер двухдольный.

Школа — 1. Учебное заведение. 2. Направление в области науки, искусства и т. п. 3. Учебно-методический труд, практическое пособие для обучения игре на инструменте, пению.

Экзерсис — упражнение, этюд, разучиваемый для развития техники.

Экосез — шотландский народный танец быстрого темпа в размере $\frac{2}{4}$.

Экспромт — небольшая пьеса импровизационного характера; то же, что импровт.

Элегия — пьеса грустного, печального настроения.

Элементарная теория музыки — учебная дисциплина, первоначальный раздел теории музыки. Включает: изучение нотной записи (нот, нотного стана, ключей, всех обозначений, встречающихся в нотном письме) и основных элементов музыки, ее выразительных средств, строения аккордов и простейших произведений. Эти знания необходимы для сознательного исполнения музыкального произведения, понимания замысла исполняемой пьесы и отчетливого доведения его до слушателей.

Энгармонизм — см. стр. 45.

Эстрада — 1. Особое возвышение в концертном зале для выступления артистов. 2. Концертная организация, строящая свои программы-выступления из различных видов эстрадного искусства (музыка, художественное чтение, сатира, юмор, танцы, акробатика и т. д.).

Этюд — 1. Пьеса, предназначенная для развития технических навыков игры на музыкальном инструменте. 2. Музыкальная пьеса, соединяющая виртуозность со значительным художественным содержанием (этюды Шопена, Скрябина, Рахманинова и др.).

Юмореска — небольшая пьеса шуточного, юмористического характера.

Янка — белорусская народная плясовая песня в размере $\frac{2}{4}$.

Русские и иностранные композиторы

Александров Александр Васильевич (1883—1946) — советский композитор, хоровой дирижер и педагог. Народный артист СССР. Профессор Московской консерватории. Первый и бессменный руководитель Краснознаменного ансамбля песни и пляски Советской армии (ныне ансамблю присвоено его имя). Мастер советской военной песни. Автор многих массовых песен и обработок русских и украинских народных песен.

Альбенис Исаак (1860—1909) — выдающийся испанский композитор и пианист, основоположник новой испанской музыки. Автор опер, симфонических произведений и национально-характерных пьес для фортепиано.

Алябьев Александр Александрович (1787—1851) — русский композитор, автор камерно-инструментальной музыки, романсов и песен («Соловей» и др.).

Аренский Антон Степанович (1861—1906) — известный русский композитор и педагог. Профессор Московской консерватории. Автор опер («Сон на Волге», «Рафаэль» и др.), балета, симфонических произведений и большого количества камерных инструментальных и вокальных сочинений. Написал «Руководство к практическому изучению гармонии», «Руководство к изучению музыкальных форм».

Асафьев Борис Владимирович (1884—1949) — выдающийся советский музыкальный критик, ученый и композитор. Академик. Народный артист СССР. Автор балетов («Бахчисарайский фонтан», «Пламя Парижа», «Кавказский пленник» и др.), многих других произведений и ряда крупных музыковедческих работ.

Балакирев Милий Алексеевич (1836—1910) — выдающийся русский композитор, пианист, дирижер и музыкальный деятель. Основатель Могучей кучки. Автор симфонических произведений, романсов и фортепианных пьес. Издал два сборника обработок русских народных песен.

Бах Иоганн-Себастьян (1685—1750) — гениальный немецкий композитор, достигший наивысшего совершенства в искусстве полифонии. Автор ораторий, кантат и многих инструментальных произведений для различных инструментов и ансамблей.

Берлиоз Гектор (1803—1869) — великий французский композитор и дирижер, создатель жанра программной симфонической музыки. Автор двух опер и ряда симфонических произведений. Написал классическое «Руководство по инструментовке».

Бетховен Людвиг ван (1770—1827) — гениальный немецкий композитор и пианист. Крупнейший симфонист, создатель героического музыкального стиля. Автор 9 симфоний, увертюры («Эгмонт», «Кориолан» и др.), оперы «Фиделио» и многих камерных инструментальных и вокальных произведений.

Бизе Жорж (1838—1875) — великий французский композитор. Автор опер («Кармен», «Искатели жемчуга» и др.), симфонических произведений, фортепианных пьес и романсов.

Блантер Матвей Исаакович (род. в 1903 г.) — советский композитор. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Автор многих широко известных массовых песен.

Боккерини Луиджи (1743—1805) — выдающийся итальянский композитор и виолончелист. Первый классик виолончельной музыки и один из создателей инструментального камерного ансамбля (125 квинтетов, 95 квартетов и др.).

