

В.В. Ушенин

ШКОЛА ИГРЫ НА АККОРДЕОНЕ



Введение

Создание «Школы...» в области музыкального исполнительства – процесс творческий. Он сопровождается постоянно возникающими вопросами, которые требуют конкретных ответов. Кому в наши дни адресована подобная «Школа...»? Ребенку? Заинтересованному педагогу? Вероятно, и ребенку, и педагогу, и родителям ученика. Как последовательно организовать материал, чтобы он оказался доступен и интересен для столь широкой аудитории? Как, опираясь на уже сложившиеся традиции в начальном обучении на аккордеоне, способствовать их развитию – преломить наиболее существенные достижения современных педагогов? Как подобрать «ключик» к новому поколению детей, учитывая их интересы и уже накопленный слуховой опыт? Вопросы возникает много, и в каждом новом пособии они решаются по-своему.

Предлагаемая «Школа игры на аккордеоне» должна, прежде всего, способствовать популяризации аккордеона – замечательного инструмента, дарящего много радости и ярких впечатлений сегодняшним любителям музыки. «Школа...» призвана пробудить у ребенка любовь к аккордеону как необходимому посреднику в ежедневном общении с музыкальным искусством, обогатить духовный и эмоциональный мир подрастающего поколения.

Наряду с этим, автор стремился учесть пожелания сегодняшних педагогов, заинтересованных в последовательной и целенаправленной «расшифровке» учебного процесса. Его детальное и многогранное описание позволяет ребенку в значительной мере осваивать самостоятельно как теоретические знания, так и практические навыки. А наставник и родители ученика смогут деликатно, ненавязчиво, в игровой форме направлять усилия юного музыканта, оберегая его от возможных ошибок и заблуждений.

Немаловажной особенностью пособия является преимущественная ориентация на обучение детей дошкольного и младшего школьного возраста. Подготовке будущего аккордеониста, как известно, уделяют внимание исходя из различных возрастных критериев. Идеальной, по-видимому, является ситуация максимально раннего обучения – с того момента, когда ребенок начинает осмысленно относиться к словам, направляющим его действия. Благодаря появлению качественных инструментов для детей, сейчас представляется возможным начинать занятия в классе аккордеона не с 7–8 лет, как это практиковалось раньше, а с 5–6 и даже 3–4 лет, что учитывалось при написании данной «Школы...». Специалисты утверждают: с первых уроков маленький ребенок не должен ограничиваться слушанием музыки – для него очень важно музицировать самому. Так мотивируется особое значение, придаваемое донотному периоду занятий юного аккордеониста в «Школе...».

Приобщение ребенка к музыке, к инструменту неразрывно связано с активным освоением разнообразного художественного репертуара. В предлагаемой «Школе...», помимо традиционных пьес для начинающих, нетрудных обработок народных мелодий и детских песен, переложений инструментальной классики, представлено и творчество современных отечественных композиторов. Пьесы и упражнения, доступные детскому восприятию, даны в определенной последовательности – с учетом постановки рук, приобретения начальных исполнительских навыков и усвоения музыкально-теоретических знаний.

ОСВОЕНИЕ АККОРДЕОНА: ПЕРВЫЕ ШАГИ

Знакомство с инструментом

Этот замечательный, популярный во всем мире инструмент называется аккордеоном. На аккордеоне можно исполнять любую музыку: классическую, академическую, народную, эстрадную, джазовую.

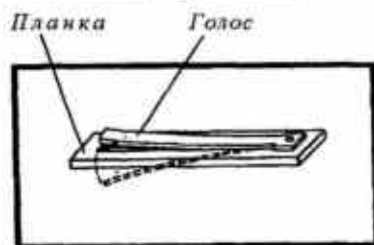


Такое название было дано инструменту не случайно. Присмотрись к нему хорошенько! Как видишь, у аккордеона две клавиатуры, соединяемые посередине мехом. Клавиатуры отличаются друг от друга: на правой расположены белые и черные клавиши, сходные с фортепианными, а на левой – множество круглых клавиш-кнопок. Нажимая одни кнопки, можно играть басовую мелодию, при помощи других – чередования готовых созвучий, или аккордов. Этим объясняется и название «аккордеон». Подобного разнообразия нет на остальных музыкальных инструментах!

Кроме того, аккордеон, будучи родственником органа, оснащен такими же переключателями-регистрами. Нажми клавишу регистра, и звучание инструмента изменится: станет более высоким или низким, мягким или резким, красочным или приглушенным, матовым и т. д.

Аккордеоны бывают разные. Есть небольшие аккордеончики для детей, есть и концертные, на которых играют профессиональные музыканты¹.

Звук на аккордеоне образуется благодаря колебанию металлической пластины-язычка под воздействием струи воздуха в результате движения меха. Металлическая пластина-язычок – один из многочисленных «голосов» аккордеона²:



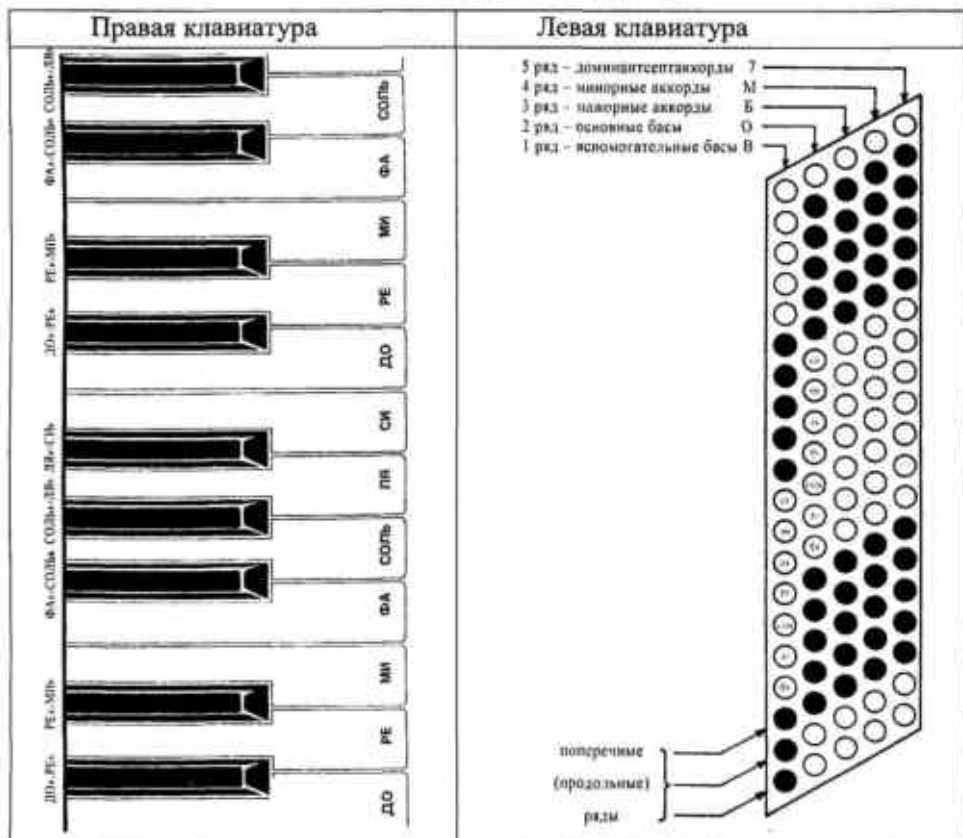
Огромное звуковое богатство таится

¹ *Комментарий для педагога.* Среди европейских фирм, выпускающих аккордеоны для детей с легким «ответом» и надежной механикой, – наиболее известны Firotti и Weltmeister. Из российских производителей можно упомянуть фирму АККО, чьи инструменты (с «цельнопланочными» голосами) приспособлены к физическим данным ребенка. Чересчур крупный по габаритам аккордеон может повредить неокрепший позвоночник юного исполнителя.

² На одноголосных регистрах каждая клавиша снабжена пластинами-язычками (отдельно для звучания в момент разжима и сжима меха). Некоторым регистрам соответствуют по 4 «голоса». А всего таких «голосов» на полном аккордеоне – более 1400.

в этом удивительном инструменте. Аккордеон «оживает» при нажатии клавиши и движении меха: внушительное число разнообразных «голосов» позволяет исполнителю сыграть любую мелодию, подобрав к ней выразительное сопровождение.

Клавиатуры аккордеона



На аккордеоне играют сидя и стоя. Сначала ты должен научиться сидеть за инструментом. Для этого потребуется стул такой высоты, чтобы бедра располагались параллельно полу³. Сидеть на стуле следует удобно и свободно. Ноги опираются всей ступней под прямым углом, пяток от пола отрывать не нужно. Инструмент устанавливается – без наклона к себе – мехом на левое бедро, гриф упирается во внутреннюю часть правого бедра⁴. На правую

³ Можно использовать и подставку под ноги, ее примерные размеры – 40x50 см, высота 6–8 см. Скамеечка, заменяющая подставку, менее удобна, так как она не позволяет перемещать ноги и менять их позицию.

⁴ Комментарий для педагога. Некоторые специалисты рекомендуют в начальный период занятий прикреплять к нижней части аккордеонного грифа специально изготовленный упор, позволяющий

клавиатуру при игре лучше не смотреть; расположение клавиш нужно запомнить и, в случае необходимости, представлять мысленно.

Чтобы играть было удобно, а инструмент сохранял устойчивость у тебя на коленях, следует отрегулировать ремни: плечевые⁵ и рабочий для левой руки⁶.

Тебе не терпится «оживить» инструмент, но как это сделать? Если мех неподвижен, то аккордеон будет хранить молчание, сколько бы ты ни нажимал на клавиши. Звук на аккордеоне появится при одновременном нажатии клавиши и растягивании меха. Попробуй нажать любую клавишу в верхней части правой клавиатуры и потянуть мех (конечно, расстегнув его заранее). Инструмент зазвучал!!! Нажми другую клавишу – в нижней части клавиатуры. Звучание изменилось: сохранив окраску, оно стало более тонким, потому что здесь, как принято выражаться у музыкантов, расположены звуки высокого регистра. А вот левая клавиатура устроена совсем по-другому: здесь встречаются и густые басы (очень низкие звуки), и совместное (аккордовое) звучание сразу нескольких тонов, даже если ты нажимаешь одну клавишу.

Знакомство с левой клавиатурой

Чтобы понять, как это происходит, еще раз посмотрим на левую часть инструмента. Устройство левой клавиатуры определено сочетанием басов и аккордов. Она состоит из пяти (на полных аккордеонах – из шести) продольных рядов клавиш-кнопок. На двух рядах, ближайших к меху, извлекаются басовые звуки (басы). Каждой кнопке этих рядов соответствует только один низкий басовый звук. Первый басовый ряд называется вспомогательным, второй – основным, потому что любой его звук служит «фундаментом» всех созвучий ближайшего поперечного ряда. В остальных продольных рядах находятся готовые аккорды: нажав одну кнопку аккордового ряда, ты услышишь целых ТРИ звука, образующих согласованное единство – АККОРД⁷.

Попробуй на ощупь ознакомиться с расположением рядов на левой клавиатуре. Вначале, при сжатом мехе (беззвучно), нащупай вертикальные

надежно фиксировать положение инструмента. Эта рекомендация прежде всего относится к самым маленьким учащимся.

⁵ Для большей устойчивости инструмента можно использовать поперечный спинной ремень, соединяющий плечевые ремни. Он располагается сзади на спине, чуть выше поясницы, и фиксируется с помощью застежки-защелки.

⁶ Этот ремень подгоняется таким образом, чтобы при игре ладонь левой руки свободно перемещалась вдоль клавиатуры, но в тоже время не «болталась».

⁷ Их можно услышать, если потихоньку растягивать мех и медленно, постепенно нажимать клавишу аккорда: все три звука «проявятся» по очереди.

ряды, на которых располагаются басовые клавиши. Установив четыре «игровых» пальца⁸ на второй ряд основных басов и выбрав наиболее удобное положение для кисти и большого пальца, поочередно нажимай клавиши сверху вниз и наоборот. Так вырабатывается ощущение рядности в определенной позиции – без перемещения кисти по клавиатуре.

Клавиши следует нажимать подушечками пальцев медленно и глубоко, но без напряжения кончиков пальцев (не вдавливать клавиши с силой!⁹) и прогиба в суставах. Все пальцы, собранные и округленные, располагаются над клавишами основного ряда. Отпустив клавишу, палец не покидает ее – легкое прикосновение сохраняется. Остальные пальцы «отдыхают» на клавишах без движения. Затем кисть перемещается на одну «ступеньку» вверх и последовательно нажимается очередная группа клавиш. Таким образом, шаг за шагом поднимаясь или опускаясь по основному ряду, нужно охватить его сверху донизу. При этом всякий раз отыскивается удобное положение для руки, находящейся в удаленной части клавиатуры.

Прежде чем переходить к игре, с помощью педагога проверь устойчивость инструмента и отработай первоначальные навыки движений меха. Продень кисть левой руки под рабочий ремень, определи его натяжение, которое изменяется с помощью регулировочного колесика. Ремень должен достаточно плотно прилегать к руке, не сдавливая запястье. От правильной регулировки длины рабочего ремня зависят управление движением меха, свобода и подвижность левой руки.

Проверь устойчивость аккордеона, удобство перемещений левой руки, степень свободы в управлении и ведении меха. Лучше всего для этого использовать специальные упражнения «на разжим» и «на сжим»: мех движется без нажатия клавиш с различных исходных положений – сжатого, полуразжатого и максимально разжатого (они определяются педагогом, наблюдающим за движениями твоей левой руки). Правая рука в этот момент свободно висит или лежит на коленке.

Затем, нажимая воздушный клапан (так сбрасывается лишний воздух из меха), попробуй изобразить «пыхтение паровозика» – речь идет о чередовании разжима и сжима с постепенно меняющейся интенсивностью. Вначале нужно перемещать мех не спеша, спокойно (паровозик набирает скорость), затем ускорить темп (паровозик разгоняется) и, наконец, постепенно «затормозить» движение (паровозик останавливается).

Далее попробуй изобразить завывание ветра, постепенно усиливая и ослабляя давление меха (вначале звук тихий, затем он становится ярче и по-

⁸ Если 5-й палец слишком мал, использовать его в начальный период нежелательно.

⁹ Нужно всего лишь преодолеть сопротивление пружины клавиши.

немного затихает). Вместе с тем, для развития координации рук и распределения внимания можно рекомендовать одновременное скольжение правой рукой вниз-вверх по грифу (без нажатия клавиш).

Как правило, закончив любой этап работы, всегда нужно расслабить руки, дать им отдых. Левая рука вынимается из рабочего ремня и свободно повисает вдоль туловища, опускаясь вниз. Подобным же образом располагается и правая рука. Затем медленно и свободно подними руки вверх, не спеша опусти их вновь, ощущая момент полного освобождения мышц. Очень полезно и другое упражнение: после медленного подъема рук, мышцы моментально расслабляются и руки падают вниз. Так следует повторить несколько раз.

И эти, и другие упражнения на расслабление рук можно выполнять с участием дыхания: руки вверх – глубокий вдох, вниз – медленный выдох.

В перерывах между занятиями полезно «прогуляться» по классу без инструмента, делая различные круговые движения руками: мышцам спины необходима передышка. Можешь даже немного попрыгать, если захочется!

Еще один подготовительный этап: на основном ряду отыщи 3-м пальцем клавишу, которая соответствует звуку «до». Эта клавиша обычно помещается (в ней есть небольшое углубление), чтобы упростить поиск. В это время 2-й палец остается поблизости на поперечном (диагональном) ряду. Далее 3-й палец находит и нажимает клавишу основного ряда, расположенную чуть выше; ее название – СОЛЬ. После этого возвратись на клавишу ДО и отыщи чуть ниже другую «соседку» этой клавиши – ФА¹⁰.

Что ж, попробуй играть по-настоящему! Нажав 3-м пальцем клавишу ДО и считая вслух, начинай разжимать мех. Мех веди плавно, не дергая при нажатии клавиши. Ты услышишь басовый звук «до». При одинаковом по интенсивности движении меха следует добиваться ровного звучания – выдержанной тембровой окраски и громкости¹¹.

Подобные упражнения лучше играть в медленном темпе крупными длительностями – целыми или половинными. С помощью педагога определи удобное расстояние, на которое можно развести мех без лишнего напряжения рук (это зависит от твоего роста). Чтобы знать, сколько длится звук, его нужно равномерно просчитывать. Например, *раз-и, два-и, три-и, четыре-и* – столько составляет целая длительность ноты; вдвое меньше (*раз-и, два-и*) – половинная.

Внимательно контролируй качество и силу звучания, одновременно ощущая подушечкой пальца нажатие клавиши. Следи, чтобы работающий

¹⁰ Играя на аккордеоне, следует постоянно ощущать клавиатуру, не терять с ней контакта.

¹¹ Основные динамические нюансы: *pp* – *pianissimo* (очень тихо), *p* – *piano* (тихо), *mp* – *mezzo piano* (не тихо), *mf* – *mezzo forte* (не громко), *f* – *forte* (громко), *ff* – *fortissimo* (очень громко).

палец не выпрямлялся в последней фаланге¹². Закончив счет, ощути освобождение от предшествующего натяжения меха и его остановку. Одновременно с остановкой меха отпусти нажатую клавишу. Затем начинается движение меха в обратном направлении – на сжим¹³. В этот момент не допускаются всевозможные толчки и «всхлипы» звука.

После того, как ты освоишь крупные длительности, можно будет переходить к более мелким, увеличивая их количество на одно движение меха. Каждой четвертной длительности соответствует счет *раз-и* или *два-и*; каждой восьмой – *раз* или *и*, *два* или *и*. Затем следует поупражняться, нажимая соседние клавиши Соль и Фа.

Теперь попробуй что-нибудь изобразить на этих клавишах, связав движения меха с предыдущими изобразительными моментами при нажатии воздушного клапана. К примеру, представь звук мотора приближающегося издалека самолета: вначале совсем тихо – *pp* (*pianissimo*), далее громкость нарастает; вот самолет пролетел над головой, о чем свидетельствует самый громкий, без искажений, звук – *f* (*forte*), и постепенно исчез в голубой дали (звук растворяется, затухает)¹⁴. Плавное усиление звучания (*crescendo*) в полный разжим сменяется затуханием звука (*diminuendo*) в сжим. Завершая упражнение, объедини *crescendo* и *diminuendo* на одном разжиге или сжиме.

Комментарий для педагога. Подобных изобразительных моментов, связанных с басами левой клавиатуры, существует множество. В процессе занятий большую помощь ученику оказывает преподаватель, демонстрирующий на своем инструменте многообразные возможности аккордеона. Преподаватель помогает ученику в овладении первоначальными навыками управления звуком, показывает движения рук, позволяющие создать давление в меховой камере и правильно выполнить нажатие клавиши. Ученик на первых порах должен стремиться *точно* копировать указанные приемы и добиваться (под контролем наставника) аналогичного качества звучания.

Изучив на ощупь вертикальные басовые ряды, можно ознакомиться с поперечными, «косыми» рядами клавиш-кнопок. При этом вновь обнаружи-

¹² Если твои пальцы недостаточно крепки, желательно поупражняться без инструмента: соединив руки «в замок», попытаться расцепить их, поиграть в «скалолаза», цепляясь пальцами за край стола, и т. п. Правильным считается такое положение руки, при котором видны все три «косточки» пальцевых фаланг.

¹³ *Комментарий для педагога.* На первых порах необходимо делать остановку перед сменой меха, позволяющую сосредоточить внимание ученика на ощущениях руки в момент начала нового движения и слуховом контроле звучания. В дальнейшем эту вынужденную паузу следует сократить до минимума, добиваясь как можно более незаметной смены меха.

¹⁴ *Комментарий для педагога.* В данный период очень важно сформировать у юного музыканта навык вслушивания и извлекаемые звуки – распознавания хорошего и плохого звучания, тонких звуковых градаций и т. д. Это будет способствовать более эффективному распределению усилий двигательного аппарата, необходимых для извлечения красивого звука.

важется немаловажное преимущество аккордеона перед другими инструментами – наличие приготовленных сочетаний звуков. При нажатии одной клавиши поперечного ряда слышится трезвучный аккорд¹⁵. Как же воспользоваться подобным преимуществом?

Поставив 3-й палец на любую клавишу основного ряда басов, 2-м пальцем отыщи и нажми расположенную рядом клавишу поперечного ряда. Прозвучит мажорный аккорд от взятого баса (в нотном тексте обозначаемый буквой **Б**). Затем 2-й палец перемещается на следующую клавишу поперечного ряда – минорный аккорд от нажимаемого баса (**М**). Очередная клавиша этого ряда соответствует септаккорду (обозначается цифрой **7**), а завершающая в шестирядной системе – уменьшенному аккорду (**Ум**).

Продолжи знакомство с поперечными рядами от других басовых клавиш основного ряда, перемещая руку вверх и вниз по клавиатуре¹⁶.

Схема расположения клавиш на левой клавиатуре аккордеона



Теперь попробуй соединить басы с аккордами. Отыскав знакомую клавишу ДО и соседнюю (на поперечном ряду) клавишу До мажора, нажми их несколько раз поочередно. Если нажимать басовую и аккордовую клавиши равномерно и в быстром темпе: бас – на счет *раз-и*, аккорд – на *два-и* (это будут **четвертные** длительности), получится веселая и подвижная ритмическая пульсация, под которую можно танцевать. Так возникает аккомпанемент – сопровождение танцевальной мелодии. Затем попробуй сыграть тот же «перебор» еще быстрее: басовый звук – на счет *раз*, аккорд – на *и* (это будут **восьмые** длительности). Благодаря системе готовых аккордов на твоём инструменте освоить такое сопровождение танцев и песен не составит большого труда.

Если же чередовать несколько басов и аккордов в определенном порядке: ДО, затем СОЛЬ (клавиша находится выше ДО), снова ДО, после нее –

¹⁵ Аккордом называется согласованное одновременное звучание нескольких тонов.

¹⁶ Комментарий для педагога. Следует обратить внимание ученика на то, что при погружении пальца в клавишу необходимо применить усилие, достаточное для преодоления сопротивления пружинки, а в момент отпускания клавиши почувствовать выталкивающую силу пружинки и последующее мышечное расслабление. Пальцы работают без замаха и подъема, их подушечки, словно «магнитные», не расстаются с клавишами.