Бородин Александр Порфирьевич (1833—1887) — великий русский композитор и выдающийся ученый химик. Автор оперы «Князь Игорь», симфонических, камерных произведений, романсов и фортепианных пьес.

Брамс Иоганнес (1833—1897) — выдающийся немецкий композитор. Автор четырех симфоний и других симфонических произведений, а также ряда камерно-инструментальных и вокальных сочинений.

Вагнер Рихард (1811—1883) — великий немецкий композитор. Автор ряда опер («Тангейзер», «Лоэнгрин», «Нюрнбергские мастера пения» и др.). Творчество Вагнера явилось важным этапом в развитии европейской оперы XIX века.

Вальдтейфель Эмиль (1837—1915) — французский композитор. Автор многих танцевальных пьес, получивших широкое распространение (вальсы, польки и др.).

Варламов Александр Егорович (1801—1848) — русский композитор. Автор многих песен и романсов, часть которых получила широкое распространение («Красный сарафан», «Вдоль по улице метелица» и др.).

Василенко Сергей Никифорович (1872—1956) — советский композитор, педагог и дирижер. Народный артист РСФСР и Узбекской ССР. Профессор Московской консерватории. Автор опер («Суворов» и др.), балетов («Мирандолина» и др.), многих симфонических произведений, произведений для народных инструментов и ряда других сочинений самых разнообразных жанров.

Вебер Карл-Мария (1786—1826) — выдающийся немецкий композитор и дирижер, один из основоположников немецкой национальной оперы. Автор опер («Вольный стрелок» и др.) и ряда фортепианных пьес.

Верди Джузеппе (1813—1901) — великий итальянский композитор. Автор свыше 25 опер («Риголетто», «Травиата», «Аида») и других произведений.

Верстовский Алексей Николаевич (1799—1862) — русский композитор и театральный деятель. Автор опер («Аскольдова могила» и др.), хоров, романсов и музыки к театральным постановкам.

Гаджибеков Узеир (1885—1948) — советский композитор, музыковед и педагог. Основатель азербайджанского оперного искусства. Академик (Азербайджанской академии наук). Народный артист СССР. Автор опер («Аршин мал алан», «Кёр-оглы» и др.), симфонических, хоровых и других произведений. Написал труд «Основы азербайджанской народной музыки».

Гайдн Йозеф (1732—1809) — великий австрийский композитор, один из основоположников классической симфонической музыки. Автор свыше 100 симфоний, трех ораторий и большого количества камерных инструментальных произведений.

Гендель Георг-Фридрих (1685—1759) — великий немецкий композитор. Автор многих ораторий и инструментальных произведений для различных инструментов и ансамблей.

Глазунов Александр Константинович (1865—1936) — выдающийся русский композитор. Профессор и директор Петербургской, в дальнейшем Ленинградской консерватории. Один из первых, получивший звание народного артиста Республики. Автор 8 симфоний, ряда симфонических поэм и фантазий, трех балетов («Раймонда» и др.) и ряда инструментальных и вокальных произведений.

Глинка Михаил Иванович (1804—1857) — гениальный русский композитор, родоначальник русской классической музыки. Автор опер «Иван Сусанин», «Руслан и Людмила», симфонических произведений («Камаринская», «Вальс-фантазия» и др.), камерных инструментальных ансамблей, многих романсов и фортепианных пьес.

Глиэр Рейнгольд Морицевич (1875—1956) — советский композитор, дирижер и педагог. Народный артист СССР. Автор балетов («Красный цветок», «Медный всадник» и др.), опер («Шах-Сенем», «Гюльсара»), симфонических и камерных произведений, фортепианных пьес и романсов.

Глюк Кристоф-Виллибальд (1714—1787) — великий композитор (по национальности австриец), один из преобразователей европейской оперы XVIII века. Автор ряда опер («Орфей и Эвридика» и др.).

Госсек Франсуа-Жозеф (1734—1829) — выдающийся французский композитор и музыкальный деятель эпохи французской революции. Автор симфонических произведений, опер и ряда сочинений, посвященных выдающимся деятелям и событиям революции.

Григ Эдвард (1843—1907) — великий норвежский композитор, основоположник норвежской национальной музыки. Автор камерных и симфонических произведений (сюита «Пер Гюнт» и др.), большого количества фортепианных пьес и романсов.

Гуно Шарль (1818—1893) — известный французский композитор. Автор опер («Фауст» и др.) и других произведений. **Гурилев Александр Львович** (1803—1858) — русский композитор. Автор многочисленных песен и романсов, из которых многие получили широкое распространение («Матушка-голубушка», «Однозвучно гремит колокольчик» и др.). Издал сборник обработок русских народных песен.

Даргомыжский Александр Сергеевич (1813—1869) — великий русский композитор, ближайший продолжатель дела Глинки. Автор опер («Русалка», «Каменный гость»), симфонических и многих вокальных произведений.

Дворжак Антонин (1841—1904) — великий чешский композитор и музыкальный деятель. Автор 7 симфоний, опер, ряда симфонических и камерных произведений и многих фортепианных пьес и романсов.

Дебюсси Клод (1862—1918) — выдающийся французский композитор, один из крупнейших представителей французского искусства начала нынешнего столетия. Автор оперы «Пеллеас и Мелисанда», ряда симфонических и камерных произведений, многих фортепианных пьес и романсов.

Делиб Лео (1836—1891) — известный французский композитор. Автор опер («Лакмэ» и др.), балетов («Копеллия», «Сильвия» и др.), оперетт и романсов.

Дзержинский Иван Иванович (род. в 1909 г.) — советский композитор. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Автор опер («Тихий Дон», «Поднятая целина» и др.), симфонических произведений, романсов и фортепианных пьес.

Дунаевский Исаак Иосифович (1900—1955) — советский композитор, дирижер и музыкальный деятель. Народный артист РСФСР. Автор многих широко известных песен, оперетт («Золотая долина», «Вольный ветер» и др.) и музыки к большому количеству кинофильмов.

Захаров Владимир Григорьевич (1901—1956) — советский композитор и музыкальный деятель. Народный артист СССР. Автор многих массовых песен и обработок русских народных песен.

Ипполитов-Иванов Михаил Михайлович (1859—1935) — русский композитор и дирижер. Народный артист Республики. Профессор и директор Московской консерватории. Автор опер («Ася», «Оле из Нордланда» и др.), симфонических произведений и ряда инструментальных и вокальных сочинений.

Кабалевский Дмитрий Борисович (род. в 1904 г.) — советский композитор и музыкальный деятель. Народный артист РСФСР. Профессор Московской консерватории. Автор опер («Семья Тараса», «Кола Брюньон» и др.), симфонических и камерных произведений, многих фортепианных пьес, песен для детей и музыки к кинофильмам и театральным постановкам.

Калинников Василий Сергеевич (1866—1900) — русский композитор. Автор двух симфоний, симфонических произведений, романсов и фортепианных пьес.

Кальман Имре (1882—1953) — известный венгерский композитор. Автор многих популярных оперетт («Сильва», «Марица», «Фалла Монмартра» и др.).

Крейслер Фриц (1875—1962) — выдающийся австрийский скрипач и известный композитор. Автор пьес и концертных обработок для скрипки.

Куперен Франсуа (1668—1733) — выдающийся французский композитор, клавесинист и органист. Автор многих пьес для клавесина.

Кюи Цезарь Антонович (1835—1918) — русский композитор и музыкальный критик, а также профессор военно-инженерного дела. Автор опер, камерных и оркестровых сочинений, романсов и фортепианных пьес.

Лист Ференц (1811—1886) — великий венгерский пианист, композитор, педагог и музыкальный деятель. Много концертировал (бывал и в России) и завоевал мировую славу величайшего пианиста-виртуоза. Автор симфоний, симфонических поэм, ораторий и многих пьес и концертных обработок для фортепиано.

Лысенко Николай Витальевич (1842—1912) — выдающийся украинский композитор, классик украинской национальной музыки. Автор опер («Наталка-Полтавка», «Тарас-Бульба» и др.), многих инструментальных пьес, хоров, романсов и обработок украинских народных песен.

Люлли Жан-Батист (1632—1687) — выдающийся композитор (родом флорентинец), основоположник французской классической оперы. Автор многих опер, балетов и музыки к комедиям Мольера.

Лядов Анатолий Константинович (1855—1914) — известный русский композитор и педагог. Профессор Петербургской консерватории. Автор симфонических произведений («Волшебное озеро», «Кикимора», и др.), и ряда мелких фортепианных пьес. Издал несколько сборников обработок русских народных песен.

Макаров Валентин Алексеевич (1908—1952) — советский композитор. Автор хоровых и песенных сюит («Солнечная дорога», «Река-богатырь»).

Массне Жюль (1842—1912) — известный французский композитор. Автор опер («Манон», «Вертер» и др.), симфонических произведений и многих романсов.

Мейербер Джакомо (1791—1864) — выдающийся композитор, один из видных представителей так наз. «большой оперы». Автор опер («Гугеноты», «Африканка») и других произведений.

Мендельсон-Бартольди Феликс (1809—1847) — выдающийся немецкий композитор, пианист, дирижер и музыкальный деятель. Основатель первой в Германии Лейпцигской консерватории. Оказал заметное влияние на развитие музыкальной лирики XIX века. Автор симфоний, симфонических увертюр, многих камерных инструментальных и вокальных произведений и фортепианных пьес («Песни без слов»).