ФА (она располагается ниже ДО), в завершение опять вернуться к ДО, музыка зазвучит еще веселее. *Ура! Ты смог подобрать аккомпанемент русской плясовой!!!*

Далее попробуй так же равномерно и последовательно нажимать басовую клавишу ДО (на счет *раз*) и дважды подряд – мажорный аккорд (на *два* и *три*). У тебя получится сопровождение, характерное для *вальса*. По-другому исполняется аккомпанемент бодрого, энергичного *марша*: бас и аккорд нужно повторять четырежды, при этом обе клавиши нажимаются одновременно. Услышав такую пульсацию, мы ощущаем, что **мажорные аккорды** создают **веселое настроение**.

Комментарий для педагога. В донотный период обучения возможны эксперименты, связанные с подбором аккомпанемента по слуху. Интересный подход, в частности, предложен Г. А. Беляевым, использующим табулатурную запись партии левой руки (по аналогии с гитарной табулатурой):

Спокойно Г. Беляев

Песенка про маму

До мажор

Учитель

Ма - ма мо - и! Я люб - лю те - би!

Ученик

си ма ля ре соль до фа

Ах, мой милый Августин

Немецкая народная песня

Размеренно

Учитель

Ученик

си До мажор соль мажор До мажор

соль до фа

Учитель

Ученик

си До мажор соль мажор До мажор

соль до фа

Затем рекомендуется аналогичным способом соединить последовательность басов с четвертым – **минорным** – рядом аккордов. Ребенок отметит, что характер музыки изменился: если эти чередования сыграть медленнее, получится грустная мелодия, а сопровождение танца окажется не таким веселым, как мажорное:

Финский танец «Енька»

Ритмично

Учитель

си ля минор ми мажор

Ученик

фа

Учитель

си ля минор ре минор ми мажор ля минор

Ученик

фа

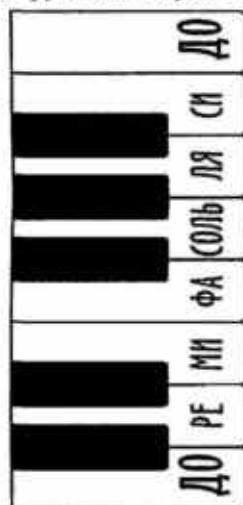
Поупражнявшись левой рукой в поиске и нажатии клавиш, в движении меха, научившись различать веселые (мажорные) и грустные (минорные) звучания аккордов, потренировавшись в плясовых «переборах», следует переходить к изучению правой клавиатуры аккордеона.

Знакомство с правой клавиатурой и ее первоначальное освоение

Теперь положи аккордеон на стол. Посмотрим на правую клавиатуру.



Сколько клавиш!!! Как же в них разобраться? Впрочем, на самом деле это не очень сложно. У каждой клавиши, белой или черной, есть свое имя. Они следуют в строгом порядке: три белых – между ними две черных; затем четыре белых, а по соседству три черных. Всего 12 клавиш двух цветов! В русской азбуке почти в три раза больше букв. Для записи любой музыки



этой дюжины клавиш вполне хватит. Поскорее запомни их имена, чтобы стать грамотным музыкантом.

Вначале нужно выучить названия белых клавиш. Посмотри, как они расположены на клавиатуре. Для белых клавиш придуманы семь разных имен: ДО – РЕ – МИ – ФА – СОЛЬ – ЛЯ – СИ. Начиная с каждой восьмой белой клавиши, эти имена вновь повторяются: ДО – РЕ – МИ и так далее в заданном порядке. Названия остаются теми же, но звучать повторяемые клавиши будут тоньше или, как говорят музыканты, выше на октаву¹⁷. Нажми каждую клавишу по порядку, вслушиваясь в их звучание: когда ты движешься вниз по клавиатуре, оно становится все выше, а когда поднимаешься – ниже.

Черные клавиши повышают или понижают звучание белых клавиш. Вот почему название любой черной клавиши заимствуется у ближайшей ее белой соседки. Если черная клавиша *повышает* белую (расположенную слева), к одному из имен «семерки» прибавляется слово «диез»; если *понижает* (ту, что находится справа), – слово «бемоль». Значит любую черную клавишу, хотя ее звучание остается неизменным, по мере надобности могут называть двумя именами. Например, первая черная клавиша снизу (смотри предыдущий рисунок) называется **До-диез** или **Ре-бемоль**. Своих же собственных имен у черных клавиш нет.

Чтобы лучше запомнить имена белых клавиш, дети придумали стишки: «До, ре, ми, фа, соль, ля, си – едет зайка на такси». И в обратном порядке: «До, си, ля, соль, фа, ми, ре – ест морковное пюре».

Теперь попробуй отыскать белые клавиши на правой клавиатуре, не глядя на нее. Поставь инструмент себе на колени и нащупай клавишу ДО¹⁸. Касаясь ее большим (1-м) пальцем, отыщи рядом две черные клавиши. Между ними ты обнаружишь клавишу РЕ, чуть ниже – МИ. Чтобы определить, где находится клавиша ФА, отыщи три черных клавиши; ФА будет расположена немного выше, за ней последуют СОЛЬ – ЛЯ – СИ.

¹⁷ Октава – расстояние между различными по высоте звуками (и клавишами) одинакового названия.

¹⁸ На первых порах можно приклеить кусочек лейкопластыря на клавишу ДО, чтобы она заметно отличалась от соседних белых.

Звуки аккордеона

Музыкальные звуки, как и слова, выражают определенный смысл. Их можно исполнять мягко и нежно, призывно и настойчиво, активно и резко, капризно и доверительно. Опытный музыкант наделяет извлекаемые им звуки самыми различными смысловыми оттенками.

Чтобы в этом убедиться, попробуй при помощи инструмента «позвать» маму: дважды нажми 2-м пальцем клавишу ДО, потянув мех и одновременно с нежностью произнеси слово: «Ма-ма». Звучание будет напоминать человеческий голос, если потихоньку растягивать мех и не спеша, вместе с началом движения меха, медленно и мягко нажимать и отпускать клавишу. Точно так же следует нажимать клавишу ДО, а затем и находящиеся рядом клавиши другими пальцами. Всякий раз для нажатия клавиши используется кончик (подушечка) определенного пальца¹⁹. При этом остальные пальцы находятся в свободном состоянии, будучи готовыми в любой момент опуститься на выбранную клавишу.

Произнося какое-либо слово, ты обязательно уточняешь его смысловое значение. Например, слово «дай» может прозвучать как просьба: «Дай мне, пожалуйста...». В музыке эта просьба должна воспроизводиться мягко, деликатно; такой характер звучания на аккордеоне достигается за счет одновременного начала движения меха и медленного нажатия клавиши. Если же ты не просишь, а наставляешь и требуешь: «Дай!!!», – музыкальное звучание окажется резким, повелительным. Добиться нужного эффекта на твоём инструменте помогут предварительное активное движение меха и удар клавиши. Чтобы достичь такого характера звучания, нужно сперва потренироваться в активном рывке меха, а затем отработать движение правой руки – удар по клавише. Всерьёз «бить» по клавиатуре, конечно же, не следует: рука, оттолкнувшись от намеченной клавиши, делает замах и легко опускается вновь на эту клавишу. Если все правильно рассчитать (предварительный рывок меха – удар клавиши), звучание будет активным, очень похожим на восклицание «Дай!!!». Закрепляя полученный результат, можешь сказать: «Дай мне!!!», совместив эту фразу с двумя активными звуками подряд.

Чтобы ты смог выразить подобным способом свои мысли и чувства, необходим долгий и упорный труд. Повинуясь рукам опытного и умелого исполнителя, аккордеон действительно «говорит» – взволнованно или задумчиво, радостно или печально. Поверь, твой инструмент может поведать слу-

¹⁹ Большой палец должен опускаться на клавиатуру только первым сгибом, краем подушечки. Залысье обязательно остается на уровне белых клавиш.

шателю немало замечательных историй. При этом не забывай: на аккордеоне осмысленная и выятная музыкальная речь воспроизводится только различными способами нажатия клавиш и движения меха. Тебе придется много работать, совершенствуя движения рук, повышая качество звучания, – этого требуют музыкальные образы, которые способен воссоздать твой инструмент. Начать лучше с нетрудных упражнений – речь идет о предельно мягкой («Ма-ма») и подчеркнута резкой («Дай!!!») атаке звука на аккордеоне. Потренировавшись отдельно в движениях правой руки, затем объедини полученные навыки с движениями меха.

Комментарий для педагога. Интересная методика донотного обучения разработана заслуженным артистом России, кандидатом педагогических наук, профессором Р. Н. Бажилиным, о чем свидетельствуют видеозаписи его уроков и приводимый ниже музыкальный материал (см. <http://www.youtube.com/watch?v=MicCWn6lV5W8>). Занимаясь с малышами, Р. Н. Бажилин использует целый комплекс приемов развития естественной музыкальности. Это, прежде всего, обучение в игровой форме, пробуждение артистизма, воспитание музыкально-ритмического ощущения при помощи движений (раскачивание и переступание в одном темпе с ноги на ногу), общение педагога и ученика посредством непринужденной «беседы» инструментов, подражание определенному характеру звучания (интуитивный поиск необходимых штрихов, освоение элементарных навыков ориентирования на правой клавиатуре) и т. д. Урок проходит увлеченно, раскованно; преподаватель и ученик пребывают в единой образной сфере, поддерживают заданный ритмический пульс. Учитель своей игрой предлагает ребенку некий «музыкальный сюжет» и ожидает последующего развития возникшей «ситуации». Уловив намерение педагога, ученик пытается ему подражать – отыскивает на инструменте родственные по характеру звуки:

Разговор с канарейкой

Не спеша, игриво

Ученик

Учитель

The image shows three systems of musical notation. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff).
 - The first system: The vocal line has a whole rest followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment starts with a half note chord (F4, A4) marked *mf*, followed by a half note chord (F4, A4) marked *f*.
 - The second system: The vocal line has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment has a half note chord (F4, A4) marked *mp*, followed by a half note chord (F4, A4) marked *mp*, and a half note chord (F4, A4) marked *mp*.
 - The third system: The vocal line has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment has a half note chord (F4, A4) marked *mp*, followed by a half note chord (F4, A4) marked *mp*, and a half note chord (F4, A4) marked *mp*.

Следующий этап работы может быть связан с изменением тональности «музыкального диалога». Это побудит ученика не только определить местоположение соответствующих клавиш, но и скорректировать первоначальные звуковые образы данной пьесы.

Игровое начало доминирует и в приводимой ниже песенке танцевального плана. Вступление, исполняемое педагогом, настраивает учащегося на определенный характер мелодии и ритмическую пульсацию. Слушая вступительный раздел песенки, ребенок эмоционально «комментирует» веселую музыку – двигается в такт, подтанцовывает, затем подпевает и ритмично хлопает в ладоши, после чего в заданном ритме и темпе нажимает предварительно выбранные клавиши (при повторении – выстукивает плясовой ритм ногами):

Ручки пляшут

Весело

Ученик

Учитель

Хлопки с голосом

Инструмент

1. Руч - ки пля - шут: та - та - та!
2. Нож - ки пля - шут: та - та - та!

Подобные детские песенки-сценки развивающего типа создают предпосылки для комплексного приобщения ребенка к миру музыки. В процессе игры, участвуя в различных сценках-«подражаниях», ребенок приобретает первые музыкальные впечатления: радуется своим «сценическим» успехам (достигнутому сходству с конкретным «персонажем») и скромным опытам в сфере инструментального исполнительства.

В самом названии песенки Г. Беляева «Кукушка и дятел» заложено игровое начало – «диалог» весьма колоритных лесных обитателей. Этот «музыкальный сюжет» воплощается на аккордеоне за счет выразительного интонирования мелодических фраз и отдельных мотивов, а также точно соблюдаемых штрихов, образно характеризующих перекличку двух птиц:

Кукушка и дятел

Игриво, с воодушевлением

Г. Беляев

Ученик

Учитель

Весёлые часы

Г. Беляев

Подвижно

Ученик

Учитель

mf

sempre staccato

Так - тик - так!

Так - тик - так!

*.) Движения головы из стороны в сторону и переступание с ноги на ногу наподобие маятника.

**.) Беззвучные глоссандо.

Так - тик - так! Тик - тик - тик - так!

***) Стук по клавишам.

Игровая песенка – «Веселые часы» – связана с образным подражанием часовому механизму. Характерные для такого подражания музыкальные и шумовые приемы создают ощущение монотонной и непрерывной пульсации. Посредством этой пьесы вырабатываются ритмическая стабильность и координация движений юного музыканта, чему способствуют постоянные перемещения правой руки, чередования различных шумовых приемов с поиском некоторых клавиш на инструменте (заранее показываемых педагогом).

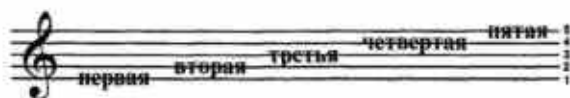
Теперь, когда ты познакомился с инструментом, можно приступать к изучению нотной грамоты.

Нотно-клавиатурная «Азбука»

Для того, чтобы прочесть замечательные книги, нужно сначала освоить буквы, затем научиться складывать буквы в слова, а слова – в предложения. Для того, чтобы исполнять на аккордеоне самую разнообразную музыку, нужно выучить ноты, из которых составлены музыкальные слова и предложения – мотивы и фразы.

Как принято учить буквы? Конечно, по азбуке! Мы тоже начнем учить ноты по музыкальной азбуке.

Для записи и сохранения музыки придуманы пять линеек, на которых размещаются ноты:



Называются пять линеек
НОТНЫМ СТАНОМ или
НОТНОСЦЕМ.

В начале каждого нотного стана располагается особый знак, подсказывающий нам высоту расположения любой песенки или инструментальной пьесы. Этот знак называется КЛЮЧОМ:



Средние и высокие звуки обычно записываются с помощью СКРИПИЧНОГО КЛЮЧА.

На нотном стане расположены черные и белые кружочки – НОТЫ. С их помощью можно записать любую музыку. Ноты могут находиться НА линейках, МЕЖДУ линейками, ПОД и НАД ними.

Эти ноты написаны НА линейках:



Эти ноты написаны МЕЖДУ линейками:



Эти ноты написаны ПОД и НАД линейками:



Ноты могут «стоять на месте»:



Они могут «двигаться» – подниматься вверх:



Или спускаться вниз:



Длительности нот

Почему одни ноты **черные**, а другие **белые**? Белые ноты звучат дольше черных. Музыканты договорились, что самая продолжительная нота будет называться **ЦЕЛОЙ**.

Ее обозначают большим белым кружочком, вот так:

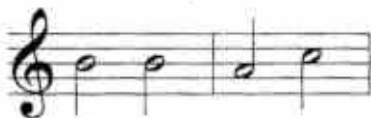


Звучание целой ноты составляет четыре счета (*раз, два, три, четыре*).

Но ведь в музыке есть и короткие звуки! Как их отличить от *целой* длительности?

Разделив *целую* ноту на *две* половинки (знак деления – палочка возле кружочка, называемая **ШТИЛЕМ**), мы получим... Правильно! Получилась **ПОЛОВИНА** целой ноты или, проще, – **ПОЛОВИННАЯ, ПОЛОВИНКА**.

Вот так она пишется на нотном стане:



Ты заметил, что палочки-штили направлены то вверх, то вниз от кружка ноты?

Если нота на 3-й (центральной) линейке, направление штиля может быть любым. На протяжении верхней части нотного стана, то есть над этой «границей», штили чаще всего направлены вниз; в нижней части нотного стана (под «границей») действует обратное правило (как на рисунке).

Длительность половиной ноты, естественно, вдвое короче целой (*раз, два* или *три, четыре*).

А если понадобятся еще более короткие звуки? Вновь разделим ноту на две равные части – теперь уже **ПОЛОВИНКУ**.

Получились две новых длительности. Сколько же таких нот поместится в **ЦЕЛОЙ**? Правильно, **ЧЕТЫРЕ**!



Потому их и назвали **ЧЕТВЕРТНЫМИ** или четвертушками (в каждой – четвертая часть от целой ноты). Пришлось, чтобы отличить четвертушки от

половинок, заштриховать кружочки. Считают ОДНУ четвертную ноту за ОДИН счет (*раз*).

Теперь представь, что исполняется очень быстрая танцевальная музыка, где звуки буквально мчатся друг за другом. Как быть? Разделим четвертную ноту пополам, и снова получится нота, *в два раза короче* предыдущей. В одной ЦЕЛОЙ поместится ВОСЕМЬ таких нот.

Назвали их **ВОСЬМЫМИ** (восьмушками):



Записывая «одинокую» восьмушку, нужно присоединить к штилю флажок (чтобы отличить от четвертной ноты). Когда же собирается целая «команда» восьмушек, их связывают общей поперечной чертой – **ВЯЗКОЙ**.

Конечно, ты смог бы еще и еще делить целую ноту на более короткие длительности (добавляя 2, 3, даже 4 флажка или вязки к штилю!).

К примеру, если разделить пополам ВОСЬМУЮ, получатся две **ШЕСТНАДЦАТЫЕ** ноты (в целой их насчитывается ровно 16):

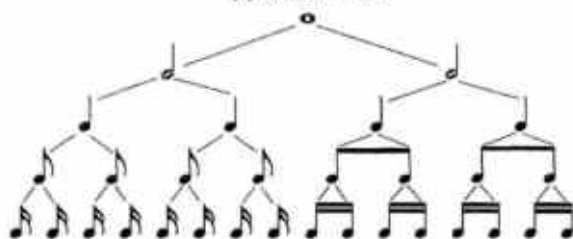


Но тебе совсем короткие ноты пока не понадобятся, ведь твое обучение на аккордеоне только началось.

Посмотри, как пишутся ВСЕ эти ноты в тактах – отрезках одинаковой длины, равных целой ноте:



Длительности:



- целая
- половинная
- четвертная
- восьмая
- шестнадцатая

Паузы:



Теперь внесем поправки в отсчет длительности нот.

Целая нота

Посчитай: *раз, два, три, четыре.*

Если же ты обнаружишь в какой-либо пьесе восьмые ноты, следует добавлять «и» к каждому счету (*раз-и, два-и, три-и, четыре-и*).



Половинка целой

Посчитай: *раз, два.*

Также добавляй «и», найдя восьмые в нотном тексте (*раз-и, два-и*).



Четверть целой

Посчитай: *раз или раз-и.*

А теперь посмотри, для чего были нужны добавочные «и»!!!

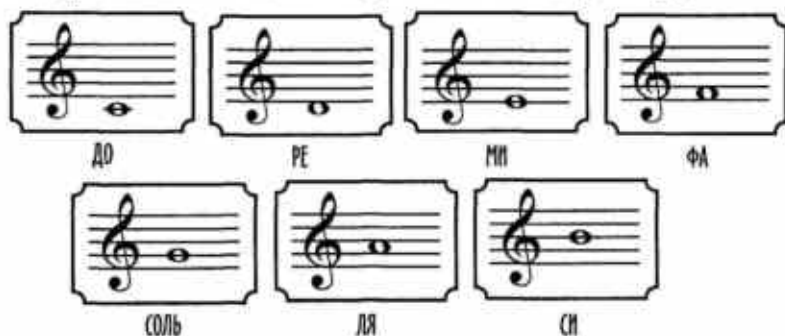


Восьмые

Посчитай: *раз-и.*

Но когда в пьесе нет восьмушек, удобнее отсчитывать длительности нот без добавления «и».

Теперь ты можешь познакомиться с нотами. Рассмотрите внимательно их «портреты» (при желании – изготовь карточки большего размера):



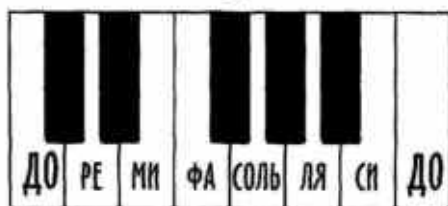
Обрати внимание, что для первой ноты не хватило пяти линеек нотного стана. Пришлось добавить еще одну – ее так и назвали **ДОБАВОЧНОЙ** линией. Вторая нота не поместилась на строчке и немного свесилась вниз, **ПОД** линейку. Зато третья, словно бусинка на ниточке, закрепилась **НА** первой линейке... Чтобы уверенно запомнить все эти ноты, несколько раз повтори их названия вслух, связывая имя каждой ноты с ее местом на нотном стане: «ДО» пишется на первой добавочной линейке, «РЕ» пишется под первой линейкой, «МИ» пишется на первой линейке, и т. д.

Вот как знакомые тебе ноты располагаются подряд на нотном стане:



Ты должен узнавать эти ноты быстро и безошибочно, чтобы ни в коем случае не путать их друг с другом.

Если ты хорошо запомнил «великолепную семерку», попробуй отыскать ее на клавиатуре:



Расстояние между двумя клавишами с одинаковым названием называется **ОКТАВОЙ**. Каждую октаву составляют 7 клавиш. Клавиатура аккордеона делится на равные части.

Посмотри, как выглядит расположение октав на клавиатуре:



В зависимости от размера инструмента, количество клавиш на правой клавиатуре может быть различным. В центральной части клавиатуры находятся полные октавы, в каждой из которых – по 7 клавиш. По краям клавиатуры расположены неполные октавы.

Теперь, чтобы начать играть, ты должен более внимательно изучить своих «помощников» – руки. Посмотри на рисунок, изображающий твою правую руку:

Ты, конечно, помнишь имена всех пальцев на обеих руках. Назови каждый, взглянув на свои ладошки: правая рука – большой, указательный, средний, безымянный, мизинец; левая рука – в обратном порядке. Такие длинные слова очень неудобно записывать в ноты. Для краткости современные музыканты применяют цифровые обозначения. Например, в литературе для аккордеона: большой палец – 1, указательный – 2, средний – 3, безымянный – 4, мизинец – 5. Запомни это хорошенько и потренируйся в названиях.



Многим детям хорошо известна веселая песенка «Чижик». Если расположить подряд пальцы правой руки на белых клавишах, начиная с



Ми До Ми До Фа Ми Ре
Чи - жик, пы - жик, где ты был?

ДО, и нажать 3-м пальцем клавишу МИ, а 1-м – ДО, это прозвучит так, будто ты позвал: «Чижик...». Сыграй дважды:

МИ – ДО, МИ – ДО, затем нажми подряд три клавиши ФА – МИ – РЕ (начиная с 4-го пальца), и ты услышишь знакомую мелодию песенки: «Чи-жик, пы-жик, где ты был?». «Немая» нотная запись превратилась в звучание твоего инструмента!

Порядок чередования пальцев в процессе игры на инструменте, а также цифровая запись этого порядка в нотном тексте называется АППЛИКАТУРОЙ. Цифры, выставляемые над или под нотами, обозначают номера пальцев, которые тебе уже известны.