Милютин Юрий Сергеевич (род. в 1903 г.) — советский композитор. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Автор оперетт («Девичий переполюх», «Трембита», «Поцелуй Чаниты» и др.) и многих массовых песен.

Мокроусов Борис Андреевич (род. в 1909 г.) — советский композитор. Автор оперы «Чапаев», оперетты «Роза ветров», многих массовых песен и музыки к театральным постановкам.

Моношюко Станислав (1819—1872) — выдающийся польский композитор, дирижер и музыкальный деятель. Основатель польской, классической оперы. Автор многих опер («Галька» и др.), балетов, фортепианных пьес и романсов.

Моцарт Вольфганг-Амадей (1756—1791) — гениальный австрийский композитор. Автор свыше 20 опер («Свадьба Фигаро», «Дон-Жуан» и др.), свыше 40 симфоний, множества камерных инструментальных произведений, фортепианных пьес, песен и других произведений самых разнообразных жанров.

Муратели Вано Ильич (род. в 1908 г.) — советский композитор и музыкальный деятель. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Автор симфонических произведений, романсов, маршей для духового оркестра и многих массовых песен.

Мусоргский Модест Петрович (1839—1881) — великий русский композитор. Автор опер («Борис Годунов», «Хованщина», «Сорочинская ярмарка»), симфонических произведений, романсов и фортепианных пьес.

Мясковский Николай Яковлевич (1881—1950) — советский композитор и педагог. Народный артист СССР, профессор Московской консерватории. Автор 27 симфоний, ряда симфонических и камерных произведений, фортепианных пьес и романсов.

Новиков Анатолий Григорьевич (род. в 1896 г.) — советский композитор и музыкальный деятель. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Автор многих широко известных массовых песен.

Оффенбах Жак (1819—1880) — известный французский композитор, один из основоположников классической оперетты. Автор оперы «Сказки Гофмана» и свыше 30 оперетт («Орфей в аду», «Прекрасная Елена» и др.).

Паганини Никколо (1782—1840) — великий итальянский скрипач и композитор, завоевавший мировую славу непревзойденного виртуоза. Оказал огромное влияние на дальнейшее развитие музыкального исполнительства. Автор многих виртуозных произведений для скрипки.

Палиашвили Захарий Петрович (1871—1933) — советский композитор и музыкальный деятель. Народный артист Грузин-

ской ССР. Классик грузинской национальной музыки. Автор опер («Абессалом и Этери», «Даиси» и др.), хоров, романсов и обработок грузинских песен.

Покрасс Дмитрий Яковлевич (род. в 1899 г.) — советский композитор. Автор многих массовых песен и музыки к кинофильмам.

Прокофьев Сергей Сергеевич (1891—1953) — советский композитор и пианист. Лауреат Ленинской премии. Народный артист РСФСР. Автор опер («Война и мир» и др.), балетов («Ромео и Джульетта», «Золушка» и др.), оратории «На страже мира», 7 симфоний, симфонических произведений, инструментальных ансамблей, ряда фортепианных пьес и музыки к кинофильмам.

Пуччини Джакомо (1858—1924) — выдающийся итальянский композитор. Автор известных опер («Богема», «Тоска», «Мадам Баттерфляй» и др.).

Равель Морис (1875—1937) — выдающийся французский композитор. Автор симфонических и камерных произведений, балета «Дафнис и Хлоя», многих фортепианных пьес.

Рамо Жан-Филипп (1683—1764) — выдающийся французский композитор и музыкальный ученый. Автор большого количества опер и пьес для клавесина. Написал «Трактат о гармонии», положивший начало современному учению о гармонии.

Рахманинов Сергей Васильевич (1873—1943) — великий русский пианист, композитор и дирижер. Автор трех опер («Алеко», и др.), симфоний, концертов для фортепиано, симфонических произведений, многих фортепианных пьес и романсов.

Рибиков Владимир Иванович (1866—1920) — русский композитор. Автор небольших опер («В грозу», «Елка» и др.), хоров, романсов, фортепианных пьес и песен для детей.

Ревуцкий Лев Николаевич (род. в 1889 г.) — советский композитор, педагог и музыкальный деятель. Народный артист СССР. Профессор Киевской консерватории. Автор симфонических произведений, хоров, песен и обработок украинских народных песен.

Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844—1908) — великий русский композитор, педагог и музыкальный деятель. Профессор Петербургской консерватории (ныне Ленинградской, носящей его имя). Автор 15 опер («Псковитянка», «Майская ночь», «Снегурочка», «Садко» и др.), многих симфонических, камерно-инструментальных и вокальных произведений. Написал капитальный труд «Основы оркестровки» и «Практический учебник гармонии». Издал обработки русских народных песен.

Россини Джоаккино (1792—1868) — великий итальянский композитор. Автор около 40 опер («Севильский цирюльник», «Вильгельм Телль» и др.).

Рубинштейн Антон Григорьевич (1829—1894) — великий русский пианист, выдающийся музыкальный общественный деятель, дирижер, педагог и композитор. Основатель, директор и профессор первой в России Петербургской консерватории, положившей основу профессиональному музыкальному образованию. Автор ряда опер («Демон» и др.), симфоний, симфонических и камерных инструментальных и вокальных произведений.

Сен-Санс Камиль (1835—1921) — выдающийся французский композитор и пианист. Автор опер («Самсон и Далила» и др.), симфоний, симфонических поэм и ряда камерных инструментальных произведений.

Серов Александр Николаевич (1820—1871) — выдающийся русский музыкальный критик, общественный деятель и композитор. Один из первых исследователей и пропагандистов русской народной песни. Автор опер («Юдифь», «Рогнеда», «Вражья сила») и симфонических произведений.

Сибелиус Ян (1865—1957) — выдающийся финский композитор. Автор симфонических произведений, фортепианных пьес и романсов.

Скрябин Александр Николаевич (1872—1915) — выдающийся русский композитор и пианист. Профессор Московской консерватории. Автор симфоний, симфонических произведений и большого количества фортепианных пьес.

Сметана Бедржих (1824—1884) — великий чешский композитор, основоположник чешской классической музыки. Автор опер («Проданная невеста» и др.), симфонических поэм, инструментальных ансамблей, фортепианных пьес.

Соловьев-Седой Василий Павлович (род. в 1907 г.) — советский композитор и музыкальный деятель. Народный артист РСФСР, Лауреат Ленинской премии. Автор балета «Тарас Бульба», оперетт («Верный друг», «Самое заветное»), многих широко известных массовых песен и музыки к кинофильмам

Спендиаров Александр Афанасьевич (1871—1928) — советский композитор. Народный артист Армянской ССР. Классик армянской национальной музыки. Автор оперы «Алмаст», симфонических произведений, романсов.

Танеев Сергей Иванович (1856—1915) — выдающийся русский композитор, педагог, музыкальный деятель и ученый, Профессор и директор Московской консерватории. Автор оперы «Орестея», симфонических произведений, двух кантат, хоров, романсов и ряда инструментальных ансамблей. Написал капитальный труд «Подвижной контрапункт строгого письма».

Фибиш Зденек (1850—1900) — выдающийся чешский композитор и дирижер, последователь Б. Сметаны и А. Дворжака. Автор ряда опер, симфонических произведений, инструментальных ансамблей, хоров, фортепианных пьес и романсов.

Хачатурян Арам Ильич (род. в 1903 г.) — советский композитор и музыкальный деятель. Народный артист СССР, Лауреат Ленинской премии. Профессор Московской консерватории. Автор Государственного гимна Армянской ССР, балетов («Гаянэ», «Спартак»), симфонических и камерных произведений, музыки к кинофильмам и театральным постановкам («Маскарад»).

Хренников Тихон Николаевич (род. в 1913 г.) — советский композитор и музыкальный деятель. Народный артист РСФСР. Автор опер («В бурю», «Фрол Скобеев», «Мать»), симфонических произведений, романсов, песен и музыки к кинофильмам и театральным постановкам.

Чайковский Петр Ильич (1840—1893) — гениальный русский композитор, выдающийся музыкальный деятель, педагог и критик. Один из величайших представителей мировой музыкальной классики. Профессор Московской консерватории. Автор 10 опер («Евгений Онегин», «Пиковая дама» и др.), трех балетов («Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик»), 6 симфоний, ряда симфонических и камерных произведений.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

в переложении для баяна

Альбенис И. — Танго Ре мажор.
Алябьев А. — «Соловей». Котильон Соль мажор. Пьеса соль минор.

Аренский А. — Вальс Фа мажор. Гавот До мажор. Романс певца из оперы «Рафаэль». Марш памяти Суворова. Танец из балета «Ночь в Египте».

Балакирев М. — «Обойми, поцелуй». Полька фа-диез минор.

Бах И. — Легкие менуэты и прелюдии. Сицилиана, Гавот Соль мажор. Органная прелюдия ми минор. Бурре си минор. Чакана.

Берлиоз Г. Ракочи-марш.