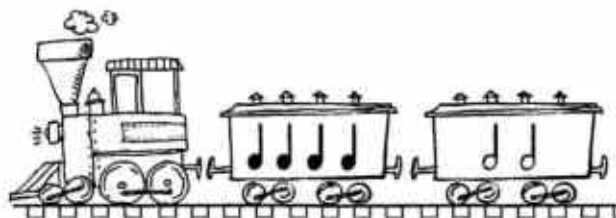
До Ре Ми Ми Ре До



Посмотрев на рисунок, ты увидишь начало песенки «У кота-воркота» – запись нот, их названий и номеров используемых пальцев. Теперь отыщи нужные звуки на клавиатуре. Запомни, какие клавиши и какими пальцами нужно нажимать.

Однако, чтобы песенка прозвучала правильно, чтобы ее подхватили слушатели, ты должен знать и другое: сколько времени следует выдерживать каждый звук будущей мелодии. Этой цели служат белые и черные ноты различной длительности – целые, половинные, четвертные, восьмые. (Ты уже познакомился с ними раньше.) В музыке все чередования длительностей строго организованы с помощью РИТМА. Каждая мелодия имеет свой ритм, свой ритмический рисунок или пульсацию.

Как же распознать этот рисунок и уловить пульс определенной музыки? Присмотрись к нотным текстам: группы белых и черных нот разделены вертикальными черточками. Вся записанная музыка делится на ТАКТЫ, словно поезд, который состоит из вагонов. Представь себе, что каждый вагончик – музыкальный такт. В вагонах едут ноты – короткие (черные кружочки со штилями) и длинные (белые кружочки со штилями):



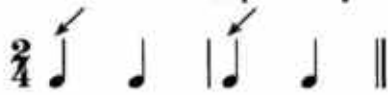
Видишь, в каждом вагончике – ТАКТЕ – могут поместиться 4 короткие или 2 длинные ноты, при этом такты равны по общей длительности звучания.

Один такт отделяется от другого ТАКТОВОЙ ЧЕРТОЙ. Тактовая черта всегда ставится перед сильной долей, а завершать пьесу в музыке принято двойной чертой.

Протяженность такта, его «объем» можно определить заранее. В начале каждой пьесы (или перед тактовой чертой в середине пьесы) рядом со скрипичным ключом ты обнаружишь две цифры. Это МУЗЫКАЛЬНЫЙ РАЗМЕР, который поможет тебе сыграть нужный ритм, уяснив его особенности.

В музыке, как и в разговорной речи, есть ударные и безударные звуки, которые принято называть *сильными* и *слабыми* долями. Ударный звук – сильная доля, безударный – слабая доля:

Обозначение размера состоит из двух цифр: верхняя указывает количество долей в такте (пульсов), а нижняя – продолжительность любой из этих долей (сколько по времени длится каждый пульс).



 Этот РАЗМЕР означает: каждый такт состоит из двух четвертных долей.

 Этот РАЗМЕР означает: в каждом такте насчитывается три четвертные доли.

 Этот РАЗМЕР означает: каждый такт состоит из четырех четвертных долей.

Для того, чтобы точно высчитать соотношение длительностей по времени, в каждой пьесе нужно определить ее ПУЛЬС²⁰. Пульс в музыке сходен с биением сердца у человека. Например, человек идет – у него сохраняется

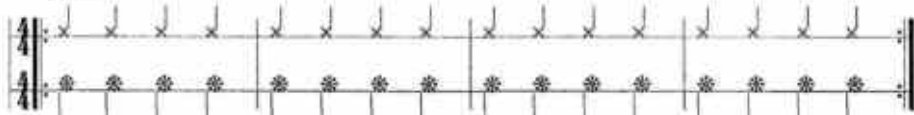
²⁰ Комментарий для педагога. Отличие пульса от метра, характеризуемого в пособиях по теории музыки, связано с фактической равнозначностью долей пульсации; метрические акценты при этом отходят на второй план, что определяется спецификой начального периода обучения.

определенный темп сердцебиения; когда человек бежит – пульс ускоряется. Так и в музыке. На протяжении спокойной пьесы ее пульс и темп – медленные, неторопливые. В более подвижной музыке (например, маршевой) пульс более четкий, активный; в танцах он может быть стремительным. Поэтому начало каждой пьесы обычно содержит указания ее темпа и характера. Исполнителю следует приступать к разучиванию нотного текста, лишь когда он сможет почувствовать характер песенки, уловить ее темп и пульс.

Чтобы уяснить различия между пульсом и ритмом, тебе нужно будет поупражняться, чередуя размеренный шаг и хлопки в ладоши с ударами по столу. При этом некоторые действия должны сохранять заданный темп и характер, а другие – иногда отклоняться от предложенной скорости, частоты и т. д.

Упражнение 1. Ритм (хлопки) совпадает с пульсом (шаги):

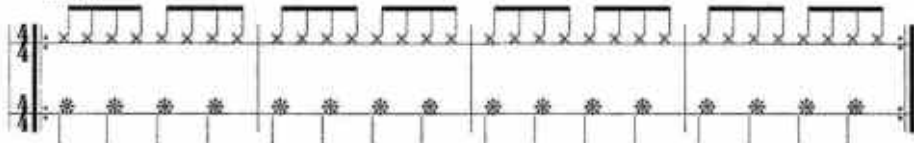
Хлопки



Шаги

Упражнение 2. Частота ритма (хлопков) вдвое превосходит пульс (шаги):

Хлопки



Шаги

Упражнение 3. Такое же соотношение ритма и пульса дано для правой и левой рук:

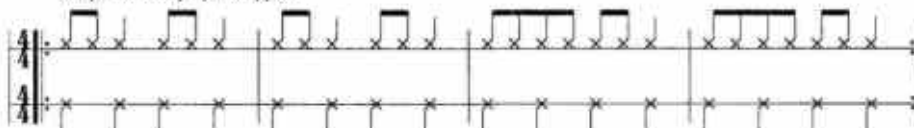
Удары по столу правой рукой



Удары по столу левой рукой

Упражнение 4. Выдержанный пульс сочетается с меняющимся ритмическим рисунком:

Удары по столу правой рукой



Удары по столу левой рукой

Упражнение 5. Ритмический рисунок, порученный в правой руке, дублируется голосом (на слоги «ти» и «та»). Упрощенный вариант: ритмический рисунок проговаривается вместе с пульсом левой руки (без участия правой):

Удары по столу правой рукой

Ти-ти-та, ти-ти-та, ти-ти-та, ти-ти-та, Ти-ти-ти-ти-ти-ти-та, Ти-ти-ти-ти-ти-ти-та.

Удары по столу левой рукой

Поупражнявшись таким образом и освоив различные ритмические комбинации, попробуй сыграть уже не отдельные звуки, а законченные песенки.

Песенка «Два кота» строится на чередовании звуков Соль и Ми. Размер 2/4 означает, что в каждом такте насчитывается две четвертные доли. Ритм песенки определяется несколькими комбинациями четвертей и восьмушек:

Два кота

Не спеша

Польская детская песня

Та, та, два ко - та, два пу - шис - тень - ка, хвост - та,
се - рый кот и чу - ди - не, все у - сы в сме - ти - не.

Готовясь к исполнению, следует настроиться на пульс, уловить смену тактовых долей, ритмических фигур песенки:

Удары по столу правой рукой

Та - та, ти - ти - та, ти - ти - ти - ти - ти - ти - та.

Удары по столу левой рукой

Ти - ти - ти - ти - та, та, Ти - ти - ти - ти - та, та.

Теперь отыщи ноты Соль и Ми на клавиатуре, поставь пальцы на нужные клавиши. Начав тянуть мех, нажимай клавиши с одновременным счетом

вслух. Ноты с «палочками» (штилями) – четвертные длительности – просчитываются так: *раз-и, два-и*. Ноты с «поперечинками» (вязками) – восьмые длительности – следует просчитывать иначе: *раз* или *и, два* или *и*.

Не спеша

Раз-и, два-и, раз - и, два-и, раз - и, два - и, раз - и, два-и,
раз - и, два - и, раз-и, два-и, раз - и, два - и, раз-и, два-и.

После того, как ты освоишь игру со счетом, можно будет попробовать спеть песенку со словами.

В следующей песенке уже знакомые тебе звуки Ми и До записаны другими длительностями. Черные ноты – это четвертные, белые – половинные:

Колыбельная для Гены

Г. Беляев

Мягко и нежно

Бай, бай, ба - ю, бай, спи, наш Ге - на, за - сы - пай.

«Колыбельную для Гены» ты можешь выучить самостоятельно. Отыщи известные тебе Ми и До. Посчитай, сколько долей в каждом такте, определи протяженность любой из этих долей (на это указывает размер 4/4). Половинные (белые) ноты играют на два счета, четвертные (черные) – на один счет:

Мягко и нежно

Раз, два, три, четыре, раз, два, три, четыре, раз, два, три, четыре, раз, два, три, четыре.

Попробуй, хлопая в ладоши, проговорить ритмический рисунок этой песенки. На белых нотах останавливайся и тяни слог – | та-а, та-а, | та-та-та-а, | та-та-та-та, | та-та-та-а |:

Мягко и нежно

Та - а, та - а, та - та - та - а, та - та - та - та, та - та - та - а.

Уверенно освоив ритм песенки, со счетом вслух **НАЧИНАЙ ИГРАТЬ!** А затем **ИГРАЙ** и **ПОЙ** со словами.

В очередной песенке сначала назови все ноты подряд (ты, конечно, узнал гамму До мажор?). Представь, что ты поднимаешься по ступенькам.

Каждый твой шаг – одна ступенька, одна четвертная нота. Ты можешь пропеть мелодию, одновременно «вышагивая» и просчитывая каждую долю. После этого сыграй и спой, называя ноты, а затем попробуй сыграть и спеть со словами:

По ступенькам вверх!

Бодро, весело Г. Беллев

До, ре, ми, фа, соль, соль, ре, ми, фа, соль, ля,
По ступенькам вверх, я иду вверх.

ми, фа, соль, ля, си, си, фа, соль, ля, си, до!
Поднимаюсь быстрой, словно самодви!

Во всех выученных песенках тебе встречались только полные такты (их можно сравнить с вагончиками поезда, в которых нет свободных мест). Каждый полный такт начинается с опорной (сильной) доли. Но в музыке бывает и по-другому, когда опорная доля в первом такте отсутствует. Различие между сильным и слабым началом такта легко уловить, сравнивая короткие и полные имена твоих знакомых: Вáня – Ива́н, Ле́на – Еле́на, Ко́ля – Никола́й, Бо́ря – Бори́с, На́дя – Наде́жда... Ударения в полных именах зачастую сменяются, из-за чего первый слог оказывается безударным. Вот только безударное начало в музыке, наоборот, характерно для неполного такта. Ощущая его неустойчивость, «слабость», музыканты при исполнении стараются как бы «присоединить» укороченный такт к следующему – полновесному. С этим связано и распространенное название неполного такта – ЗАТАКТ. В нотной записи неполный первый такт обычно «уравновешивается» заключительным тактом пьесы, сокращенным на величину затакта:

Петушок
Детская песенка

Призывно

Пе - ту - шок, пе - ту - шок, зо - ло - той гре - бе - шок!
Что ты ра - но вста - ёшь, дет - кам спать не да - ёшь?

Для начала определи, из каких нот состоит мелодия песенки, где полагаются нужные клавиши и какие пальцы будут участвовать в исполнении.

Ля Ля Соль Ля Ля Ми

Теперь попробуй просчитать доли такта и ощутить ритм этой песенки. Ее начало приходится на вторую долю такта (иначе говоря, затакт), с нее

должен начинаться отчет: два-и, | раз-и, два-и, | раз-и. Чтобы закрепить ощущение ритма, произнеси вслух, одновременно хлопая в ладоши:



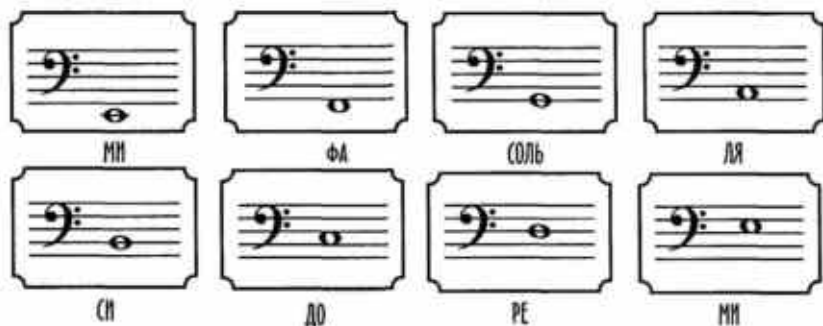
Уверенно освоив чтение нот в скрипичном ключе, ты можешь переходить к следующему – БАСОВОМУ КЛЮЧУ. Его завиток совпадает с 4-й линией, где располагается нота ФА малой октавы. Ключ Фа принято называть басовым, потому что его владения – низкие, басовые звуки. Вот он:



В басовом ключе, как правило, записываются звуки, исполняемые на левой клавиатуре аккордеона. Ты уже знаком с ее строением и особенностями звучания. Чтобы исполнять партию левой руки по нотам, нужно ориентироваться в расположении басовых звуков на нотном стане. Эти звуки сосредоточены в диапазоне от Ми большой октавы до Ми малой октавы:



Хорошенько выучи их и запомни:



Посмотри, где находятся басовые звуки на левой клавиатуре:

1-й ряд
Вспомогательные басы – ля, ми, си, фа, соль, ля, ми, си

2-й ряд
Основные басы – фа, до, соль, ре, ля, ми, си

3-й ряд
Мажорные аккорды – Б, Б, Б, Б, Б, Б, Б

4-й ряд
Минорные аккорды – М, М, М, М, М, М, М

5-й ряд
Септаккорды – 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7

Запоминать клавиши основного ряда будет проще от бас ДО. Один из приемов запоминания – через клавишу: до (соль), ре (ля), ми (си); затем рука спускается вниз: фа (до), соль (ре), ля (ми) си.

Теперь попробуй сыграть гамму До мажор, используя басовые клавиши основного и вспомогательного рядов. На вспомогательном ряду звуки располагаются в таком же порядке; чтобы проверить это, отсчитай четыре клавиши вниз.

Для удобства исполнения лучше запоминать клавиши басовых рядов попарно, объединяя их по горизонтали: до – ми, фа – ля, соль – си и т. п. Пальцы, играющие на вспомогательном ряду, в записи гаммы отмечаются кружочками:

3 2 ③ 4 2 ④ ② 3

До Ре Ми Фа Соль Ля Си До

Звуки аккордов располагаются выше, чем басы, – в промежутке от Соль малой октавы до Фа-диез первой. Это позволяет исполнителю добиваться полноты и насыщенности звучания в аккомпанементе различными мелодиями:

Соль Ля Си До Ре Ми Фа Фа-диез

Освоение аккомпанемента

Изучая левую клавиатуру, ты пробовал по очереди нажимать басы и аккорды. Сейчас ты уже подготовлен к разучиванию по нотам несложных аккомпанементов – многоголосных сопровождений к песням и танцам. Работая над аккомпанементом, можно представлять, что партия левой руки заменяет целый оркестр.

При освоении аккомпанемента к протяжной, певучей мелодии следует медленно нажимать каждую клавишу (басовую и аккордовую), точно выдерживать длительность звука и мягко отпустить клавишу²¹:

Медленно

Если ты аккомпанируешь быстрым танцевальным мелодиям, клавиши баса и аккорда нажимаются активно, а движение меха каждый раз перед нажимом клавиши сопровождается небольшим толчком. Бас должен звучать глубоко (штрих портато), аккорд – легче, с быстрым снятием (штрих стакато):

Подвижно, весело

В очередном примере бас исполняется активным ударом пальца с интенсивным предварительным рывком меха. Каждому аккорду сопутствует удар пальца по клавише. Бас должен звучать резко (акцентированный штрих), аккорд – легко и остро (штрих стакато):

Быстро, игриво

²¹ К сведению педагога. Подробное описание всех исполнительских действий (и сопутствующих обозначений), связанных с движениями меха на разжим и сжим, дано в заключительной части «Школы...».

На ближайших занятиях поупражняйся в освоении различных аккомпанементов – с использованием мажорных и минорных трезвучий, септаккордов и басов вспомогательного ряда.

Регистры на аккордеоне

Использование регистровых клавиш аккордеона связано с необходимостью изменять тембр (окраску) звука, его силу и увеличивать диапазон инструмента. Обозначается тот или иной регистр с помощью кружка, внутри которого находятся линейки и разнообразные комбинации точек. Эти комбинации указывают количество и взаимное расположение голосов, звучащих при нажатии одной клавиши.

Аккордеоны бывают двух-, трех-, четырех- и пятиголосные. Основные регистры аккордеона принято условно называть именами музыкальных инструментов: «пикколо», «кларнет», «концертина», «фагот». В трехголосном аккордеоне два регистра – «кларнет» и «концертина» – настроены в унисон (с небольшим «разливом»), третий – «фагот» – располагается октавой ниже. В практике используются пять регистровых сочетаний, что соответствует пяти регистрам правой клавиатуры трехчетвертного аккордеона.




Четырехголосный аккордеон, помимо названных регистров, располагает еще одним, который звучит октавой выше «кларнета» и «концертины», – это «пикколо». Таким образом, количество регистров и их сочетаний здесь возрастает; оно колеблется от 11 до 15.

Нажимая клавишу *соль* первой октавы, вслушайся в звучание при смене различных регистров. Так, регистр «пикколо» в основном используется для расширения диапазона твоего инструмента на октаву вверх (реальное звучание «пикколо» – октавой выше). При включении регистра «фагот» и смешанных регистров с его участием происходит подобное же расширение диапазона вниз на октаву (реальное звучание «фагота» – октавой ниже). Используя эти регистры, нужно быть готовым сыграть нотный текст октавой выше или ниже, о чем «сигнализирует» цифра 8 в обозначении регистра.

Регистры на правой клавиатуре четырехголосного аккордеона

| Обозначение | Название | Написание | Звучание |
|--|------------|---|---|
|  | Концертина |  |  |
|  | Кларнет |  |  |
|  | Пикколо |  |  |

| | | | |
|---|--------------------|---|---|
|  | Фагот |  |  |
|  | Фагот с кларнетом |  |  |
|  | Орган |  |  |
|  | Баян |  |  |
|  | Баян с пикколо |  |  |
|  | Тутти |  |  |
|  | Челеста |  |  |
|  | Фагот с концертной |  |  |
|  | Баян с фаготом |  |  |
|  | Орган с концертной |  |  |
|  | Орган с кларнетом |  |  |

| | | | |
|--|-------|---|---|
|  | Гобой |  |  |
|--|-------|---|---|

Кроме этих наиболее распространенных регистров, в мировой практике существуют и другие их разновидности. Например, аккордеонисты эстрадного направления используют инструменты с регистром «двойной фагот», в котором обычный «фагот» объединен с дополнительным. На французских аккордеонах встречается двойная «концертина» – сочетание регистров, один из которых настраивается в «разлив». Это создает своеобразный колорит звучания, присущий французской эстрадной музыке для аккордеона:

| | | | |
|--|----------------------------|---|---|
|  | Двойной фагот |  |  |
|  | Двойная концертина (мюзет) |  |  |

Регистры на левой клавиатуре аккордеона

Регистры левой клавиатуры аккордеона не обладают значительным тембровым разнообразием. В основном эти регистры используются, чтобы уравновесить громкость и насыщенность звучания мелодии с аккомпанементом. Такое равновесие достигается благодаря октавным перемещениям и различным удвоениям басовых звуков. Регистры на левой клавиатуре аккордеонов различных конструкций могут существенно отличаться друг от друга. Поэтому ниже приведены обозначения основных регистров, предложены их названия и указано реальное звучание:

| Обозначение | Название | Написание | Звучание |
|--|------------------------|---|---|
|  | Два нижних |  |  |
|  | Тройной с октавой вниз |  |  |

| | | | |
|---|-----------------------|---|---|
|  | Тутти четырехголосное |  |  |
|  | Один нижний |  |  |
|  | Средняя октава |  |  |

При использовании регистров левой клавиатуры нужно соблюдать звуковое равновесие партий правой и левой рук. Например, включая на правой клавиатуре одnogолосные регистры, лучше сочетать их с менее насыщенными регистрами басовой партии. И наоборот, включение многоголосных регистров правой клавиатуры требует более насыщенного звучания регистров в партии левой руки.

Выбор необходимых регистров, их продуманная смена в процессе исполнения (регистравка) – яркое выразительное средство, умело применяемое современными аккордеонистами. На первых порах, осваивая какую-либо пьесу, прибегай к помощи опытных музыкантов – редактора (который указал желательные регистры в нотном тексте) или твоего педагога, чей слуховой «багаж» наверняка позволит принять верное решение по вопросам регистравки. В дальнейшем ты сможешь использовать весь регистровый «арсенал» аккордеона самостоятельно, добиваясь разнообразных художественных эффектов.

Сюита «Начало»

1. Я большой медведь

Не спеша

Г. Беляев

Musical score for the first piece, "Я большой медведь". It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "Я большой медведь. Я хочуче реветь!". The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. Dynamics include *f* for the vocal and *mf* for the piano.

2. Баю-бай

Спокойно

Musical score for the second piece, "Баю-бай". It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in 4/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "Баю-бай, бай-бай, баю-бай, за-сы-пай.". The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. Dynamics include *mp* for the vocal and *p* for the piano.

3. Топ-хлоп

Подвижно

Музыкальное произведение «Топ-хлоп» в 4/4 такте. Оно состоит из вокальной партии и фортепианного сопровождения. Вокальная партия начинается с динамического маркера *f* и содержит следующие текстовые фрагменты: «Топ - хлоп, то - пы - топ, то - пы, то - пы, то - пы - хлоп.» Фортепианное сопровождение начинается с динамического маркера *tr* и включает аккорды и ритмические рисунки на обоих инструментах.

4. Ква-ква

Прыжками

Музыкальное произведение «Ква-ква» в 4/4 такте. Оно состоит из вокальной партии и фортепианного сопровождения. Вокальная партия начинается с динамического маркера *f* и содержит следующие текстовые фрагменты: «Ква - ква - ква! Ква-ква-ква-ква - ква!» Фортепианное сопровождение начинается с динамического маркера *mf* и включает ритмические рисунки на обоих инструментах.

Продолжение музыкального произведения «Ква-ква». Вокальная партия содержит следующие текстовые фрагменты: «Ква - ква - ква! Лю - бим толь - ко "Ква!"» Фортепианное сопровождение начинается с динамического маркера *mf* и включает ритмические рисунки на обоих инструментах.