Бетховен Л. — Сонатина Соль мажор. Романс Соль мажор. Менуэты Соль мажор и соль минор. Контраданс Ре мажор. Крестьянские танцы. Рондо из сонатины Фа мажор. Сурок. Аллегretto ля минор. Экосез Ми-бемоль мажор. Анданте из сонаты Ля-бемоль мажор. Соната патетическая (2 баяна).

Бизе Ж. — Увертюра, хабанера и антракт к IV действию оперы «Кармен». Фарандола (2 баяна).

Боккерини Л. — Менуэт Ля мажор.

Бородин А. — Серенада. Хор поселян из оперы «Князь Игорь».

Брамс И. Венгерские танцы. Вальсы. Полька.

Вальдтейфель Э. — Вальсы. Польки.

Варламов А. — «Красный сарафан». «Вдоль по улице метелица». «На заре ты ее не буди». «Сяду я на лавочку».

Вебер К. — Хор охотников из оперы «Вольный стрелок». Приглашение к танцу.

Верди Дж. — марш из оперы «Аида». Застольная и вальс из оперы «Травиата».

Верстовский А. — Хор девушек из оперы «Аскольдова могила». Лезгинка из оперы «Громобой».

Гайдн Й. — Анданте Соль мажор. Серенада До мажор из квартета Фа мажор. Финал из сонаты Ре мажор. Венгерское рондо. Каприччио си минор.

Гендель Г. — Сарабанда ре минор. Пассакалья соль минор. Аллегро из Сюиты соль минор.

Глазунов А. — Сонатина ля минор. Вальс Ре мажор. Полька из квартета «Пятницы». Гавот и танец марионеток из

деней, фортепианных пьес, романсов и музыки для детей. Написал «Учебник гармонии».

Шапорин Юрий Александрович (род. в 1887 г.) — советский композитор, музыкальный деятель и педагог. Народный артист СССР. Профессор Московской консерватории. Автор оперы «Декабристы», симфонии-кантаты «На поле Куликовом», оратории «Сказание о битве за Русскую землю», ряда романсов и др.

Шопен Фридерик (1810—1849) — великий польский композитор и пианист, основоположник польской классической музыки. Автор большого количества пьес для фортепиано.

Шостакович Дмитрий Дмитриевич (род. в 1906 г.) — советский композитор, пианист, педагог и общественный деятель. Народный артист СССР, Лауреат Ленинской премии, Государственных премий и Международной Премии Мира, автор 13 симфоний, оратории «Песнь о лесах», камерно-инструментальных произведений и музыки к кинофильмам и театральным постановкам.

Штогаренко Андрей Яковлевич (род. в 1902 г.) — советский композитор и музыкальный деятель. Заслуженный деятель искусств Украинской ССР. Директор Киевской консерватории. Автор симфонических и вокальных произведений.

Штраус Иоганн (1825—1899) — выдающийся австрийский композитор и дирижер. Сын одного из создателей венского вальса Иог. Штрауса-старшего. Автор 16 оперетт («Летучая мышь», «Цыганский барон» и др.) и около 500 танцевальных пьес (вальсы, польки, марши и др.).

Шуберт Франц (1797—1828) — великий австрийский композитор. Автор 9 симфоний, ряда инструментальных ансамблей, многих фортепианных пьес и свыше 600 песен и романсов.

Шуман Роберт (1810—1856) — великий немецкий композитор и музыкальный деятель. Автор 4 симфоний, 8 увертюр, ряда инструментальных ансамблей и многих фортепианных пьес и романсов.

балета «Барышня-служанка». Из балета «Раймонда»: Вариация Раймонды, Пищикато, Испанский танец, вальсы.

Глинка М. — Легкие польки, мазурки, вальсы. Андалузский танец. Ноктюрн «Разлука». Котильон Си-бемоль мажор. «Жаворонок». «В крови горит». Тарантелла. Вальс-фантазия. Танцы из опер «Иван Сусанин», «Руслан и Людмила».

Глиэр Р. — Рондо Соль мажор. Марш ре минор. Романс ми минор. Танцы из балетов «Красный цветок», «Медный всадник».

Госсек Ф. — Гавот Ре мажор.

Григ Э. — Вальсы ми минор, Ля мажор. Листок из альбома ми минор. Поэтическая картинка си минор. Песня Соль-вейг. Шествие гномов. Танец Анитры (1 и 2 баяна). Смерть Озе.

Гуно Ш. — Танцы из оперы «Фауст».

Гурилев А. — Полька-мазурка. Прелюдия соль-диез минор. «Вьется ласточка». «Однозвучно гремит колокольчик». «Матушка-голубушка». «Не шуми ты, рожь».