5. Осень

Не спеша



tr Сол-ныш-ко ос - ты - ло, и на лу-жах лёд...

1 4 3 2 1 2 3 2 1 4

О - сень при - ле - те - ла, слов - но са - мо - лёг.

6. Мамочка моя

Напевно



mf Ма - ма, ма - ма, ма - моч - ка мо - я!

Для те - бя зву - ча - ла пе - сен - ка мо - я!

7. Послушные нотки

Неторопливо (♩ = 60)

Вот и - ду я вверх! Вот и - ду я вниз.

Нот - ки не - пол - ня - ют вся - кий мой кап - риз!

8. Белые пионы

45

Спокойно



2 3 4 5 4 2 5

mf Бе - лы - е пи - о - ны у ме - ня в са -

mp

Б Б Б

4 1 2 3 4 3 4

ду! Я их не сры - ва - ю,

Б М М

3 2 1

я их бе - ре - гу.

Б 7 Б

Василёк

Детская песня

Не спеша



Музыкальный фрагмент для песни «Василёк». Он состоит из двух систем нот: верхняя — мелодия в ключе соль мажор, нижняя — аккомпанемент в басовом регистре. В начале мелодии есть фактурные надписи: 4, 3, 2, 1. Под нотами даны русские слова: «Ва - си - лёк, ва - си - лёк, мой лю - би - мый цве - ток. Рос - в сте - пях, ва - си - лёк, и по - пад - ыл в мой ве - нох.» Динамика обозначена как *tr*. В басовом регистре присутствуют буквенные обозначения: Б, Б, Б, Б, Б, Б, Б, Б.

На зелёном лугу

Русская народная песня

Спокойно



Музыкальный фрагмент для песни «На зелёном лугу». Он состоит из двух систем нот: верхняя — мелодия в ключе соль мажор, нижняя — аккомпанемент в басовом регистре. В начале мелодии есть фактурные надписи: 1, 2, 3, 4, 3, 2, 5, 1. Под нотами даны русские слова: «На зе - лё - ном лу - гу, их, вох.» Динамика обозначена как *mf*. В басовом регистре присутствуют буквенные обозначения: Б, Б, Б, Б, Б, Б, Б.

Продолжение музыкального фрагмента для песни «На зелёном лугу». Он состоит из двух систем нот: верхняя — мелодия в ключе соль мажор, нижняя — аккомпанемент в басовом регистре. Под нотами даны русские слова: «Я те - лён - ка сте - ре - гу, их, вох.» Динамика обозначена как *mf*. В басовом регистре присутствуют буквенные обозначения: Б, Б, Б, Б, Б.

Зайчик

Детская песня

Весело



Музыкальный фрагмент для песни «Зайчик». Он состоит из двух систем нот: верхняя — мелодия в ключе соль мажор, нижняя — аккомпанемент в басовом регистре. В начале мелодии есть фактурные надписи: 1, 2, 1. Под нотами даны русские слова: «Зай - чик, ты зай - чик, ко - ро - тень - ки нож - ки, ты все - го бо - нись - ся, тру - сик, тру - сись - ва.» Динамика обозначена как *f*. В басовом регистре присутствуют буквенные обозначения: Б, Б, Б, Б, Б, Б, Б, Б.

Продолжение музыкального фрагмента для песни «Зайчик». Он состоит из двух систем нот: верхняя — мелодия в ключе соль мажор, нижняя — аккомпанемент в басовом регистре. Под нотами даны русские слова: «ты все - го бо - нись - ся, тру - сик, тру - сись - ва.» Динамика обозначена как *f*. В басовом регистре присутствуют буквенные обозначения: Б, Б, Б, Б, Б, Б, Б, Б.

Во саду ли, в огороде

47

Русская народная песня

Умеренно



Во са - ду ли, в о - го - ро - де де - ни - ца гу - ля - ля,

mf М Б М Б М Б М

ле - ве - лич - ка, кру - гло - лич - ка, ру - мя - но - с ли - чи - ко.

М 7 М 7 М

Тень-тень

В. Калинников

Умеренно



Тень - тень, по - те - тень, вы - ше го - ро - да шле - тень, се - ли зве - ри

mf Б Б Б Б

под шле - тень, по - хва - ля - ли - ся весь день, По - хва - ля - ла - ся ли - са: «Все - му све - ту

Б Б Б Б Б

я кра - са!» По - хва - дял - ся зай - ца: «По - ди, до - го - рий - ка!»

Б Б Б Б

Ах, улица

Русская народная песня

Весело

Музыкальное произведение в 2/4 такте, тональность Б-бемоль мажор. Включает две системы нот с вокальными линиями и фортепиано-аккомпанементом. Фигурные скобки указывают на ритмические группы. В первом такте первой системы есть пометка 'f'.

Ах, у-ли-ца, у-ли-ца ши-ро-ка-я, тра-воч-ка-му-ра-воч-ка зе-ле-на-я.

Ах, лю-ли, лю-ли, лю-ли, тра-воч-ка-му-ра-воч-ка зе-ле-на-я.

Там, за речкой, там, за перевалом

Русская народная песня

Бодро

Музыкальное произведение в 2/4 такте, тональность Б-бемоль мажор. Включает три системы нот с вокальными линиями и фортепиано-аккомпанементом. Фигурные скобки указывают на ритмические группы. В первом такте первой системы есть пометка 'mf'.

Там, за реч-кой, там, за пе-ре-ва-лом, Там, за

реч-кой, там, за пе-ре-ва-лом. Ай, лю-ли, ай, лю-ли, там, за пе-ре-

ва-лом. Ай, лю-ли, ай, лю-ли, там, за пе-ре-ва-лом.

Уж ты, зимушка, зима

49

Радостно

Русская народная песня

Уж ты, зи - муш - ка, зи - ма, зи - ма
снеж - на - я бы - ла. Зи - ма снеж - на -
я бы - ла, все до - рож - ки за - ме - ла.

mf М

5

7

5

5

4

1

2

4

4

3

2

1

3

1

2

Петушок

Латышская народная песня

Радостно, призывно

Ут - ром, толь - ко зорь - ка над зем - лёй вста ет, звон - ко на дво - ре наш пе - ту - шок по - ет.
Пе - ту - шок, по - гром - че пой, раз - бу - ди ме - ня с за - рею!

mf Б

7

7

7

Б

Б

М

7

Б

2

3

4

3

2

3

2

1

4

3

2

1

2

3

2

1

Степь да степь кругом

Русская народная песня

Не спеша, задумчиво

Степь да степь кру - гом, путь да -

P

2 1 2 1 5 3

лек ле - жит. В той сте - пи глу -

4 3 1 1 2 4 3 2

хой за - мер - зал ам - шик.

5 3 1 2 3 5 3 1

Весёлые гуси

Русская народная песня

Бодро

Жи - ли у ба - бу - си два ве - сё - лых гу - ся.

mf

4 3 2 1 5

О - дин се - рый, дру - гой бе - лый, два ве - сё - лых гу - ся. гу - ся.

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

1. 2.

Страдания

Русский народный напев

Протяжно



Ноченька лунная

Украинская народная песня

Задумчиво



Солнце низенько

Украинская народная песня

Протяжно



Музыкальное сопровождение для фортепиано к песне «Солнце низенько». Музыка записана в G-мажоре, 2/4 такте. Включены ноты для правой и левой рук с цифровыми обозначениями пальцев и аккордами. В начале ноты в правой руке помечены «тр» (трио) и «Б» (басовый октав). В начале ноты в левой руке помечены «Б» (басовый октав) и «3» (трио).

Птичка над моим окошком

Детская песня

Нежно, грустно



Музыкальное сопровождение для фортепиано к песне «Птичка над моим окошком». Музыка записана в G-миноре, 2/4 такте. Включены ноты для правой и левой рук с цифровыми обозначениями пальцев и аккордами. В начале ноты в правой руке помечены «тр» (трио) и «М» (мелодия). В начале ноты в левой руке помечены «М» (мелодия) и «7» (седьмая).

Птич-ка над мо - им о - кош-ком тнез-дыш - ко для де - ток вьёт, —

то со - лом - ку та - шит в нож - ках, то пу - шок по рту не - сёт.

То со - лом - ку та - шит в нож - ках, то пу - шок во рту не - сёт.

Легкая сюита

53

Грацияно $\text{♩} = 105$

1. Принцесса

Г. Беляев

The first system of the score for '1. Принцесса' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It begins with a circled '8' and a circled '8' with a dot, indicating an 8-measure phrase. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and A4. The lower staff is in bass clef and features a piano accompaniment of chords. The first measure has a 'tr' (trio) marking. Chords are marked with 'Б' (B-flat) and 'М' (M). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

The second system continues the piece. The upper staff has a melody with a slur over the first two measures. The lower staff continues the chordal accompaniment with chords marked 'Б' and 'М'. A '7' is written above the bass line in the third measure, indicating a seventh chord.

The third system shows the continuation of the melody and accompaniment. The upper staff has a slur over the first two measures. The lower staff has chords marked 'Б' and 'М'. A '7' is written above the bass line in the third measure. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) appears in the fourth measure.

The fourth system concludes the piece. The upper staff has a slur over the first two measures. The lower staff has chords marked 'М' and 'Б'. A 'rit.' (ritardando) marking is placed above the staff. The system ends with a double bar line.

Энергично $\text{♩} = 100$

2. Марш утят

The first system of the score for '2. Марш утят' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). It begins with a circled '8' and a circled '8' with a dot, indicating an 8-measure phrase. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and A4. The lower staff is in bass clef and features a piano accompaniment of chords. The first measure has a 'mf' (mezzo-forte) marking. Chords are marked with 'Б' (B-flat). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

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

7 5

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

4 6

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

3 3 2 3 2 4 3 4 rit.

3. Дровосек

Очень уверенно, с движением



4 1 3 1 4 3 2 1 5

f 5 5 5 7

5 2 3 1 4 3 2 1 5

M 5 5 5 7

First system of the piano score for '4. Былина'. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The left staff has a bass clef and the same key signature. The music is in 4/4 time. The first measure has a dynamic marking of *mp* and a fingering of 1-2-3-1. The second measure has a dynamic marking of *cresc.* and a fingering of 2-3. The third and fourth measures have a dynamic marking of *f* and a fingering of 3. The bass line features chords marked with 'M' and 'Б'.

4. Былина

Не спеша, певуче



Second system of the piano score for '4. Былина'. It consists of two staves. The right staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The left staff has a bass clef and the same key signature. The music is in 4/4 time. The first measure has a dynamic marking of *mf* and a fingering of 2-3-5-4. The second measure has a dynamic marking of *mf* and a fingering of 3-2-1. The third and fourth measures have a dynamic marking of *f* and a fingering of 3-3-4-2-3. The bass line features chords marked with 'M' and 'Б'. A *rit.* marking is present above the second measure of the second system.

5. Ёлочка, зажгись!

Подвижно



Musical score for 'Ёлочка, зажгись!' (No. 5). The piece is in 3/4 time and consists of three systems of piano accompaniment. The right hand features a melodic line with various rhythmic patterns and fingerings (1, 4, 2, 3, 4, 2, 3, 2). The left hand provides harmonic support with chords, many of which are marked with a flat sign (Б) and include fingerings (2, 5, 1, 2, 1). The tempo is indicated as 'Подвижно' (Allegretto).

6. Спи, глазок, спи, другой...

Спокойно $\text{♩} = 60$ 

Musical score for 'Спи, глазок, спи, другой...' (No. 6). The piece is in 3/4 time and consists of two systems of piano accompaniment. The right hand features a melodic line with various rhythmic patterns and fingerings (1, 1, 3, 2, 1, 2, 3, 3). The left hand provides harmonic support with chords, many of which are marked with a flat sign (Б) and include fingerings (2, 5, 1, 2, 1, 2, 1, 3). The tempo is indicated as 'Спокойно' (Adagio) with a metronome marking of 60. The first system includes the marking 'tr' (trio) and 'M' (mezzo-forte).

замедляя

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef. The treble clef has fingerings 1, 3, 4, 3, 4, 4 and a fermata. The bass clef has a 7th fret marking and a fermata. Dynamics include *mf* and *M*.

7. Шаман с бубном

Запораживающе $\downarrow = 72$ 

Musical score for the second system, starting with a piano (*p*) dynamic and a 4/4 time signature. The treble clef has a 4th finger marking and a fermata. The bass clef has a 3rd finger marking and a fermata.

постепенно ускоряя

Musical score for the third system, showing a gradual acceleration. The treble clef has a 4th finger marking and a fermata. The bass clef has a 3rd finger marking and a fermata.

с силой

Musical score for the fourth system, starting with a fortissimo (*ff*) dynamic. The treble clef has fingerings 4, 3, 2 and a fermata. The bass clef has a 4th finger marking and a fermata.

немного замедляя

Musical score for the fifth system, starting with a *subito p* dynamic and ending with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The treble clef has fingerings 4, 3, 4, 3, 1 and a fermata. The bass clef has a 1st finger marking and a fermata. The word "уверенно" (confidently) is written above the final measure.

8. Хитрая ворона

Легко, живо

8
rit.
mf

The first system of the musical score for 'Хитрая ворона' is written in 2/4 time. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Легко, живо' (Allegretto). The first measure includes a circled '8' above the staff. The music consists of a single melodic line in the treble clef with a dynamic marking of *mf*. The melody includes fingerings 3, 4, 3, 1, 3, 4, 2, 1, and a final phrase with a fermata and fingerings 5, 4. A 'rit.' (ritardando) marking is placed above the final measure.

Выразительно, не спеша

mp
Б

The second system of the musical score is written in 2/4 time. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Выразительно, не спеша' (Ad libitum). The music consists of a single melodic line in the treble clef with a dynamic marking of *mp*. The melody includes fingerings 5, 4, 4, 4. The bass line consists of chords marked with 'Б' (B-flat).

mf
М
7
f

The third system of the musical score is written in 2/4 time. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a single melodic line in the treble clef with a dynamic marking of *mf*. The melody includes fingerings 3, 2, 4, 3, 2, 4, 1. The bass line consists of chords marked with 'М' (M) and '7' (7). The final measure has a dynamic marking of *f*.

mp
mf
Живее

The fourth system of the musical score is written in 2/4 time. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a single melodic line in the treble clef with a dynamic marking of *mp*. The melody includes fingerings 2, 3, 2, 1, 2, 1, 2. The bass line consists of chords. The tempo is marked 'Живее' (Allegretto).

mf
Б
7

The fifth system of the musical score is written in 2/4 time. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a single melodic line in the treble clef with a dynamic marking of *mf*. The melody includes fingerings 1, 2, 3, 2, 1, 3, 3, 1, 2, 3, 4, 5. The bass line consists of chords marked with 'Б' (B-flat) and '7' (7).

First system of musical notation for 'Гном Ворчун'. The right hand features a melodic line with triplets and groups of four notes. The left hand provides harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic development with various rhythmic patterns and slurs. The left hand includes chords marked with 'M' and 'B'. The system concludes with a double bar line.

9. Гном Ворчун

С движением



Third system of musical notation. The right hand begins with a dynamic marking of *f* (forte). The piece is in 4/4 time, as indicated by the '4' above the staff. The left hand features chords and a steady bass line.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with a slur and various rhythmic values. The left hand continues with harmonic support, including chords marked with 'M' and 'B'.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand includes chords marked with 'M'. The system ends with a double bar line and a circled 'G' symbol below the bass staff.

rit.

5 rit. 2 3

10. Восточная сказка

Таинственно ♩ = 96

Loco

mf 3 3

Б 3 4

1 3 1 4 2 4 3 2 1

2 3 1 2 5 3 4 1 2 3 1

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 1, 3, 1, 3). The left hand provides harmonic accompaniment with chords and fingerings (M, 7, M, M, 7).

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings (2, 3, 4, 2, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 2). The left hand accompaniment includes chords and fingerings (M, 4, 7, B, M, 7). A circled 'C' is located below the second measure of the left hand.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (3, 1, 2, 4, 2, 3). The left hand accompaniment includes chords and fingerings (M, 5, M, 7, B). The dynamic marking *mp* is present in both hands.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (3, 1, 2, 4, 5, 4, 3, 2, 3, 2, 4, 3, 2, 1). The left hand accompaniment includes chords and fingerings (B, M, 7, B, B).

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (2, 3, 3, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 4). The left hand accompaniment includes chords and fingerings (M, mf). The dynamic marking *mf* is present in the left hand.

rit.

3 rit. 5 3

11. Октябрьский вальс

Подвижно



mf 1 2 3 4 5 3 2 1 2 3 5 7

5 5 7

1 2 1 2 3 4 5 2 1 1 2 3 4 7

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

12. Военный барабанщик

Темп марша ♩ = 120

13. Вальс

Спокойно



*) Ладонью по мехам.

***) Топнуть ногой.

5 1 2 3 2 1 3 2 1 1 2

B M B #7

1 2 1 2 1 2 3

B 7

3 2 4 4 3 2 1 3 2 1

B 7 B B

14. Том Сойер

Быстро



3 1 4 3 2 3 2 3

B 7 B B B B

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

B 7 B B B B B B

First system of musical notation, measures 1-4. The treble clef staff contains a melodic line with fingerings: 2, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 4, 2, 1, 4, 2. The bass clef staff contains a bass line with chords marked 7, 6, 7, 6.

Second system of musical notation, measures 5-8. The treble clef staff contains a melodic line with fingerings: 1, 3, 4, 4, 2, 3, 4, 3, 4. The bass clef staff contains a bass line with chords marked 7, 6, 6.

Third system of musical notation, measures 9-12. The treble clef staff contains a melodic line with fingerings: 1, 3, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 3, 4. The bass clef staff contains a bass line with chords marked 6, 7, 6.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The treble clef staff contains a melodic line with fingerings: 5, 3, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 2, 1, 3, 1, 3. A circled cross symbol is above the first measure of the second measure. The bass clef staff contains a bass line with chords marked 6, 6, 7.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The treble clef staff contains a melodic line with fingerings: 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4. A circled cross symbol is above the first measure of the first measure. The bass clef staff contains a bass line with chords marked 6, 7, 6.

Сюита «Зарисовки»

67

Умеренно скоро

1. Льдинка-ручeyк

Г. Беляев

Musical score for the first piece, "Льдинка-ручeyк". The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system begins with a tempo marking of "Умеренно скоро" and a dynamic marking of *mf*. It features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a bass clef. The right hand plays a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The second system continues the piece, marked with a dynamic of *tr* (trio) and includes first and second endings. The score concludes with a double bar line.

2. Солнечный вальс

С движением

Musical score for the second piece, "Солнечный вальс". The score is in 3/4 time and consists of two systems. It begins with a tempo marking of "С движением" and a dynamic marking of *tr* (trio). The key signature is one flat (B-flat). The right hand features a melody with a prominent dotted quarter note, while the left hand plays a steady accompaniment of chords. The score includes first and second endings and concludes with a double bar line.

First system of the musical score. The right hand (treble clef) begins with a whole note chord (B-flat, D, F) and a half note chord (B-flat, D, F, A). The left hand (bass clef) plays a bass line with chords (B-flat, D, F) and (B-flat, D, F, A). A dynamic marking of *mf* is present. The system ends with a fermata over the final chord.

Second system of the musical score. The right hand continues with a melodic line. The left hand has chords (B-flat, D, F) and (B-flat, D, F, A). Fingerings 3, 5, 4, 3, 5 are indicated. A first ending bracket labeled '1.' spans the final two measures.

Third system of the musical score. The right hand has a melodic line with a fermata. The left hand has chords (B-flat, D, F) and (B-flat, D, F, A). A second ending bracket labeled '2.' spans the first three measures. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

3. Цветы в горах Алтая

С любовью $\text{♩} = 48$

First system of the second piece. The right hand (treble clef) starts with a whole note chord (B-flat, D, F) and a half note chord (B-flat, D, F, A). The left hand (bass clef) has chords (B-flat, D, F) and (B-flat, D, F, A). A dynamic marking of *f* is present. A fermata is placed over the first measure. The system ends with a fermata over the final chord.

Second system of the second piece. The right hand continues with a melodic line. The left hand has chords (B-flat, D, F) and (B-flat, D, F, A). Fingerings 3, 5, 5, 4 are indicated. The system ends with a fermata over the final chord.

1) 5 7 5 *mf* Б М Б Б

Б 7 М Б М Б Б

rit. Б Б Б Б Б

4. Гавот

Выразительно, не спеша

mp 2 3 4 2 4

5 4 4 5 4 2

First system of the musical score. The piece is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked *mf*. The first measure contains a whole note chord with a circled 4 below it. The second measure contains a half note chord with a circled 5 below it. The third measure contains a half note chord with a circled 4 below it. The fourth measure contains a half note chord with a circled 5 below it. The fifth measure contains a half note chord with a circled 4 below it. The sixth measure contains a half note chord with a circled 5 below it. The seventh measure contains a half note chord with a circled 4 below it. The eighth measure contains a half note chord with a circled 5 below it. The tempo marking *rit.* is placed above the eighth measure.

5. Дворец Альгамбра

Строго и торжественно ♩ = 68

Second system of the musical score. The tempo is marked *mp (p)*. The first measure contains a whole note chord with a circled 2 below it. The second measure contains a whole note chord with a circled 4 below it. The third measure contains a whole note chord with a circled 4 below it. The fourth measure contains a whole note chord with a circled 4 below it. The fifth measure contains a whole note chord with a circled 4 below it. The sixth measure contains a whole note chord with a circled 4 below it. The seventh measure contains a whole note chord with a circled 4 below it. The eighth measure contains a whole note chord with a circled 4 below it.

Third system of the musical score. The tempo is marked *mf (mp)*. The first measure contains a whole note chord with a circled 5 below it. The second measure contains a whole note chord with a circled 5 below it. The third measure contains a whole note chord with a circled 5 below it. The fourth measure contains a whole note chord with a circled 5 below it. The fifth measure contains a whole note chord with a circled 5 below it. The sixth measure contains a whole note chord with a circled 5 below it. The seventh measure contains a whole note chord with a circled 5 below it. The eighth measure contains a whole note chord with a circled 5 below it.

Fourth system of the musical score. The tempo is marked *f*. The first measure contains a whole note chord with a circled 5 below it. The second measure contains a whole note chord with a circled 2 below it. The third measure contains a whole note chord with a circled 4 below it. The fourth measure contains a whole note chord with a circled 4 below it. The fifth measure contains a whole note chord with a circled 4 below it. The sixth measure contains a whole note chord with a circled 4 below it. The seventh measure contains a whole note chord with a circled 3 below it. The eighth measure contains a whole note chord with a circled 2 below it. The ninth measure contains a whole note chord with a circled 4 below it.

Fifth system of the musical score. The tempo is marked *rit.*. The first measure contains a whole note chord with a circled 5 below it. The second measure contains a whole note chord with a circled 2 below it. The third measure contains a whole note chord with a circled 4 below it. The fourth measure contains a whole note chord with a circled 2 below it. The fifth measure contains a whole note chord with a circled 4 below it. The sixth measure contains a whole note chord with a circled 2 below it. The seventh measure contains a whole note chord with a circled 4 below it. The eighth measure contains a whole note chord with a circled 2 below it. The ninth measure contains a whole note chord with a circled 4 below it.

По Дону гуляет

Русская народная песня

Величаво



Меж крутых бережков

Русская народная песня

Протязно



Когда б имел златые горы

Разудально

Русская народная песня

Musical score for the Russian folk song "Когда б имел златые горы" (When I had golden mountains). The score is written for piano and includes a treble and bass clef. The tempo is marked "Разудально" (Allegretto) and the dynamics are marked "mf". The key signature is one flat (B-flat major). The score consists of three systems of music. The first system has a treble clef with a circled 3 and a bass clef with a circled 3. The second system has a treble clef with a circled 5 and a bass clef with a circled 5. The third system has a treble clef with a circled 1 and a bass clef with a circled 1. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

Ой, за гаем, гаем

Подвижно

Украинская народная песня

Musical score for the Ukrainian folk song "Ой, за гаем, гаем" (Oy, za gayem, gayem). The score is written for piano and includes a treble and bass clef. The tempo is marked "Подвижно" (Allegretto) and the dynamics are marked "mf". The key signature is one sharp (F major). The score consists of two systems of music. The first system has a treble clef with a circled 3 and a bass clef with a circled 3. The second system has a treble clef with a circled 5 and a bass clef with a circled 5. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

Взял бы я бандуру

Украинская народная песня

Певуче



This piano score is for the Ukrainian folk song "Взял бы я бандуру". It is written in 3/4 time and consists of four systems of music. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes a circled '5' in the bass clef. The second system features a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The third system is marked mezzo-forte (*mf*). The fourth system concludes with a circled '5' in the bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes and 7-8 below notes. Chords are labeled with 'Б' (B-flat) and 'М' (M).

Позарастали стёжки-дорожки

Русская народная песня

Не спеша



This piano score is for the Russian folk song "Позарастали стёжки-дорожки". It is written in 3/4 time and consists of one system of music. The score begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes a circled '5' in the bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes and 7-8 below notes. Chords are labeled with 'М'.

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

M 7 M M M

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

7 M

Вдоль да по речке

Бодро, весело

Русская народная песня

f

4 3 4 3 2

Б Б М Б М

Б Б Б Б М

Б М Б Б Б

Пойду ль я, выйду ль я

Русская народная песня

Умеренно

The piano accompaniment for the Russian folk song "Пойду ль я, выйду ль я" is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of three systems of music. The first system begins with a *mf* dynamic and includes a circled 8-measure rest. The second system starts with a *f* dynamic. The third system concludes the piece. Fingerings and articulation marks are provided throughout the score.

Ой, под вишнею

Украинская народная песня

С достоинством

The piano accompaniment for the Ukrainian folk song "Ой, под вишнею" is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two systems of music. The first system begins with a *f* dynamic and includes a circled 8-measure rest. The second system starts with a *mf* dynamic. The piece concludes with a final chord marked with a circled 4 and a circled 5. Fingerings and articulation marks are provided throughout the score.

Лявониха

Белорусский народный танец

Ритмично



mf

Я на горку шла

Русская народная песня

Весело



mf

Как под яблонькой

77

Русская народная песня

Умеренно

mf

Подвижно

tr

Быстро

f

Четыре хоральных прелюдии

А. Доренский

Спокойно

1.

mp *legato*

Печально

2.

mf

rit.

First system of musical notation. Treble clef: 4, 3, 4, 5, 4, 3, 4. Bass clef: 5, 3, 2. Includes a 'rit.' marking above the treble staff.

Скорбно



Second system of musical notation. Treble clef: 3, 4, 3, 4, 5, 4, 3, 4, 3, 5. Bass clef: 2, 3, 4, 5, 5, 3. Includes a circled '3' on the left and a 'mf' dynamic marking.

Third system of musical notation. Treble clef: 3, 5, 5, 5, 4, 3, 5. Bass clef: 3, 4, 5, 4, 5, 2, 3. Includes a circled '3' on the left.

Fourth system of musical notation. Treble clef: 4, 3, 4, 5, 4, 3, 4, 5. Bass clef: 4, 3, 5. Includes a 'rit.' marking above the treble staff and a circled '3' on the left.

Спокойно, задумчиво



Fifth system of musical notation. Treble clef: 4, 5, 4, 3, 4, 5, 4, 3. Bass clef: 2, 3, 5, 4, 3, 5, 2, 3. Includes a circled '4' on the left and a 'mf' dynamic marking.

Сонатина в классическом стиле

Умеренно быстро

А. Доренский

System 1: Treble clef, right hand. Measures 1-4. Fingerings: 1, 2, 4, 5, 1, 2, 1, 3, 2, 4, 5, 4. Bass clef, left hand. Measures 1-4. Fingerings: 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5. Dynamic: *mf*.

System 2: Treble clef, right hand. Measures 5-8. Fingerings: 1, 4, 2, 3, 1, 4, 2, 3, 2, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4. Bass clef, left hand. Measures 5-8. Fingerings: 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5. Dynamic: *mf*.

System 3: Treble clef, right hand. Measures 9-12. Fingerings: 2, 2, 4, 5, 2, 1, 2, 4. Bass clef, left hand. Measures 9-12. Fingerings: 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5. Dynamic: *mf*.

System 4: Treble clef, right hand. Measures 13-16. Fingerings: 5, 3, 1, 1, 1, 1, 1, 2, 1, 3, 3, 2, 1. Bass clef, left hand. Measures 13-16. Fingerings: 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5. Dynamic: *mf*.

System 5: Treble clef, right hand. Measures 17-20. Fingerings: 1, 5, 1, 1, 3, 1, 4. Bass clef, left hand. Measures 17-20. Fingerings: 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5. Dynamic: *mf*.

This page of musical notation, numbered 82, consists of six systems of two staves each. The notation is written for piano and includes the following elements:

- System 1:** Treble clef with a melodic line featuring triplets and sixteenth-note runs. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and eighth-note patterns.
- System 2:** Continues the melodic and harmonic development with similar rhythmic motifs.
- System 3:** Shows a change in the bass line's rhythmic pattern, moving to a more steady eighth-note accompaniment.
- System 4:** Features a double bar line, indicating a section change or a new phrase. The melodic line becomes more active with sixteenth-note passages.
- System 5:** The bass line continues with a consistent eighth-note accompaniment, while the treble clef focuses on chordal textures and melodic fragments.
- System 6:** The final system concludes the piece with a melodic flourish in the treble clef and a final accompaniment pattern in the bass clef.

1 2 3 4 3 rit.

7

5 1 3 1 4 1 3 1

7

1 1 5 1 (5)

Мамин вальс

С чувством



А. Доренский

4 3 4 3 4 3

tr

M

M

7

M

7

System 1: Treble clef has a melodic line starting with a quarter note G4, followed by a half note G4-A4-B4, and a quarter note G4. Fingering: 5, 4, 3, 2, 1. Bass clef has a bass line with chords: G2-B2-D3 (M), G2-B2-D3, G2-B2-D3 (7), G2-B2-D3, G2-B2-D3 (M).

System 2: Treble clef has a melodic line starting with a quarter rest, followed by a half note G4-A4-B4, and a quarter note G4. Fingering: 3, 4, 3, 1. Bass clef has a bass line with chords: G2-B2-D3 (M), G2-B2-D3 (7), G2-B2-D3, G2-B2-D3 (M), G2-B2-D3.

System 3: Treble clef has a melodic line starting with a quarter note G4, followed by a half note G4-A4-B4, and a quarter note G4. Fingering: 1, 4, 3, 1. Bass clef has a bass line with chords: G2-B2-D3 (7), G2-B2-D3, G2-B2-D3 (M), G2-B2-D3, G2-B2-D3.

System 4: Treble clef has a melodic line starting with a quarter note G4, followed by a half note G4-A4-B4, and a quarter note G4. Fingering: 5, 4, 1, 5, 4, 3, 2. Bass clef has a bass line with chords: G2-B2-D3 (M), G2-B2-D3 (M), G2-B2-D3 (M), G2-B2-D3 (M), G2-B2-D3 (7).

System 5: Treble clef has a melodic line starting with a quarter note G4, followed by a half note G4-A4-B4, and a quarter note G4. Fingering: 1, 3, 4, 2, 5, 1. Bass clef has a bass line with chords: G2-B2-D3 (M), G2-B2-D3 (7), G2-B2-D3 (M), G2-B2-D3 (M), G2-B2-D3 (M).

System 6: Treble clef has a melodic line starting with a quarter note G4, followed by a half note G4-A4-B4, and a quarter note G4. Fingering: 5, 4, 3, 2, 1. Bass clef has a bass line with chords: G2-B2-D3 (M), G2-B2-D3 (M), G2-B2-D3 (7), G2-B2-D3 (M). The system ends with a *rit.* marking.

Зайка-попрыгайка

Умеренно, игриво

П. Кухнов

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It begins with a circled '3' above the first measure. The lower staff is in bass clef. The first measure of the bass staff has a '7' above it. The first measure of the upper staff is marked *mf*. The second measure of the upper staff has a *tr* (trill) symbol above it. The second measure of the bass staff has a '7' above it. The third measure of the upper staff has a *tr* symbol above it. The third measure of the bass staff has a '7' above it. The fourth measure of the upper staff has a '7' above it. The fourth measure of the bass staff has a '7' above it.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef. The lower staff is in bass clef. The first measure of the upper staff has a '7' above it. The first measure of the bass staff has a '7' above it. The second measure of the upper staff has a '7' above it. The second measure of the bass staff has a '7' above it. The third measure of the upper staff has a '7' above it. The third measure of the bass staff has a '7' above it. The fourth measure of the upper staff has a '7' above it. The fourth measure of the bass staff has a '7' above it.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef. The lower staff is in bass clef. The first measure of the upper staff has a '7' above it. The first measure of the bass staff has a '7' above it. The second measure of the upper staff has a '7' above it. The second measure of the bass staff has a '7' above it. The third measure of the upper staff has a '7' above it. The third measure of the bass staff has a '7' above it. The fourth measure of the upper staff has a '7' above it. The fourth measure of the bass staff has a '7' above it.

The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef. The lower staff is in bass clef. The first measure of the upper staff has a '7' above it. The first measure of the bass staff has a '7' above it. The second measure of the upper staff has a '7' above it. The second measure of the bass staff has a '7' above it. The third measure of the upper staff has a '7' above it. The third measure of the bass staff has a '7' above it. The fourth measure of the upper staff has a '7' above it. The fourth measure of the bass staff has a '7' above it.

The fifth system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef. The lower staff is in bass clef. The first measure of the upper staff has a '7' above it. The first measure of the bass staff has a '7' above it. The second measure of the upper staff has a '7' above it. The second measure of the bass staff has a '7' above it. The third measure of the upper staff has a '7' above it. The third measure of the bass staff has a '7' above it. The fourth measure of the upper staff has a '7' above it. The fourth measure of the bass staff has a '7' above it.

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Каждая система включает верхнюю и нижнюю октавы. В первой системе в басовом регистре присутствует динамическое обозначение *cresc.* и цифра 7. Во второй системе в басовом регистре присутствуют динамические обозначения *f* и *mf*, а также цифра 7. В нотной записи используются различные ритмические значения, включая восьмые и шестнадцатые ноты, а также акценты.

Неуклюжий утёнок

Умеренно



accel.

Оживленно

П. Кухнов

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Каждая система включает верхнюю и нижнюю октавы. В первой системе в басовом регистре присутствуют динамические обозначения *f* и *mf*, а также цифра 7. В нотной записи используются различные ритмические значения, включая восьмые и шестнадцатые ноты, а также акценты.

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Каждая система включает верхнюю и нижнюю октавы. В нотной записи используются различные ритмические значения, включая восьмые и шестнадцатые ноты, а также акценты.

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Каждая система включает верхнюю и нижнюю октавы. В нотной записи используются различные ритмические значения, включая восьмые и шестнадцатые ноты, а также акценты.

*) Удары по сетке.

The first system of the piano score consists of four measures. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The left hand provides harmonic support with chords, some marked with a '7' (seventh chord) and a 'b' (flat). Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).

Весёлый гномик

Оживленно, ритмично

П. Кухнов

The second system of the piano score consists of four measures. The right hand has a more rhythmic melody with eighth notes and slurs. The left hand features chords, some marked with 'Б' (B-flat) and '7'. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). A tempo marking with a clock icon is present at the beginning of the system.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The bass clef staff contains a bass line with chords and single notes. The dynamic marking *mf* is present in the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features chords and single notes, with a 7th chord indicated by a '7' above a chord.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features chords and single notes, with a 7th chord indicated by a '7' above a chord.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features chords and single notes, with a 7th chord indicated by a '7' above a chord.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features chords and single notes, with a 7th chord indicated by a '7' above a chord. The dynamic marking *mp* is present in the bass staff.

First system of the musical score. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a bass line with chords and single notes. Dynamic markings include *mp* and *cresc.*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and 7. Pedal markings are present below the bass line.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic development. The left hand has chords and moving bass lines. Dynamic markings include *mp* and *cresc.*. Fingerings and pedaling are clearly marked.

Third system of the musical score. The right hand has a more active melodic line. The left hand features chords and moving bass lines. Dynamic markings include *cresc.*. Fingerings and pedaling are clearly marked.

Fourth system of the musical score, containing a repeat sign. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand has chords and moving bass lines. Dynamic markings include *mp* and *cresc.*. Fingerings and pedaling are clearly marked.

Fifth system of the musical score. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand has chords and moving bass lines. Dynamic markings include *sp*, *mf*, and *f*. Fingerings and pedaling are clearly marked.

- *) Удары по сетке.
 **) Удары по клавиатуре.
 ***) Удар ногой.

ff

Сюита «В стиле варьете»

1. Старое авто

Г. Беллев

Подвижно ♩ = 100

Musical score for "1. Старое авто" (Old Car) by G. Bellev. The score is in 2/4 time, key of D major, and marked "Подвижно" (Allegretto) with a tempo of 100. The score consists of five systems of piano accompaniment. The first system includes a circled "8" above the first measure and a "mf" dynamic marking. The score features various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1-4). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

First system of musical notation, measures 1-4. The treble clef staff contains a melodic line with fingerings 2, 5, 1, 4, 1, 2, 1, 2, 3, 4, 2, 1, 2, 3. The bass clef staff contains a bass line with chords marked B and M, and a 7th finger marking.

Second system of musical notation, measures 5-8. The treble clef staff contains a melodic line with fingerings 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5. The bass clef staff contains a bass line with chords marked B and M, and a 7th finger marking.

Third system of musical notation, measures 9-12. The treble clef staff contains a melodic line with fingerings 1, 3, 3, 4, 3. The bass clef staff contains a bass line with chords marked B and M, and fingerings 4, 4, 3, 2, 2, 2, 4, 4.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The treble clef staff contains a melodic line with fingerings 3, 1, 2, 3, 4, 4. The bass clef staff contains a bass line with chords marked B and M, and a 7th finger marking.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The treble clef staff contains a melodic line with fingerings 3, 2, 1, 2, 2, 1, 2. The bass clef staff contains a bass line with chords marked M and B, and fingerings 3, 2, 3, 2, 2, 1, 2.

First system of the musical score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-3 and 2-3.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic line with a triplet of eighth notes and a slur. The left hand accompaniment includes chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 3, 4, 5, and 7.

2. Петербургский вальс

С движением

Third system of the musical score. The right hand begins with a circled '3' and a triplet of eighth notes. The left hand accompaniment includes chords and single notes. The dynamic marking *mf* is present. The word *simile* appears at the end of the system.

Fourth system of the musical score. The right hand continues the melodic line with a slur and triplet. The left hand accompaniment includes chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 3, 4, 5, and 7.

Fifth system of the musical score. The right hand continues the melodic line with a slur. The left hand accompaniment includes chords and single notes. The dynamic marking *cresc. poco a poco* is present.

First system of musical notation, measures 1-4. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over measures 1-4. The bass clef staff contains a bass line with chords and fingerings. Measure 1 has a 'M' marking. Measure 3 has a '7' marking. Measure 4 has a 'Б' marking.

Second system of musical notation, measures 5-8. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 3, 4, 5, 3, 5, 4, 1, 5, 4, 3, 2, 4, 2, 1). The bass clef staff contains a bass line with chords and fingerings. Measure 5 has a 'Б' marking. Measure 6 has an 'M' marking. Measure 7 has a '7' marking. Measure 8 has an 'M' marking.

Third system of musical notation, measures 9-12. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings (2, 3, 1, 3, 4, 5, 4, 4). The bass clef staff contains a bass line with chords and fingerings. Measure 9 has an 'M' marking. Measure 10 has a '7' marking. Measure 11 has a '7' marking. Measure 12 has an 'M' marking.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings (3, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 3, 5, 1, 2, 1, 4, 2, 4, 3, 2, 3, 5, 3). The bass clef staff contains a bass line with chords and fingerings. Measure 13 has a '7' marking. Measure 14 has an 'M' marking. Measure 15 has a '7' marking. Measure 16 has a '7' marking.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 3, 4, 1, 3, 2, 1, 5). The bass clef staff contains a bass line with chords and fingerings. Measure 17 has a 'Б' marking. Measure 18 has a '7' marking. Measure 19 has a '7' marking. Measure 20 has an 'M' marking.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. The piece begins with a triplet of eighth notes in the right hand, marked *mp*. The left hand plays chords and a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with a slur and a triplet. The left hand has chords and a bass line. Dynamics include *M* and *mp*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand has chords and a bass line. Dynamics include *mf* and *M*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur and a triplet. The left hand has chords and a bass line. Dynamics include *mp* and *M*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

3. Джеральд-мустангер

Активно $\text{♩} = 80$

Musical score for the piece "Djerald-mustanger" in D major, 3/4 time. The right hand has a melodic line with a slur and a triplet. The left hand has chords and a bass line. Dynamics include *f* and *M*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

System 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a melodic line with a 4-measure phrase, followed by a 3-measure phrase, and a 3-measure phrase with a slur. The left hand provides harmonic support with chords and a bass line. Fingerings are indicated: 4, 1, 3, 3, 1, 2, 3. A circled 4 is present in the bass line.

System 2: Treble clef. The right hand has a 4-measure phrase, followed by a 4-measure phrase, and a 3-measure phrase with a slur. The left hand continues with chords and a bass line. Fingerings: 4, 1, 2, 1, 2, 4. A circled 4 is present in the bass line.

System 3: Treble clef. The right hand has a 5-measure phrase, followed by a 4-measure phrase, and a 4-measure phrase with a slur. The left hand continues with chords and a bass line. Fingerings: 5, 4, 1, 2, 3, 1, 2, 4, 3, 2, 1. A circled 4 is present in the bass line.

System 4: Treble clef. The right hand has a 2-measure phrase, followed by a 3-measure phrase, and a 4-measure phrase with a slur. The left hand continues with chords and a bass line. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 4, 4, 1, 2, 4, 2, 3, 1. A circled 4 is present in the bass line. The dynamic marking *mp* is present.

System 5: Treble clef. The right hand has a 5-measure phrase, followed by a 2-measure phrase, and a 2-measure phrase. The left hand continues with chords and a bass line. Fingerings: 5, 2, 1, 1, 2. The dynamic marking *cresc.* is present. A circled 4 is present in the bass line.

4. Русский мюзет

Легко, порывисто



System 1: Treble clef contains a sequence of eighth-note triplets. Bass clef contains chords, with a 'M' marking above the first chord and a circled 'B' below the first measure.

System 2: Treble clef continues with eighth-note triplets and includes a five-measure rest. Bass clef contains chords and a seventh-fingered eighth-note triplet. Includes a circled 'C' below the first measure.

System 3: Treble clef contains eighth-note triplets. Bass clef contains chords. Includes a circled 'D' below the first measure and a 'mf' dynamic marking.

System 4: Treble clef contains eighth-note triplets with various fingering numbers (5, 3, 2, 1, 4, 2, 1). Bass clef contains chords. Includes a circled '4' below the first measure and circled '4', '1', and 'C' below the second, third, and fourth measures respectively.

System 5: Treble clef contains eighth-note triplets. Bass clef contains chords. Includes a circled '4' below the first measure and circled '7', '1', and '1' below the second, third, and fourth measures respectively.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A 'V' (accents) is present above the first measure. A circled '6' is at the end of the system.

Second system of a piano score. The right hand continues with triplets and slurs. The left hand has chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A 'V' (accents) is present above the first measure. A circled '6' is at the end of the system.

Third system of a piano score. The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A 'V' (accents) is present above the first measure. A circled '6' is at the end of the system.

Fourth system of a piano score. The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A 'V' (accents) is present above the first measure. A circled '6' is at the end of the system.

Fifth system of a piano score. The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A 'V' (accents) is present above the first measure. A circled '6' is at the end of the system.

System 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a melodic line with a slur over four measures, including a triplet of eighth notes in the second measure. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics include *mp*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A circled '5' is present above the first measure.

System 2: Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has a complex melodic line with slurs and fingerings (1-5). The left hand features chords and a circled '4' below the first measure. Dynamics include *mp*. A circled '4' is also present below the first measure.

System 3: Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has a melodic line with a slur and fingerings (1-4). The left hand features chords and a circled '5' below the first measure. Dynamics include *mp* and *cresc.*. A circled '5' is also present below the first measure.

System 4: Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has a melodic line with a slur and fingerings (1-5). The left hand features chords and a circled '5' below the first measure. Dynamics include *mp*. A circled '5' is also present below the first measure.

System 5: Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has a melodic line with a slur and fingerings (1-4). The left hand features chords and a circled '5' below the first measure. Dynamics include *f*. A circled '5' is also present below the first measure.

System 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a melodic line with fingerings 2, 3, 1, 5, 2, 1, 4, 2, 5, 4, 1, 3, 4, 2, 1, 3. The left hand provides harmonic support with chords and single notes, including a circled '4' below the first measure.

System 2: Treble clef, key signature of two sharps. The right hand continues the melodic line with fingerings 1, 4, 3, 4, 1, 4, 3, 4, 1, 4, 5, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2. The left hand includes a circled '4' and circled numbers 1, 2, and 3 below the final measure.