Даргомыжский А. — Меланхолический вальс. Танец Ми-бемоль мажор. Болеро. Романс Лауры. «Чаруй меня». «Ванька-Танька». «Лихорадушка». Из оперы «Русалка»: славянский танец, песня Ольги.

Дворжак А. — Славянские танцы. Юмореска.

Делиб Л. — Пищикато из балета «Сильвия». Танцы из балета «Копеллия».

Дриго Р. — Вальс «Искорка». Полька-пищикато.

Дунаевский И. — Песни и танцы из кинофильмов.

Ипполитов-Иванов М. — «В ауле», «Шествие».

Кабалевский Д. — Легкие вариации Ре мажор. Пляска на лужайке. Токката.

Калинников В.ас. — Грустная песенка. Ноктюрн.

Кальман И. — Танцы из оперетт.

Крейслер Ф. — Вальсы. — «Прекрасный розмарин», «Радость любви».

Лепин Л. — Русский танец «Тройка» из кинофильма «Здравствуй, Москва».

Лист Ф. — Рапсодия. Ноктюрн Ля-бемоль мажор. «Соловей». Марш Ракочи.

Люлли Ж. — Гавот ре минор. Серенада ре минор.

Лядов А. — Прелюдии Соль мажор, соль минор, си-бемоль минор. Багатель Си мажор. Вальс фа-диез минор. Ма-

ленький вальс Соль мажор. Протяжная. Колыбельная. Плясовая. Канон.

Мейербер Дж. — Марш из оперы «Пророк».

Мендельсон Ф. — Песни без слов. Увертюра «Рюи Блаз».

Милютин Ю. — Музыка из оперетт «Девичий переполах» и др.

Мокроусов Б. — Музыка из оперетты «Роза ветров».

Моцарт В. — Колыбельная. Соната До мажор. Вальсы Си-бемоль мажор. Турецкое рондо. Менуэты Фа мажор, Ре мажор, Ми-бемоль мажор. Соната Фа мажор.

Мошковский М. — Испанский танец.

Мусоргский М. — Слеза. Прогулка. В деревне. 2 Скерцо — Си-бемоль мажор и до-диез минор. Вступление к опере «Хованщина» (2 баяна). Гопак (1 и 3 баяна). Близ Южного берега Крыма.

Направник Э. — «Интермеццо ночи» из оперы «Дубровский».

Огинский М. — Полонез ля минор.

Паницкий И. — Обработки народных тем и произведений разных композиторов.

Планкетт Р. — Попурри из оперетты «Корневильские колокола».

Прокофьев С. — Гавот из «Классической симфонии». Танец рыцарей из балета «Ромео и Джульетта».

Рамо Ж. — Тамбурины. Ригодоны. Менуэты.

Ребинов В. — Вальсы фа минор, фа-диез минор. Вальс из оперы «Елка».

Римский-Корсаков Н. — Интермеццо из оперы «Царская невеста». Польский из оперы «Ночь перед рождением». Вступление, песня Веденецкого гостя из оперы «Садко». Ария Мизгиря из оперы «Снегурочка». Пляска скоморохов. «Полет шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане». Мазурка из оперы «Пан-воевода».

Рахманинов С. — Итальянская полька. Романс молодого цыгана и пляска женщин из оперы «Алеко». Музыкальный момент си минор. Вальс Ля мажор. Полька Ля-бемоль мажор. Прелюдия до-диез минор (1 и 2 баяна).

Рубинштейн А. — «Ноченька» из оперы «Демон». Полька-Богемия. Вальс-каприз. Мелодия Фа мажор. Торедор и андалузка.

Рубцов Ф. — Концерты для баяна № 1 и 2.

Серов А. — Пляска девушек из оперы «Рогнеда».

Сибелиус Я. — Грустный вальс.

Скрябин А. — Вальс Ре-бемоль мажор. Прелюдия ми минор. Этюды до-диез и ре-диез минор.

Сметана Б. — Полька Ре мажор. Галоп и Полька из оперы «Проданная невеста».

Соловьев-Седой В. — Песни и танцы из кинофильмов.

Фибих З. — Поэма.

Хачатурян А. Андантино до минор. Вальс и Галоп к драме Лермонтова «Маскарад». Танец с саблями из балета «Гаянэ» (1 и 2 баяна). Танец Эгины из балета «Спартак» (2 баяна).

Чайкин Н. — Соната си минор для баяна. Концерт Си-бемоль мажор для баяна с оркестром. Гуцульский танец.

Чайковский П. — Легкие пьесы из «Детского альбома». Песни без слов ля минор, Фа мажор. Грустная песня соль минор. «Подснежник». «Декабрь». Баркарола. «Осенняя песня». Русская песня. Сентиментальный вальс. Вальс фа-диез минор. Ната-вальс. Колыбельная из оперы «Мазепа». Дуэт Прилепы и Миловзора из оперы «Пиковая дама». Вальс и экосез из оперы «Евгений Онегин». Танцы из балетов «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик». Романс фа минор (1 и 2 баяна). Юмореска.