System 3: Treble clef, key signature of two sharps. The right hand features a cluster of notes in the first measure, indicated by a dashed line above it. The left hand includes a circled '4' below the first measure.

System 4: Treble clef, key signature of two sharps. The right hand includes accents (v) and slurs. The left hand includes a circled '4' below the first measure and a circled '7' below the second measure.

System 5: Treble clef, key signature of two sharps. The right hand includes fingerings 4, 3, 4, 4, 4, 1, 5, 4, 5, 2, 3, 2, 3, 2. The left hand includes a circled '4' below the first measure and a circled '7' below the second measure. The system concludes with a circled '4' below the final measure.

*) Кластер в диапазоне пяти клавиш.

ff

M

7

7

7

7

7

7

rit.

M

7

7

7

7

7

7

M

V

5. Ветерок

Lento



Lento

mf

6

7

7

7

7

7

1.

7

4

3

2.

7

M

7

6

7

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with sixteenth-note runs and slurs, marked with fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5. The left hand provides harmonic support with chords and single notes, including a measure with a '7' fingering and another with an 'M' marking. The dynamic marking *mp* is present.

Second system of the piano score. The right hand continues with intricate sixteenth-note patterns, including slurs and fingering numbers 1, 2, 3, 4. The left hand features chords and single notes, with a '7' fingering and an 'M' marking.

Third system of the piano score. The right hand has sixteenth-note runs with slurs and fingering numbers 3, 5, 3. The left hand has chords and single notes, with a '7' fingering.

Fourth system of the piano score. The right hand features sixteenth-note runs with slurs and fingering numbers 1, 3, 4, 3, 2. The left hand has chords and single notes, with a '7' fingering. A section marker '80' is located at the end of the system.

Fifth system of the piano score. The right hand has sixteenth-note runs with slurs and fingering numbers 3, 2, 3, 3. The left hand has chords and single notes, with 'M' and '7' markings.

First system of the musical score. The right hand features a melodic line with various fingering patterns: 1 2 3 5, 1 3, 2 3 2 3, 2 3 2 3, 2 3 3 3, 4 3 2 4 3. The left hand provides harmonic support with chords and bass lines, including a circled 3 in the second measure.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic development with complex fingering: 1 3 2 1, 2 3 3 2, 1, 2 3 2, 4 1 3 2, 4 1 2 3. The left hand includes chords marked with 'M' and 'B', and a circled 3 in the fourth measure.

6. Лермонтовский вальс

В темпе вальса

Third system of the musical score. It begins with a tempo marking 'mf' and a circled 8. The right hand has a melodic line with a circled 8 and a circled 2. The left hand features chords marked 'M' and '7', and a circled 3 in the fourth measure.

Fourth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a circled 1 and a circled 2. The left hand includes chords marked 'M' and '7', and a circled 3 in the fourth measure.

Fifth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a circled 3. The left hand includes chords marked '7' and 'B', and a circled 3 in the fourth measure.

First system of musical notation. The treble clef staff begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef staff starts with a half note G2, followed by a quarter rest, then a quarter note A2, and a quarter note B2. Fingerings: Treble (3, 1, 3), Bass (M, 7, M, 7). A circled 6 is below the first bass note.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues with a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note B4. The bass clef staff continues with a quarter note A2, a quarter note B2, a quarter note C3, and a quarter note B2. Fingerings: Treble (2, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 4), Bass (M, 7, 5, 7). A circled 6 is below the second bass note.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues with a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note B4. The bass clef staff continues with a quarter note A2, a quarter note B2, a quarter note C3, and a quarter note B2. Fingerings: Treble (3, 1, 4, 3, 1, 5, 3, 1), Bass (7, 7, 7, 4, 5). A circled 6 is below the first bass note.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues with a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note B4. The bass clef staff continues with a quarter note A2, a quarter note B2, a quarter note C3, and a quarter note B2. Fingerings: Treble (4, 1, 2, 1, 5, 2, 4, 1, 2, 3, 2, 5), Bass (M, 7, M, 7). A circled 6 is below the first bass note.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues with a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note B4. The bass clef staff continues with a quarter note A2, a quarter note B2, a quarter note C3, and a quarter note B2. Fingerings: Treble (4, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 4), Bass (M, 7, 7, 7). A circled 6 is below the first bass note.

System 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (3, 2, 4, 2, 1, 3, 5). The left hand provides harmonic accompaniment with chords and fingerings (7, 4, 3, 4, 5).

System 2: Treble clef. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (3, 4, 3, 2, 1, 3, 5). The left hand has chords with fingerings (7, M, 5, 7) and a circled '3' below the first measure.

System 3: Treble clef. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 4, 3, 2, 1, 3, 2). The left hand has chords with fingerings (3, 5, 7, M, 5).

System 4: Treble clef. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (4, 3, 2, 1, 3, 5). The left hand has chords with fingerings (M, 7, M, 5, M).

System 5: Treble clef. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (3, 4, 3, 2, 1, 3, 5). The left hand has chords with fingerings (7, 6, M, 7).

rit. a tempo

5/4

④

④

④

3 5 4

rit.

3 5 3 2 1

7

4 3 2 3

7. Пинг-понг

Не очень быстро



First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. The piece begins with a *mf* dynamic. The right hand features a sequence of eighth notes with fingerings 1, 5, 3, and 4. The left hand provides a bass line with chords and single notes, including a circled 'B' chord.

Second system of musical notation. Continuation of the piece. The right hand has a triplet of eighth notes and a quarter note. The left hand continues with bass notes and chords, including a circled 'B' chord and a circled '7' chord.

Third system of musical notation. Features a repeat sign with first and second endings. The right hand has a quarter note followed by a half note. The left hand has a *mf* dynamic and includes a circled 'B' chord and a circled '7' chord.

Fourth system of musical notation. The right hand has a sequence of eighth notes with fingerings 1, 2, 1, and 1. The left hand includes a circled 'B' chord, a circled 'M' chord, and a circled '7' chord.

Fifth system of musical notation. The right hand has a sequence of eighth notes with fingerings 4, 4, 4, and 1. The left hand has a *f* dynamic and includes a circled 'B' chord and a circled '7' chord.

Violin

V

M

B

mf

③

④

⑤

⑥

⑦



The first system of the piano score consists of two staves. The right-hand staff contains a melodic line with several triplet figures and slurs. The left-hand staff provides a bass accompaniment with chords and eighth notes. Dynamic markings include *mp* and *cresc.* The piece is in 3/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The right-hand staff ends with a fermata over a final chord.

8. Вальс «Прекрасная маркиза»

Изящно



The second system of the piano score continues the piece. It begins with a circled 'B' in the right-hand staff and a dynamic marking of *f*. The right-hand staff features intricate melodic patterns with numerous slurs and fingerings. The left-hand staff continues with harmonic support, including chords and moving bass lines. The system concludes with a final melodic phrase in the right hand and a sustained chord in the left hand.

This page of musical notation, numbered 110, is arranged in five systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature.

The notation includes a variety of complex rhythmic and melodic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5 on the right hand and 1-7 on the left hand. Slurs and accents are used throughout to guide phrasing. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) in the third system and *M* (marcato) in the bass staff of the second, third, and fourth systems.

The first system shows a dense texture with many beamed notes and slurs. The second system features a more melodic line in the right hand with accents and slurs. The third system begins with a *mp* marking and continues with intricate rhythmic patterns. The fourth and fifth systems conclude the page with further melodic and harmonic development, including a final cadence in the fifth system.

1. 2. 3.

9. Чёрный кот и белая кошечка

Осторожно, не спеша  

pp *M* *p*

M

mp 1. 3. 7.

Живес

The musical score is written for piano and right hand. It is in G major (one sharp) and 4/4 time. The piece is titled "Живес" (Jive). The score consists of five systems of music.

- System 1:** Starts with a first ending bracket over the first two measures. The right hand has a melodic line with fingerings 4 2 4 2 1 2 3 4 and 5 3 2 1 4 3 2 1. The left hand has a bass line with chords and fingerings 7 and 7. Dynamics include *mf*.
- System 2:** Continues the melodic and bass lines. Fingerings in the right hand include 4 3 2 4 3, 1 3 4, 3 5 3 4, and 2 3 1 2. The left hand has chords with fingerings 7 and 7.
- System 3:** Features a first ending bracket over the first measure. The right hand has chords with fingerings 5 1, 4 2, and 3 1. The left hand has chords with fingerings 7, 7, 7, and 7. A dynamic marking *M* is present.
- System 4:** Continues with chords in both hands. Fingerings in the right hand include 7 and 7. The left hand has chords with fingerings 7 and 7. A dynamic marking *M* is present.
- System 5:** The final system. The right hand has a melodic line with fingerings 3 1 2 3 1 2 3 4. The left hand has chords with fingerings 7 and 7. Dynamics include *rit.* and *M*.

АНСАМБЛИ

Детская сюита

1. Солнышко взошло!

Подвижно

Г. Беляев

I

II

mf

mf

Б Б М

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. It features a treble clef for the first part (I) and a grand staff for the second part (II). The first part has a tempo marking 'Подвижно' and a dynamic marking 'mf'. The second part also has a dynamic marking 'mf'. The bass line includes chord symbols: 'Б' (B-flat) in the first measure, 'Б' in the second, and 'Б' and 'М' (M) in the third.

I

II

mf

Б

Detailed description: This system contains measures 4-6. The first part (I) has a dashed line above the first measure. The second part (II) has a dynamic marking 'mf' in measure 5. The bass line has a chord symbol 'Б' in measure 5.

I

II

Б

Detailed description: This system contains measures 7-9. The second part (II) has a chord symbol 'Б' in measure 9.

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

rit.

II

2. Мама

Не спеша $\text{♩} = 90-100$

I

mp

II

mp

Б

Б

Б

Б

3 4

I

mf

II

mf

Б

Б

7

Б

М

5

I

II

3 4 3 5 7

I

II

7 Б 7 Б Б

f

3. Летний дождь

Спокойно

I

II

М

I

II

sempre staccato М

I

II

I

II

I

II

I

II

I *mf* *dim. poco a poco*

II *dim. poco a poco*

I *pp*

II *pp*

4. Земляника

I *mf*

II *mf*

I

II

System 1: Treble clef (I) and Bass clef (II). Treble clef contains a melodic line with a slur and a dashed line above it. Bass clef contains a bass line with chords marked with 'M' and '7'.

System 2: Treble clef (I) and Bass clef (II). Treble clef contains a melodic line with a slur. Bass clef contains a bass line with chords marked with 'M' and '7'. The dynamic marking *mp* is present.

System 3: Treble clef (I) and Bass clef (II). Treble clef contains a melodic line with a slur and a dynamic marking of *mf*. Bass clef contains a bass line with chords marked with 'M' and '7'. The dynamic marking *mf* is also present in the bass line.

System 4: Treble clef (I) and Bass clef (II). Treble clef contains a melodic line with a slur and first/second endings. Bass clef contains a bass line with chords marked with '7'.

5. Дятел и кукушка

Неторопливо

The musical score is written for two staves, I and II, in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Неторопливо' (Moderato). The first system shows the beginning of the piece with a dynamic marking of *mf* and a circled '3' above the first staff. The second system includes a circled '3' above the first staff and a circled '3' above the second staff, with a dynamic marking of *mf* and the instruction 'sempre staccato' below the second staff. The third system features a circled '3' above the first staff and a circled '3' above the second staff, with dynamic markings of *mf* and *mp*. The fourth system includes a circled '3' above the first staff and a circled '3' above the second staff, with dynamic markings of *mp* and *mf*. The score concludes with a circled '3' above the first staff and a circled '3' above the second staff.

*) Дробь пальцами по меху.

2

I

II

M

7

3

mp *cresc. poco a poco*

I

II

mf B

mf

I

II

M

7

M

7

1

I

II

M

7

7

I

II

I

II

I

II

Подвижно



6. Подарок для папы

I

II

*) Дробь пальцами по меху.

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

Весёлое настроение

А. Доренский

Легко



I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

Сюита «Славянская»

I. Русь

Г. Беляев

Торжественно



I

mf

cresc. poco a poco

II

mf

cresc. poco a poco

I

f

II

f

С движением



I

tr

II

tr

simile

I

II

2. Щедрик

Украинская колядка

Легко, живо

I

II

p *poco a poco cresc.* *mp* *poco a poco cresc.*

I

II

mp *mf* *mp* *mf*

I *mp* *diminuendo*
 II *rit.*

3. Ой, за гаєм, гаєм

Українська народна пісня

Привітно

I *f*
 II *f*

Весело, енергично

I *mf*
 II *mf*

I

II

I

II

I

II

I

II

Чуть сдержаннее

mf

I
 II
 I
 II
 I
 II

mp
f
f
f

Живо

4. Поехали санки у Иванки

Подвижно

Белорусская народная песня

I
 II

mf
mp

This page contains four systems of musical notation for piano (II) and violin (I). The first two systems are in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The third and fourth systems are in a key with one sharp (F# major or D minor) and a 2/4 time signature. The piano part (II) consists of chords and bass lines, while the violin part (I) features melodic lines with various ornaments and techniques.

System 1: The piano part (II) has chords in the right hand and a bass line in the left hand. Fingerings are indicated: 4, 3, 4, 3, 4, 3, 3, 5, 4, 2, 3, 5, 4. The violin part (I) has a melodic line with slurs and fingerings: 4, 3, 2, 3, 2, 4, 3, 2, 3, 2, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2.

System 2: The piano part (II) continues with chords and bass line. Fingerings: 4, 3, 4, 4, 4. The violin part (I) has a melodic line with slurs and fingerings: 4, 3, 2, 3, 2, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2.

System 3: The piano part (II) has chords and bass line. The violin part (I) has a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking, slurs, and fingerings: 4, 2, 4, 1, 4, 1.

System 4: The piano part (II) has chords and bass line. The violin part (I) has a melodic line with slurs and fingerings: 4, 3, 4, 2, 4, 1, 4, 1, 5, 3, 3, 2, 1, 1.

I

ff

II

3

2

1

2

I

II

5

6

2

1 2 3

1

2

5

I

II

4 3 2 3 2 1

2 3 4 3 2 1

3

5

2

I

II

f

f

M

1

2

3

4

2

1

4

5. Ехал казак за Дунай

Уруго

Украинская народная песня

I

II

I

II

I

II

I

II

This page of a musical score, numbered 136, contains four systems of music. Each system consists of a single treble clef staff (labeled 'I') and a grand staff (labeled 'II') with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes, and dynamic markings such as 'B' (forte) and 'M' (mezzo-forte) are present. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks.

System 1: Treble clef (I) has fingerings 2 3 2 3, 2 5, 2 3 2 3, and 2 4. Grand staff (II) has a 'B' dynamic marking in the bass line.

System 2: Treble clef (I) has fingerings 1 4 3 2, 1, 2, and 2. Grand staff (II) has 'M' dynamic markings in both the treble and bass lines.

System 3: Treble clef (I) has fingerings 4 3 2 3, 2 5 4 2 3 1, 2 1 2 1, and 2 3 4 3. Grand staff (II) has 'B' dynamic markings in the bass line.

System 4: Treble clef (I) has fingerings 1 2 1, 5 4, 4 3 4 4, and 5. Grand staff (II) has 'M' dynamic markings in both the treble and bass lines.

2

subito p

subito p

4 3 2 4 2 4 4 3 2 4 3 4 3 4

mf

4 3 2 4 3 4 1 7 1

I

II

I

ff

II

ff

I

mp

3

II

mp

M

7

I

cresc.

II

cresc.

M

7

M

B

I

mf

II

mf

Б

Б

Б

7

I

II

mf

М

Б

М

Б

I

subito p

II

subito p

Б

Б

Б

7

I

II

subito p

М

М

Б

М

Б

I

II

I

II

I

II

I

II

I
 II
 I
 II
 I
 II

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings.

6. Гуслиар и скomoroxи

В спокойном движении $\text{♩} = 60$

I
 II
 Musical score for the second system, featuring a treble and bass clef with musical notations including slurs, dynamic markings, and fingerings.

I

II

I

II

I

II

I

II

I *f*

II *f*

I *mf*

II *mf*

I *mp* *crec. poco a poco*

II *mp*

I

II

I

II

f

I

II

f

I

II

f *mp*

I

II

f *sp* *cresc. poco a poco*

I *mf* *p*
 II *mf* *p*
 I *mp* *cresc. poco a poco* *f*
 II *mp* *cresc. poco a poco* *f*
 I *ff*
 II *ff*
 I *ff*
 II *ff*

1 2 3 4 1 2 3 4
 1 2 3 4 1 2 3 4
 (I)
 (II)

I
 II

Путь к техническому совершенству

Этюд

К. Черн

Перел. В. Ушенина

Подвижно

Musical score for the first exercise, consisting of three systems of piano and bass staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piece is marked "Подвижно" (Allegretto) and includes dynamics *p* and *mf*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Chords are marked with "Б" (B-flat). A circled "3" appears in the bass staff of the first system.

Этюд

Л. Шнитце

Перел. В. Ушенина

Подвижно

Musical score for the second exercise, consisting of two systems of piano and bass staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piece is marked "Подвижно" (Allegretto) and includes the dynamic *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Chords are marked with "Б" (B-flat).

Этюд

Г. Беренс

Перел. В. Ушенина

Скоро

Этюд

Умеренно. Напевно

А. Доренский

3 4 1 2 3 4 1 2 1 2

trp legato

M

3 4 2 3 4 1 2 1

7

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

7 M

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

7

3 4 3 4 1 2 1 2

trp

M

Three systems of piano accompaniment for a piece in G major, 2/4 time. Each system consists of a treble and bass staff. The first system has fingerings 3 4 1 5 in the treble and chords with 'M' and '7' markings in the bass. The second system has fingerings 2 1 1 3 in the treble and chords with 'M' and '7' markings in the bass. The third system has fingerings 5 4 2 1 3 2 in the treble and chords with 'M' and '7' markings in the bass.

Этюд «Галоп»

Подвижно

А. Доренский

Two systems of piano accompaniment for the 'Gallop' study in G major, 2/4 time. The first system has fingerings 1 3 2 4 3 in the treble and chords with 'tr', 'Б', and '7' markings in the bass. The second system has fingerings 7 in the treble and chords with 'Б' and '7' markings in the bass.

System 1: Treble clef contains a melodic line with a slur over the first two measures and a dashed slur over the last two. Fingerings 1, 3, 5, 3, 2, 3 are indicated. Bass clef contains a bass line with chords marked with 'Б' and '7'.

System 2: Treble clef contains a melodic line with a slur over the first two measures and a dashed slur over the last two. Fingerings 1, 3, 1, 3, 1 are indicated. Bass clef contains a bass line with chords marked with 'Б', '7', and 'M'.

System 3: Treble clef contains a melodic line with a slur over the first two measures and a dashed slur over the last two. Bass clef contains a bass line with chords marked with 'Б', '7', and 'M'.

System 4: Treble clef contains a melodic line with a slur over the first two measures and a dashed slur over the last two. Bass clef contains a bass line with chords marked with '7' and 'Б'.

System 5: Treble clef contains a melodic line with a slur over the first two measures and a dashed slur over the last two. Bass clef contains a bass line with chords marked with 'Б', '7', and 'Б'.

ЭТЮД

А. Бертини

Перел. В. Ушенина

Быстро

Musical score for the first system, measures 1-4. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. Measure 1: Treble clef has a melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5. Bass clef has a chord of G2-B2-D3. Measure 2: Treble clef has a melodic line starting on E5, moving up stepwise to B5. Bass clef has a chord of B2-D3-E3. Measure 3: Treble clef has a melodic line starting on G5, moving up stepwise to D6. Bass clef has a chord of G3-B3-D4. Measure 4: Treble clef has a melodic line starting on E6, moving up stepwise to B6. Bass clef has a chord of B3-D4-E4. The word "Fine" is written below the bass staff. A dynamic marking of *mp* is present above the bass staff in measure 4. A fingering of 7 is shown above the bass staff in measure 1. A slur with a fermata is over the bass staff in measure 2. A slur with a fermata is over the bass staff in measure 4. A slur with a fermata is over the bass staff in measure 4.

Musical score for the second system, measures 5-8. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. Measure 5: Treble clef has a melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5. Bass clef has a chord of G2-B2-D3. Measure 6: Treble clef has a melodic line starting on E5, moving up stepwise to B5. Bass clef has a chord of B2-D3-E3. Measure 7: Treble clef has a melodic line starting on G5, moving up stepwise to D6. Bass clef has a chord of G3-B3-D4. Measure 8: Treble clef has a melodic line starting on E6, moving up stepwise to B6. Bass clef has a chord of B3-D4-E4. The word "cresc." is written above the bass staff in measure 8. A slur with a fermata is over the bass staff in measure 5. A slur with a fermata is over the bass staff in measure 6. A slur with a fermata is over the bass staff in measure 7. A slur with a fermata is over the bass staff in measure 8.

Musical score for the third system, measures 9-12. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. Measure 9: Treble clef has a melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5. Bass clef has a chord of G2-B2-D3. Measure 10: Treble clef has a melodic line starting on E5, moving up stepwise to B5. Bass clef has a chord of B2-D3-E3. Measure 11: Treble clef has a melodic line starting on G5, moving up stepwise to D6. Bass clef has a chord of G3-B3-D4. Measure 12: Treble clef has a melodic line starting on E6, moving up stepwise to B6. Bass clef has a chord of B3-D4-E4. A slur with a fermata is over the bass staff in measure 9. A slur with a fermata is over the bass staff in measure 10. A slur with a fermata is over the bass staff in measure 11. A slur with a fermata is over the bass staff in measure 12.

Musical score for the fourth system, measures 13-16. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. Measure 13: Treble clef has a melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5. Bass clef has a chord of G2-B2-D3. Measure 14: Treble clef has a melodic line starting on E5, moving up stepwise to B5. Bass clef has a chord of B2-D3-E3. Measure 15: Treble clef has a melodic line starting on G5, moving up stepwise to D6. Bass clef has a chord of G3-B3-D4. Measure 16: Treble clef has a melodic line starting on E6, moving up stepwise to B6. Bass clef has a chord of B3-D4-E4. A slur with a fermata is over the bass staff in measure 13. A slur with a fermata is over the bass staff in measure 14. A slur with a fermata is over the bass staff in measure 15. A slur with a fermata is over the bass staff in measure 16.

Musical score for the fifth system, measures 17-20. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. Measure 17: Treble clef has a melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5. Bass clef has a chord of G2-B2-D3. Measure 18: Treble clef has a melodic line starting on E5, moving up stepwise to B5. Bass clef has a chord of B2-D3-E3. Measure 19: Treble clef has a melodic line starting on G5, moving up stepwise to D6. Bass clef has a chord of G3-B3-D4. Measure 20: Treble clef has a melodic line starting on E6, moving up stepwise to B6. Bass clef has a chord of B3-D4-E4. A slur with a fermata is over the bass staff in measure 17. A slur with a fermata is over the bass staff in measure 18. A slur with a fermata is over the bass staff in measure 19. A slur with a fermata is over the bass staff in measure 20.

Da capo al Fine

ЭТЮД

А. Доренский

С движением

First system of a piano piece. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings 4 and 5. The left hand provides harmonic support with chords and single notes, including a 7th finger fingering.

Second system of the piano piece. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings 3, 4, and 4, 5. The left hand includes a chord marked 'M' and continues with harmonic accompaniment.

Third system of the piano piece. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings 4, 5, and 4, 5. The left hand features a 7th finger fingering and continues the harmonic accompaniment.

Fourth system of the piano piece. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings 4, 5, and 4, 5. The left hand includes a chord marked 'M' and continues the harmonic accompaniment. A dynamic marking of *mf* is present at the beginning of the system.

Fifth system of the piano piece. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings 4, 5, and 4, 5. The left hand continues the harmonic accompaniment with a 7th finger fingering.

3 4

3 4

3 2

1 2

Б

М

М

ЭТЮД

на тему Мишеля Лиграна

В. Ушенин

Спокойно

Нежно

mf

p

3 3

3 5

4 3

4 5

4 5

М

4 3

4 5

4 3

5

4 5

simile

М

4 3

4 2

4 5

3 4

7

Б

First system of the musical score. The right hand features a melodic line with a slur over the first two measures, containing a 4-measure and a 5-measure phrase. The left hand provides harmonic support with chords and a 7-measure phrase.

Second system of the musical score. The right hand continues with a melodic line, including a 4-measure phrase and a 3-measure phrase. The left hand features chords and a 5-measure phrase.

Third system of the musical score. The right hand has a melodic line with a slur over the first two measures, containing a 3-measure and a 5-measure phrase. The left hand features chords and a 7-measure phrase.

Настойчиво

Fourth system of the musical score, marked "Настойчиво" (Determined). The right hand features a melodic line with a slur over the first two measures, containing a 4-measure and a 5-measure phrase. The left hand features chords and a 7-measure phrase. The word "simile" is written above the left hand.

Fifth system of the musical score. The right hand features a melodic line with a slur over the first two measures, containing a 3-measure and a 4-measure phrase. The left hand features chords and a 7-measure phrase.



1. 2.

M B M 7 M

This system contains the first two measures of the piece. The first measure is marked with a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The bass line includes chord markings: M, B, M, 7, and M.



M M M M

This system contains measures 3 through 5. The bass line includes chord markings: M, M, M, and M.



M 7 7

This system contains measures 6 through 8. The bass line includes chord markings: M, 7, and 7.



B 7 M

This system contains measures 9 through 11. The bass line includes chord markings: B, 7, and M.



M M M

This system contains measures 12 through 14. The bass line includes chord markings: M, M, and M.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bass clef staff contains a bass line with chords marked 'M' and '7'.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with fingerings 5, 4, and 5. The bass clef staff has chords marked 'M' and '7'.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the rhythmic pattern. The bass clef staff has chords marked 'B'.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the rhythmic pattern. The bass clef staff has chords marked 'M' and '7'.

Fifth system of musical notation, starting with a first ending bracket labeled '1.'. The treble clef staff continues the rhythmic pattern. The bass clef staff has chords marked 'M' and '7'.

Игриво

2.

sp *poco crescendo e accelerando*

M *sf*

Этюд

И. Б. Крамер

Перел. В. Ушенина

Скоро, возбуждённо

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

M *7*

3 4 2 1 *simile*

M *7* *M*

7

M *7*

System 1: Treble clef with a complex, fast-moving melodic line. Bass clef accompaniment features chords marked with Cyrillic 'Б' and a '7' chord.

System 2: Treble clef continues the melodic line. Bass clef accompaniment features chords marked with Cyrillic 'Б' and 'M'.

System 3: Treble clef continues the melodic line. Bass clef accompaniment features chords marked with Cyrillic 'Б'.

System 4: Treble clef continues the melodic line. Bass clef accompaniment features chords marked with Cyrillic 'Б' and 'M'.

System 5: Treble clef continues the melodic line. Bass clef accompaniment features chords marked with Cyrillic 'Б'.

System 1: Treble clef contains a continuous eighth-note arpeggiated pattern. Bass clef contains a sequence of chords: a 7th chord, followed by two chords marked with 'M'.

System 2: Treble clef continues the arpeggiated pattern. Bass clef contains chords marked with 'Б', 'M', 'УМ', 'M', and '7'. The 'УМ' and '7' chords are marked with a circled 'о' below them.

System 3: Treble clef continues the arpeggiated pattern. Bass clef contains chords marked with 'M' and '7'.

System 4: Treble clef continues the arpeggiated pattern. Bass clef contains chords marked with 'M', '7', and 'M'.

System 5: Treble clef continues the arpeggiated pattern. Bass clef contains chords marked with 'M' and 'M'.

Этюд «Триоли»

Подвижно

allegro

Г. Беляев

System 1: Treble clef, 3/4 time. The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A 'cresc.' marking is present above the right hand.

System 2: Treble clef, 3/4 time. The right hand has a melodic line with slurs and triplets. The left hand has chords and single notes. A first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.' are shown. A 'mf' dynamic marking is present. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

System 3: Treble clef, 3/4 time. The right hand has a melodic line with slurs and triplets. The left hand has chords and single notes. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

System 4: Treble clef, 3/4 time. The right hand has a melodic line with slurs and triplets. The left hand has chords and single notes. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

System 5: Treble clef, 3/4 time. The right hand has a melodic line with slurs and triplets. The left hand has chords and single notes. A 'p' dynamic marking is present. A 'cresc.' marking is present above the right hand. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

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

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

mf

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

M *M* *M*

D.C. Φ al Fine Fine

Очень быстро. Полётно

ЭТЮД

А. Доренский

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

mp

M

M

M

System 1: Treble clef contains a continuous eighth-note melody. Bass clef contains a bass line with a 7th fret marking above the first measure.

System 2: Treble clef continues the eighth-note melody. Bass clef features a bass line with a 7th fret marking above the second measure and a 'M' marking above the first measure.

System 3: Treble clef continues the eighth-note melody. Bass clef features a bass line with a 7th fret marking above the second measure and a 'M' marking above the first measure.

System 4: Treble clef continues the eighth-note melody. Bass clef features a bass line with a 7th fret marking above the second measure and a 'M' marking above the first measure.

System 5: Treble clef continues the eighth-note melody. Bass clef features a bass line with a 7th fret marking above the second measure and a 'M' marking above the first measure.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ПЕДАГОГОВ

Начинать обучение юного аккордеониста можно по-разному и с любого возраста. В идеальной ситуации необходимо приступать к занятиям с раннего детства¹, с того момента, когда ребенок начинает осмысленно относиться к словам, направляющим его действия. Методика обучения, естественно, будет зависеть от индивидуальности ребенка: его возраста, физических данных, масштабов музыкального дарования, интеллекта, концентрации внимания, широты кругозора и т. д. Единых рекомендаций, пригодных для всех детей, по-видимому, не существует. Однако исходный момент, безусловно, должен быть связан с инструментом. Для ребенка крайне важно по-настоящему заинтересоваться аккордеоном, услышав его звучание. Сформировать впечатления будущего ученика – вот изначальная задача педагога, располагающего обширным арсеналом средств и приемов для приобщения ребенка к инструменту.

Прежде всего, педагогу следует уже на первом уроке, в процессе знакомства с учеником и его родителями, продемонстрировать огромный художественный потенциал аккордеона. Для этого желательно исполнить в классе несколько разнохарактерных и даже контрастных пьес – например, фрагменты из классических сочинений, русских народных песен, эффектную эстрадную пьеску, популярную детскую песенку в нетрудном переложении. Подобная программа, со вкусом составленная и преподнесенная, зачастую производит огромное впечатление на ребенка и родителей (чья роль в дальнейшем воспитании молодого музыканта неопределима).

Далее представляется уместным краткий рассказ об устройстве аккордеона, особенностях звукообразования и варьирования основных характеристик звука на этом инструменте (с привлечением иллюстративных материалов – показа отдельных элементов конструкции либо соответствующих фотографий, рисунков и т. д.). Желательно подобрать яркие, красочные примеры, свидетельствующие о диапазоне образных характеристик, подвластных аккордеону («портреты» животных и птиц, «голоса» природных стихий, звуковые «ландшафты» современной цивилизации и др.). Ученик может попробовать, копируя педагога и нажимая клавиши в определенных диапазонах правой и левой клавиатур инструмента, воспроизвести некоторые из этих отрывков.

¹ Во многом успешное начало будет зависеть и от наличия инструмента, подходящего для данного ребенка.

Рекомендуется при первой же встрече заострить внимание ученика на многотембровом звучании аккордеона. Нажимая выбранную клавишу несколько раз подряд, педагог выявляет изменения в звучании на тембровой окраске и насыщенности тона, связанные со сменой регистров.

Посадка исполнителя и установка инструмента

Очередным шагом по приобщению начинающего музыканта к аккордеонному искусству может стать непосредственное знакомство с инструментом. Это очень важный этап, в котором нет мелочей. Подбирается аккордеон, который подходит по росту и физическим данным ученика (а также стул или подставка для ног), производится регулировка плечевых и левого рабочего ремней. Установка аккордеона и подгонка ремней – процесс довольно сложный и длительный, особенно в начальных классах музыкальной школы, что объясняется прежде всего нестабильностью физических параметров учащихся и вынужденными сменами инструментов (классных и домашних)². Проблема исполнительской посадки и установки инструмента решается индивидуально с каждым учеником на основе анализа соответствующих физических параметров (строения и пропорций рук, ног, корпуса и др.)³. Впрочем, названные антропометрические особенности молодого музыканта должны соотноситься с рядом общих критериев, что является необходимым условием успешного овладения исполнительскими навыками:

1. Производя установку инструмента, следует стремиться к такому положению, при котором нижняя часть меха лежит всей своей плоскостью (или большей ее частью) на левом бедре, а гриф упирается в правое бедро. Исполнитель сидит свободно, с небольшим наклоном к инструменту, плечи опущены. Центр тяжести инструмента находится на левом бедре исполнителя и постоянно контролируется посредством необходимых перемещений верхней части левой ноги во время разжима и сжима. Нельзя допускать как зависания левого полукорпуса инструмента при разжиге, так и подъема указанного полукорпуса при сжиме. Осуществляя разжим, исполнитель должен постоянно корректировать положение центра тяжести инструмента на левом бедре, – тогда последующий сжим не будет сопровождаться поднятием левого полукорпуса. В противном случае к разнообразным функциям левой руки прибавляются вынужденные дополнительные усилия, связанные с поддержанием

² К этим вопросам приходится периодически возвращаться и в процессе занятий с учениками старших классов, так как с учетом изменяющегося роста ребенка неоднократно корректируются установка инструмента и подгонка ремней.

³ Девочкам-аккордеонисткам рекомендуется приходить на урок в брюках. На концертах можно выступать и в сценических юбках.

веса левого полукорпуса. Но главный недостаток такой постановки заключается в том, что исполнитель, тяготеющий к упомянутой манере игры, лишается возможности тонкого дифференцированного воздействия меха на звукообразование. Амплитуда же изменений тембровых, штриховых и громкостно-динамических параметров в процессе интонирования оказывается весьма ограниченной.

Неправильной считается и такая установка, при которой аккордеонист наклоняет инструмент на себя и для сохранения надлежащего контакта вынужден поднимать пятки, как бы «становясь на цыпочки». При этом возникает излишнее напряжение в ногах и корпусе исполнителя, что в конечном итоге влечет за собой закрепощение всего технического аппарата и приводит к быстрой утомляемости ученика.

Зачастую отмеченные дефекты формируются в период начального обучения аккордеониста, будучи следствием вредной привычки смотреть (заглядывать) на клавиатуру. Расположение инструмента под углом приводит к потере устойчивости, утрате опоры для нижней площади инструмента, провоцируя дополнительные усилия рук с целью его удержания. Поэтому одним из безусловных требований к профессиональной подготовке аккордеониста является отказ от зрительного контроля пальцевых действий на клавиатуре в пользу мысленных представлений и необходимого мышечного тренинга⁴.

2. Следует признать оптимальным положение инструмента, позволяющее в полной мере использовать амплитуду двигательных действий правой руки аккордеониста, с тем чтобы в перемещениях по клавиатуре и воздействиях на клавиши участвовали все отделы руки: плечо, предплечье, кисть, пальцы. Излишнее смещение инструмента вправо ограничивает функциональный диапазон правой руки только пальцевыми движениями. В то же время неоправданное смещение инструмента влево препятствует свободному управлению мехом (особенно разжимным движениям).

3. Исходя из предыдущих рекомендаций, осуществляется и подгонка плечевых ремней. При этом, с одной стороны, не следует чрезмерно прижимать инструмент к груди, а с другой – излишне отпускать ремни. Так обеспечиваются надлежащие условия для ориентирования правой руки на клавиатуре (правый полукорпус инструмента не должен раскачиваться и менять свое положение при смене меха, плечи – подниматься, и т. п.). При использовании – обычно из-за покатыости плеч – дополнительного ремешка, соединяющего на спине плечевые

⁴ Зрительный контроль за перемещениями правой руки тормозит её развитие, не гарантируя точного попадания пальцев на нужные клавиши. Кроме того, данная привычка способствует ослаблению внимания к работе левой руки с мехом и кнопками левой клавиатуры.

ремни, желательно осуществлять постоянный контроль за сохранением подвижности правой руки.

Особенности формирования звука на аккордеоне

После установки инструмента, выбираемого соответственно росту и физическим данным учащегося, а также регулировки плечевых ремней сразу же проверяются устойчивость начального местоположения, удобство перемещений рук и ориентирования на клавиатуре, степень свободы в управлении и ведении меха. Лучше всего, на наш взгляд, использовать для этого специальные упражнения «на разжим» и «на сжим» без нажатия клавиш⁵.

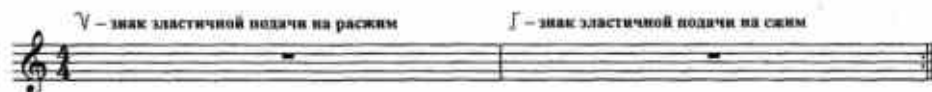
В процессе движения меха «на разжим» или «на сжим» условно фиксируются три положения (фазы) – сжатое, полуразжатое и максимально разжатое. Принимая данные положения в качестве исходных точек, исполнителю следует упражняться в разжимании и сжимании меха (варьируя интенсивность его ведения). Наряду с контролем устойчивости инструмента и регулировки плечевых ремней, подобные упражнения способствуют формированию оптимальных движений меха – *способов нагнетания давления в меховой камере и подачи воздуха к голосам (эластичной либо интенсивной)*⁶.

Отличительной чертой *эластичной* подачи является постепенное и последовательное включение различных мышц левой руки аккордеониста, начиная с плеча, затем – предплечья и кисти. Последняя через определенные точки воздействия (на корпусе и на рабочем ремне) сообщает полукорпусу инструмента уже набранную инерцию движения:

⁵ Управление скоростью воздушной струи и ее подачи к голосам осуществляется при помощи определенных движений меха и воздействий на клавишу. Прочному усвоению механизмов аккордеонного звукообразования благоприятствует дифференциация указанных приемов. Изучая позу движения меха и руки, нажимающей клавишу, ребенок сможет избирательно уделять внимание тому или иному элементу многосоставного процесса.

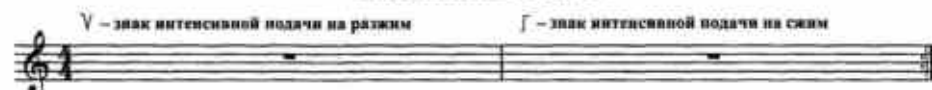
⁶ Термин «скорость движения меха», применяемый авторами многих баянных и аккордеонных методик в сочетании со «скоростью открытия клапана», по нашему мнению, не отражает сущностных черт звукообразования на аккордеоне и не вполне адекватно характеризует особенности формирования определенного уровня давления в меховой камере. В подобном соотношении со «скоростью открытия клапана» должна фигурировать «сила воздушной струи», регулируемая посредством давления (вакуума) в меховой камере, – по аналогии с варьированием уровня давления воздушного столба у вокалистов и исполнителей на духовых инструментах. Аккордеонисту в равной степени важно учитывать динамику внутрикамерного давления и уметь контролировать процесс расходования воздуха, оперативно оценивая интенсивность воздушной струи, воздействующей на голос. Перенос акцент со «скорости движения меха» на «силу воздушной струи», исполнитель более точно фиксирует характер взаимосвязи между скоростями воздушного потока и открытия клапанов, – так достигается необходимая гибкость на различных стадиях звукообразования и соединения звуков. Более подробно об этом говорится в нашей методической статье «Звукоизвлечение и организация движений технического аппарата баяниста (аккордеониста)» (см. перечень рекомендуемой литературы на с. 221).

Эластичная подача



Интенсивная подача осуществляется за счет одновременного включения в процесс движения всех мышц левой руки. При этом собственно подаче предшествует небольшое отклонение руки в противоположную сторону – ауфтакт (замах):

Интенсивная подача



Следующий этап занятий предусматривает целенаправленную работу над звукоизвлечением. Педагог, продемонстрировав на уроке соответствующий порядок действий, предлагает ученику объединить движение меха с нажатием клавиши басовой ноты «до» в основном ряду левой клавиатуры.

По нашему мнению, осваивая процесс звукоизвлечения на аккордеоне, желательно сразу же приступить к тренингу левой руки. Такое «опережение» позволит изначально сосредоточить внимание ученика на отдельных элементах движений, связанных с ведением, сменой меха и нажатием клавиши. Уязвимым местом данного подхода является сложность в озвучивании полного басового регистра, где утроение (четверение) тона сопровождается специфическим «разнобоем» вследствие несопадающей длины голосов. Это не относится к *облегченным* басам на самых маленьких инструментах (отечественных аккордеонах «Юность-2» и аналогичных иностранных – с диапазоном $\frac{1}{2}$). Если аккордеон оснащен 2 регистрами на левой клавиатуре, желательно использовать легкий регистр, без удвоения; если 5 регистрами, то регистр Tutti на первоначальном этапе рекомендуется не применять.

Уже на раннем этапе знакомства с инструментом необходимо добиваться осознанно дифференцируемого отношения ученика к возникновению звука (в современной терминологии – к атаке последнего⁷) при различных движениях

⁷ Атака звука на аккордеоне – это момент раскачивания металлической пластинки (голоса) до определенного состояния, то есть до появления качественного звука. Способ раскачивания голоса обуславливает характерные параметры атаки. При *мягкой атаке* голос раскачивается постепенно за счет медленного открытия клапана и одновременного увеличения давления в меховой камере. Возможно и «опережающее» открытие клапана, которое, как правило, применяется только в начале музыкального построения или после паузы. При *твердой атаке* голос раскачивается моментально за счет предварительного создания давления в меховой камере и быстрого открытия клапана (медленное открытие клапана в сочетании с предварительным давлением не позволяет достичь при атаке необходимого качественного уровня звука). Упомянутые определения («мягкая», «твердая» или «жесткая» атака), весьма существенные для коррекции исполнительских навыков, по су-

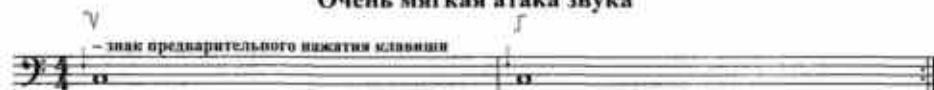
меха и пальца. Учитывая особую важность названного момента, нужно уделить первоочередное внимание полноценной тембровой окраске звуков, извлекаемых ребенком⁸.

Процесс формирования звука допускает различные типы соотношенийдвигающихся меха и пальца (нажим на клавиши). Продуктивному усвоению этих разновидностей способствуют специальные упражнения, которые приводятся ниже.

Упражнения на различные способы формирования звука

Нажатие клавиши (связанное с открытием клапана), после которого за счет эластичного способа подачи воздуха приводится в движение мех. Формирование звука при такой последовательности происходит постепенно, образуя очень мягкую атаку:

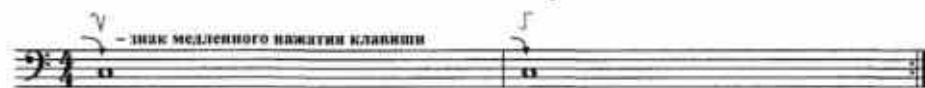
Очень мягкая атака звука



Упражнение рекомендуется повторять, выдерживая медленный темп. При возникновении звука желательно контролировать интенсивность дополнительных мышечных усилий левой руки, способствующих формированию полноценной тембровой окраски и полноты звучащего тона. Фиксируя слухом стабильность надлежащего качества звука, необходимо стремиться к сохранению оптимальных его параметров на протяжении всей длительности. Звук должен быть певучим, свободно «лыоцимся». В дальнейшем предполагается усложнение задачи, обусловленное достижением аналогичного результата при изменяемых громкостно-динамических нюансах.

Медленное нажатие клавиши, сопровождаемое одновременным началом движения меха (эластичная подача):

Мягкая атака звука



Выполняя обозначенное упражнение, следует сосредоточиться на последовательном включении мышц левой руки, связанных с началом движения меха и медленным погружением пальца в клавишу. Поначалу мышечные ощущения, сопряженные с воздействием руки на мех через фиксируемые точки (на разжим или сжим) и нажатием клавиши (чутко воспринятое сопро-

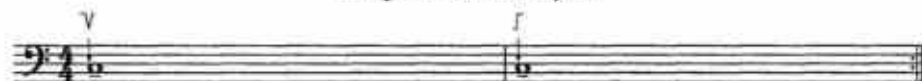
ти являются относительными (как форте или пиано).

⁸ На раннем этапе обучения момент формирования тембровой окраски звука должен соотноситься с полным открытием клапана (при этом клавиша достигает дна клавиатуры).

тивление пружинки), дифференцируются; затем движения объединяются в целостный комплекс исходя из оптимального звукового результата – глубокого и насыщенного тона.