Шварц Л. — Вальс из кинофильма «Сельская учительница».

Шопен Ф. — Вальсы, мазурки, полонезы, ноктюрны. Польская песня («Желание»).

Шостакович Д. — Вальсы из кинофильмов «Златые горы» и «Пирогов». Полька. «Шарманка». Танец из музыки к трагедии «Гамлет». Прелюдия Ля-бемоль мажор.

Штраус И. — Вечное движение. Вальсы, польки, марши.

Шуберт Ф. — «В путь». «Форель». Лендлер. Вальсы, Скерцо. Музыкальный момент фа минор. Марши. Серенада. «Пчелка». Экспромт Ми-бемоль мажор. Ля-бемоль мажор. Музыка к балету «Розамунда». Баркарола ля-бемоль минор (2 баяна).

Шуман Р. — Легкие пьесы из «Альбома для юношества».

Щербачев В. — Гавот из сюиты для струнного квартета.

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора	2	Запись басов	27
Предисловие	3	Аккорды	29
ЗНАКОМСТВО С ИНСТРУМЕНТОМ	4	Запись аккордов	30
ОСНОВЫ ИГРЫ НА БАЯНЕ	5	МЕЛОДИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ОБЕИХ РУК	31
Установка инструмента	5	Четвертные и половинные ноты	32
Положение корпуса (посадка)	5	Восьмые ноты	36
Постановка рук	6	Шестнадцатые ноты	40
Кисть	7	ЗНАКИ АЛЬТЕРАЦИИ	44
Звукоизвлечение	7	ГАММЫ И ТОНАЛЬНОСТИ	46
Пальцы и пальцевая техника	9	Понятие о ладе	46
Приемы извлечения звука (разновидности пальцевого удара)	10	Мажор	46
Аппликатура	11	Минор	51
СТРОЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	14	СОЧЕТАНИЕ МАЖОРА И МИНОРА	57
РАЗУЧИВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ	15	ЗАТАКТ	62
Предварительное ознакомление с произведением	16	ДВОЙНЫЕ НОТЫ, АККОРДЫ И АРПЕДЖИО	63
Работа над техникой исполнения	16	ЛИГА И ТОЧКА	72
Художественное исполнение	17	ТАКТОВЫЕ РАЗМЕРЫ $\frac{3}{8}$ и $\frac{6}{8}$	77
ПРАВАЯ КЛАВИАТУРА	19	СМЕШАННЫЕ ТАКТЫ И ПЕРЕМЕННЫЕ РАЗМЕРЫ	78
Высота звука	19	ТРИОЛЬ	80
Запись высоты звуков	21	СИНКОПА	82
Запись длительности звуков	22	ТРИДЦАТЬ ВТОРЫЕ НОТЫ	86
Паузы	23	МЕЛИЗМЫ	87
Сила звука	23	РАЗЛИЧНЫЕ ВИДЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ФАКТУРЫ	93
Такты и их размеры	23	ПЬЕСЫ РУССКИХ И ИНОСТРАННЫХ КОМПОЗИТОРОВ	110
Темп и характер исполнения	25	КРАТКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ	147
Знаки сокращения нотного письма	26	Музыкальная литература в переложении для баяна	154
ЛЕВАЯ КЛАВИАТУРА	27	Схемы клавиатур баяна (вкладка)	
Басы	27		

АЗАРИЙ ИВАНОВИЧ ИВАНОВ

(1895—1956)

НАЧАЛЬНЫЙ КУРС ИГРЫ НА БАЯНЕ

Редактор И. В. Голубовский

Художник Н. К. Фандерфлит-Бриммер

Технич. редактор Г. С. Мичурина

Худож. редактор Л. И. Рожков

Корректор Н. К. Яковлева

Сдано в набор 31/X-1962 г.

Подписано к печати 24/I 1963 г.

Формат бумаги 60×92 $\frac{1}{8}$

Бум. л. 10,25. Печ. л. 19,5 (19,5)

Уч. изд. л. 19,7 + 1 вкл. = 20 л.

Тираж 220 000 (2-ой завод 70 001—145 000) экз.

Заказ 662.

Цена 2 р.

Музгиз. Ленинградское отделение, Ленинград, Невский пр., 28

Отпечатано с матриц тип. № 2 им. Гвг. Соколовой в тип. № 1 Госбытиздата,
Ленинград, Ф-183, наб. реки Фонтанки, д. 62