Предварительная интенсивная подача и быстрый нажим (толчок) клавиши:

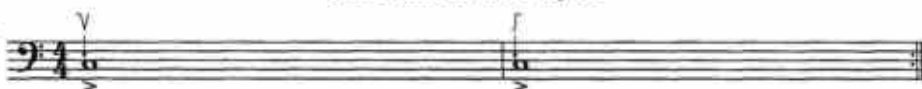
Твердая атака звука



В данном упражнении рекомендуется уделить первоочередное внимание опережающему движению меха (за счет активного рывка), благодаря которому достигается необходимое давление в меховой камере, и последующему быстрому нажиму клавиши. Твердая атака обозначается черточкой, выставляемой под нотой.

Предварительная интенсивная подача и удар клавиши:

Жесткая атака звука



Выполняя данное упражнение, следует сосредоточиться на опережающем движении меха (предпосылке необходимого давления в меховой камере) и последующем ударе клавиши. Жесткая атака обозначается знаком акцента.

Эти упражнения, как и предыдущие, должны повторяться с учетом различных положений меха: сжатого, полуразжатого (средняя точка разжима-сжима) и разжатого (его оптимальная точка зависит от физических кондиций учащегося). Каждое упражнение призвано способствовать достижению и фиксации определенной характеристики звука в условиях заданного уровня громкости (*p*, *mp*, *mf*, *f*) после появления звука.

Основные задачи указанного этапа:

1. Усвоение важнейших особенностей формирования звука на аккордеоне.
2. Дифференциация разнообразных характеристик звука в момент его возникновения: насыщенности, окраски, различных оттенков тембрального наполнения (света и тени, глубины и прозрачности).
3. Выработка рациональных движений, способствующих воплощению необходимого звучания на инструменте.

Овладение фазой динамического изменения звука

Многогранная палитра громкостно-динамических оттенков и тембровых красок, которыми располагает аккордеон, чрезвычайно тесно связана с характером звуковедения. За исключением медленного отпускания клавиши на звучащей ноте и приема вибрато, фаза динамического изменения звука определяется специфическими особенностями ведения меха. *Управление рассматриваемым процессом обуславливается непрерывным контролем за поддержанием оптимальной струи воздуха, соответствующей установленному колебанию голоса.*

На стадии звуковедения возможны различные способы динамического развития, основными из которых являются следующие:

- отсутствие заметных изменений громкости на протяжении звука;
- постепенное увеличение громкости от начала звука к его окончанию;
- аналогичный спад громкости после акцентированной атаки;
- громкостно-динамическая волна, объединяющая нарастание и спад⁹.

Упражнения на динамическое изменение звука в его основной части

1. Чередовать различные динамические нарастания и спады, контролируя сопутствующие изменения тембровой окраски звука при *crescendo* и *diminuendo*:

The image shows four musical exercises in bass clef, 4/4 time, each consisting of two measures. The first measure of each exercise has a dynamic marking above it, and the second measure has a dynamic marking below it. The exercises are as follows:

- Exercise 1: First measure marked *ppp*, second measure marked *p*. The dynamic changes from *ppp* to *p* and back to *ppp* to *mp*.
- Exercise 2: First measure marked *p*, second measure marked *p*. The dynamic changes from *p* to *p*.
- Exercise 3: First measure marked *mp*, second measure marked *f*. The dynamic changes from *mp* to *f* to *pp* to *mp* to *f* to *pp*.
- Exercise 4: First measure marked *f*, second measure marked *f*. The dynamic changes from *f* to *f*.

⁹ В зависимости от художественных задач, решаемых исполнителем, на указанной стадии применяются и другие способы развития.

2. На фоне общего движения меха (в сторону разжима или сжима) инициировать непродолжительные контролируемые спады давления в меховой камере:



3. Осуществляя указанное движение, выполнять толчки мехом на тянущемся звуке:



4. Объединять спады громкости с последующими толчками меха:



5. Вибрато:



Данный вид вибрато на аккордеоне исполняется за счет варьируемой амплитуды толчков правой рукой в крышку или гриф правого полукорпуса инструмента.

Перечень описываемых упражнений может быть расширен, а количество допустимых вариантов – практически неисчерпаемо. Динамические нюансы в этих упражнениях могут корректироваться исходя из определенных трудностей, встречающихся в процессе работы над музыкальными произведениями.

Важнейшие задачи указанного этапа:

1. Накопление обширного арсенала исполнительских навыков, сопутствующих процессу управления различными динамическими градациями изменяющегося звука.

2. Достижение уровня моментальной реактивности мышц левой руки для выполнения различных действий в пределах всей рабочей амплитуды движения (с учетом физических кондиций исполнителя) на разжим и сжим.

3. Формирование и целенаправленное воплощение адекватного предслышания конечного звукового результата при изменении характеристик движения.

Основные способы окончания звука на аккордеоне

На аккордеоне возможны различные способы окончания звука:

1. **Пальцевое снятие** – без остановки меха:

а) *снятие-освобождение*:

Пальцевое освобождение

Музыкальный пример «Пальцевого освобождения». Верхняя часть (Написано) показывает ноты в басовом регистре с пальцами V, I, I, I, I, I, I, I. Нижняя часть (Звучит) показывает, как звук постепенно затухает без остановки меха, что достигается за счет акцентов (>) на последних нотах.

б) *снятие-отдергивание*:

Пальцевое отдергивание

Музыкальный пример «Пальцевого отдергивания». Верхняя часть (Написано) показывает ноты с пальцами V, I, I, I, I, I, I, I. Нижняя часть (Звучит) показывает резкое прерывание звука в момент окончания ноты, что достигается за счет акцентов (>) на последних нотах.

2. **Меховое снятие** – при помощи остановки меха с дальнейшим снятием пальца:

а) *затухающее снятие*, связанное с постепенной остановкой меха:

Меховое затухающее

Музыкальный пример «Мехового затухающего» снятия. Верхняя часть (Написано) показывает ноты с пальцами V, I, I, I, I, I, I, I. Нижняя часть (Звучит) показывает постепенное затухание звука за счет акцентов (>) на последних нотах.

б) *«эхобразное» снятие*, сопряженное с резкой остановкой меха (благодаря оставшимся открытыми клапанам слышны отзвуки колебаний язычков, резонирующих в меховой камере):

Меховое «эхобразное»

Музыкальный пример «Мехового «эхобразного»» снятия. Верхняя часть (Написано) показывает ноты с пальцами V, I, I, I, I, I, I, I. Нижняя часть (Звучит) показывает резкое прерывание звука с последующими отзвуками, что достигается за счет акцентов (>) на последних нотах. Динамика обозначена как *mf*, *ppp*, *mf*, *ppp*, *mf*, *ppp*, *mf*, *ppp*.

3. **Синхронное снятие** – одновременное мехом и пальцем. Мех участвует в окончании звука, гибко реагируя на характер движения пальца:

а) *мягкое снятие* – при помощи медленного освобождения клавиши и одновременной эластичной остановки меха (с небольшим противонаправленным движением), отчасти напоминает завершение фразы:

Синхронное мягкое

Написано Звучит

The musical notation shows a bass clef with a 4/4 time signature. The 'Написано' (written) staff has a sequence of notes: a quarter note with a 'V' above it, followed by a dotted quarter note, a quarter note, a quarter note with a 'Г' above it, a dotted quarter note, and a quarter note. The 'Звучит' (sound) staff shows the resulting sound with a series of notes and rests, indicating a soft release.

б) *резкое снятие* – за счет одновременного отдергивания пальца и моментальной остановки меха (с активным противонаправленным движением):

Синхронное резкое

Написано Звучит

The musical notation shows a bass clef with a 4/4 time signature. The 'Написано' (written) staff has a sequence of notes: a quarter note with a 'V' above it, a dotted quarter note with a double quote above it, a quarter note with a double quote above it, a quarter note with a 'Г' above it, a dotted quarter note with a double quote above it, and a quarter note with a double quote above it. The 'Звучит' (sound) staff shows the resulting sound with a series of notes and rests, indicating a sharp release.

Обозначения основных типов снятия звука

- пальцевое освобождение –
- пальцевое отдергивание –
- меховое затухающее –
- меховое "звонкое" –
- синхронное мягкое –
- синхронное резкое –

Формирование навыков управления мехом

При формировании рассматриваемых навыков владения мехом необходимо уже на раннем этапе представлять конечную цель обучения. Здесь подразумеваются овладение широчайшим арсеналом движений меха, связанных со всеми фазами звукоизвлечения, ведения, соединения и снятия звуков, со сменами направлений движения, а также контроль за упомянутыми движениями. Вот почему учащийся должен как можно скорее усвоить постановочные принципы, относящиеся к сфере базовых движений.

Условия, способствующие продуктивной работе над обозначенными навыками:

1. Координация действий при разжиге и сжиге в значительной степени зависит от изменяющегося уровня воздушной компрессии и давления в меховой камере. Для аккордеониста крайне важно распознавать ключевые

фазы данного процесса и управлять им, поскольку это непосредственно влияет на качество и наполнение звука.

2. Необходим постоянный контроль за мышечной активностью левой руки и ее движениями, направляющими процесс звукообразования. Рука исполнителя находится в постоянном контакте с рабочим ремнем и сеткой левого полукорпуса инструмента. Недопустима полная расслабленность мышц левой руки, обуславливающая пассивное движение меха на любом участке разжима и сжима. Заведомо ошибочными являются попытки играть, пользуясь только инерцией движения за счет веса (массы) левого полукорпуса.

3. Столь же недопустимо и постоянное давление левой руки, напоминающее пневматический механизм подачи воздуха в резервуар органа (фисгармонии), – вне связи со звукоизвлечением.

4. Учащемуся надлежит помнить, что звуковая палитра аккордеона тесно сопряжена с тончайшей дифференциацией движений меха. Последняя, в свою очередь, определяется образно-эмоциональной динамикой музыкального произведения.

5. Обеспечению полномасштабного контроля за процессом управления мехом весьма благоприятствует формирование пространственно-ориентационных ощущений применительно к смене направлений движущегося меха. Указанные ощущения позволяют сохранить строго параллельное положение внешней и внутренней сторон каждой барины с опорой нижней части меха на бедро левой ноги.

6. При управлении мехом не следует допускать появления ослабленных участков отдельных складок меха, сохраняя упругость всех барин. Тем самым обеспечивается возможность сменить направление в любой фазе разжима и сжима, а также немедленно остановить движущийся мех.

7. Левая рука аккордеониста – гибкий и чувствительный инструмент звукоизвлечения. Поэтому учащемуся рекомендуется постоянно работать над совершенствованием движений по управлению меха, тренируя мышцы левой руки не только в силовом отношении, но и в плане реактивности, что подразумевает моментальное выполнение различных «приказов» слуховой сферы в той или иной исполнительской ситуации.

Постановка левой руки по управлению мехом на ранней стадии обучения связана с многочисленными трудностями и в большой степени определяется физическими данными учащегося. Однако и для физически развитого ученика упомянутый процесс является новым видом движений, не связанным с предыдущим опытом. Исходя из этого, постановка левой руки требует особой концентрации внимания и постоянного контроля со стороны педагога:

1. Необходимо добиваться последовательного включения мышц ученика в начале движения на разжим и сжим.

2. Учащемуся надлежит уяснить специфику ощущений левой руки, работающей без постоянного напряжения, посредством регулярных смен мышечной активности и расслабленности (с поддержкой звука в необходимом режиме управления).

3. Следует наращивать быстроту реакции левой руки, пребывающей в готовности к моментальным переключениям: созданию дополнительного давления в меховой камере, смене направления движущегося меха, освобождению мышц и т. д.

4. При разжиме и сжиме не допускать перекоса барин (их лицевой и тыльной сторон) меха, учитывая потребность ускоренного нагнетания воздушного давления в меховой камере.

5. Ученику следует подчинить работу мышц левой руки, управляющих мехом, собственным образно-слуховым импульсам – внутреннему слышанию определенных характеристик извлекаемого звука. Формированию такой зависимости способствуют и детализация упомянутых слуховых представлений, и оперативность мышечного «отклика» на соответствующее «задание».

6. Желательно добиваться осознания учащимся функционального родства между человеческими легкими и мехом аккордеона. Как и пению, игре на аккордеоне сопутствует необходимость поддерживать определенный уровень давления в меховой камере и дозированно расходовать воздух для озвучивания и артикуляции исполняемых тонов.

Смена меха

Смена меха является связующим звеном процессов снятия и атаки звука, элементом определенного типа звукоизвлечения и зависит от характера исполняемой музыки. Вот почему качественная оценка упомянутого исполнительского действия связана с двумя критериями: адекватной наполненностью каждого звука, следующего за сменой меха, и соответствием данного звука решаемой художественной задаче. Ключевая роль в этой ситуации отводится гибкому взаимодействию синхронного снятия звука (мягкого или резкого) и различных видов атаки при смене направлений движущегося меха. Совершенствованию указанной техники способствуют ясные слуховые представления о завершающей и начальной фазах аккордеонного звучания, а также уверенное владение соответствующими двигательными навыками. Для достижения оптимального звукового результата, наряду с моментом смены меха, очень важны предшествующие ей действия руки. При мягком снятии кисть левой руки продолжает движение на разжим (сжим) до точки прекра-

щения звука, в то время как предплечье уже начинает двигаться в обратном направлении. При резком снятии и активном начале следующего звука упомянутые движения кисти и предплечья объединяются в одно пульсирующее действие.

Упражнения на смену меха

Синхронное мягкое снятие и мягкая атака звука. Навык первоначально формируется при нюансе *p*, затем осваиваются другие уровни громкости. Темп медленный. Следует добиваться необходимой координации движений пальца и меха:



Синхронное резкое снятие и активная атака звука. Рекомендуется уделить особое внимание четкости игровых движений, единообразию характеристик извлекаемого тона и выдержанности динамического нюанса при смене меха:



Переменные движения меха в умеренном темпе. Задачи те же, что и в предыдущем упражнении:



«Скрипка» — легкость и координация движений меха и пальцев:



Координация движений меха и пальцев при изменении звука в среднем темпе:



«Деташе» – единообразная артикуляция звука при смене меха:



«Переменное деташе» – отчетливая артикуляция звука при заливанных длительностях:



«Тремоло» – координация движений меха и пальцев при смене звуков в подвижном темпе:



Освоение басо-аккордового аккомпанемента

Следующей ступенью формирования игровых навыков является освоение басо-аккордового аккомпанемента – чередующихся нажатий баса и аккорда на готовой клавиатуре. Этот игровой навык принадлежит к числу основных, уровень владения аккомпанесментом во многом определяет художественные достоинства исполнения. Приступая к изучению данного типа аккомпанемента, аккордеонист должен осознать функциональные различия между взятыми басом и аккордом, а также необходимость их варьирования исходя из характера исполняемой музыки. Например, исполняя распевную, протяжную музыку, желательно приблизить басы к звучанию смычкового контрабаса. При исполнении танцевальной, подчеркнута ритмичной музыки уместно ориентироваться на звучание балалайки контрабас в ансамбле народных инструментов или бас-гитары в ансамбле электроинструментов. Естественно, ориентиры такого рода могут быть весьма разнообразными, в зависимости от слуховых представлений, накопленных учеником. Однако благодаря упомянутым параллелям достигается надлежащее качество звучания, активизируется работа исполнительского слуха, обогащается штриховая палитра аккордеониста. Опираясь на полученные результаты, можно в дальнейшем перейти к освоению других функций баса – метрических, ритмических, формообразующих.

Впрочем, на первых порах следует уделить максимум внимания собственно озвучиванию басового голоса – с использованием различных видов атаки, ведения и снятия звука. Аккомпанируя медленной, протяжной мело-

дии, аккордеонист обычно применяет мягкую атаку (нажим клавиши в сочетании с эластичной подачей меха), выдержанную основную часть (иногда с некоторым освобождением клавиши) и снятие – пальцевое освобождение. Активному, маршеобразному характеру музыки сопутствуют твердая атака (предварительное давление в меховой камере согласно определенному уровню громкости, дополнительный рывок меха перед толчком клавиши), основная часть – выдержанная (с освобождением клавиши), снятие – пальцевое отдергивание. Аналогичные параметры сопровождения танцевальной музыки: жесткая атака (интенсивный толчок меха и удар клавиши), основная часть – ритмически выдержанная (с освобождением клавиши), окончание – активное, резкое. При этом, работая над басами, необходимо помнить, что нажатие одной басовой клавиши фактически озвучивает сразу три-четыре голоса (в зависимости от модификации инструмента). Поскольку эти голоса различаются и по длине, и по звуковысотности, добиться единого, целостного их звучания оказывается весьма непросто: от исполнителя требуется уверенное владение техникой «синхронизирующих» движений меха. Следует заметить, что навыки озвучивания баса требуют регулярной шлифовки и неустанного совершенствования. Порой неряшливо взятый бас может испортить благоприятное впечатление от игры аккордеониста.

При исполнении аккордов в условиях данного типа аккомпанемента звуковые параллели с ансамблевым музицированием сохраняют свою значимость. К примеру, исполнение аккордовой фактуры может быть поручено: группе скрипок (протяженные звучности, играемые смычком, короткие пиццикато, спиккато), балалаек (секунды-альты – при помощи медиаторов; длинные звуки – гаснущие, короткие – сопровождаются снятием пальцев с грифа), гитаре-ритм и т. д. О формировании звука на перечисленных инструментах недостаточно рассказать – очень важны прослушивание и наглядный показ описываемого процесса. Равным образом необходимо продемонстрировать работу валиковой механики левого полукорпуса аккордеона, благодаря которому при нажатии одной клавиши открываются сразу три окошка. Для этого педагог очень медленно, постепенно нажимает клавишу, показывая, как звуки возникают один за другим¹⁰. После этого изучаются способы одновременного озвучивания тонов аккорда. Работая над аккордовой составляющей аккомпанемента, аналогично исполнению басового голоса, следует учитывать специфику формирования звука в условиях разнопланового музыкального материала.

Освоению постановочных навыков аккомпанемента на аккордеоне должно сопутствовать постепенное накопление художественных впечатле-

¹⁰ Эти наблюдения возможны при любом качестве указанных инструментов.

ний и выразительных средств. Ознакомление с клавиатурой желательно начинать с основных басов, располагающихся на 2-м вертикальном ряду, а также мажорных трезвучий и их обращений (3-й вертикальный ряд, по диагонали к основным басам). В качестве исходного упражнения рекомендуется последовательно нажимать басы и аккорды по указанной схеме:

Схема основных басов и мажорных аккордов

2-й ряд
Основные басы – фа, до, ре, ля, ми, си

3-й ряд
Мажорные аккорды – Б, Б, Б, Б, Б, Б, Б

Чтобы избежать однообразия в занятиях, можно при освоении первоначальных навыков аккомпанемента использовать последовательность аккордов T-D-T-S, связанную с простейшей гармонизацией мелодии. К примеру, возьмем в качестве отправной точки уже знакомую клавишу «до». Как показано на схеме, выше этой клавиши расположена клавиша «соль» (D – доминанта по отношению к тонике «до»); ниже – клавиша «фа» (S – субдоминанта):

Упражнение на простейший аккомпанемент

Медленно

tr

simile

Работая над простейшим аккомпанементом, следует представлять, что в это время исполняется (на другом инструменте или голосом) протяжная, певучая мелодия, сопровождение которой должно иметь соответствующий характер. Для этого рекомендуется медленно нажимать каждую клавишу (басовую и аккордовую), точно выдерживать длительность звуков и мягко отпускать клавишу. Внимание ученика в этот момент концентрируется на создании равномерного давления в меховой камере, а нажатие клавиши сопровождается дополнительным усилием левой руки (и соответствующим давлением в меховой камере), благодаря чему обеспечивается раскачивание голоса при зарождении звука. Дополнительное усилие сохраняется до появления устойчивого тона – «точки озвучивания» (после нее дальнейшее раскачивание голоса приводит к «завываниям» на каждом звуке). Прекращение (сня-

тие) звучания равным образом связано с участием меха. Рука исполнителя посредством движения меха амортизирует закрытие клапана, добиваясь некоторого ослабления давления в меховой камере.

Иные задачи возникают в процессе аккомпанемента быстрым танцевальным мелодиям. Здесь, как правило, используется другая штриховая палитра. Бас играет активно, глубоко за счет опережающего давления в меховой камере и быстрого нажима клавиши. Аккорды исполняются легко, полетно; этому способствуют небольшое предварительное давление в меховой камере, создаваемое исполнителем, толчок пальца с площади клавиши (если при воздействии на аккордовые клавиши озвучиваются все тоны, допускается пальцевой удар) и быстрое снятие:

Подвижно, весело

mf

В очередном упражнении бас аккомпанирующей линии исполняется активным ударом пальца с интенсивным предварительным рывком меха. Каждому аккорду сопутствует удар пальца по клавише при подготовленном к озвучиванию всех тонов мехе:

Быстро, игриво

f

Нами умышленно рассматривались виды аккомпанемента, контрастирующие друг другу. В условиях определенного музыкального материала упомянутые разновидности штрихов и их сочетаний формируют разнообразную палитру выразительных звуковых ресурсов инструмента.

Вслед за освоением аккомпанемента, использующего мажорные трезвучия и их обращения, желательно уделить внимание пространственным ощущениям: поиску отдельных клавиш, рядности минорных аккордов, септаккордов и вспомогательного ряда басов.

Схема основных басов и минорных аккордов

2-й ряд
Основные басы – (фа) до (соль) ре (ля) ми (си)

3-й ряд
Мажорные аккорды – Б Б Б Б Б Б Б

4-й ряд
Минорные аккорды – М М М М М М М

Схема основных басов и септаккордов

2-й ряд
Основные басы – (фа) до (соль) ре (ля) ми (си)

3-й ряд
Мажорные аккорды – Б Б Б Б Б Б Б

4-й ряд
Минорные аккорды – М М М М М М М

5-й ряд
Септаккорды – 7 7 7 7 7 7 7

Схема вспомогательных и основных басов

1-й ряд
Вспомогательные басы – (ля) ми (соль) фа (до) (соль) ре (ля) ми (си)

2-й ряд
Основные басы – (фа) до (соль) ре (ля) ми (си)

3-й ряд
Мажорные аккорды – Б Б Б Б Б Б Б

4-й ряд
Минорные аккорды – М М М М М М М

5-й ряд
Септаккорды – 7 7 7 7 7 7 7

Изучение основных ритмических рисунков аккомпанемента

В исполнительской практике аккордеониста встречаются различные виды аккомпанемента. Широкие возможности, предоставляемые конструкцией аккордеона, позволяют исполнять самые разнообразные ритмические фигурации в различных стилях и жанрах, сочетать подвижную линию басов с аккордовой фактурой, что является отличительной чертой и весьма существенным достоинством инструмента. Освоение искусства аккомпанемента на аккордеоне продолжается из года в год – соответствующие проблемы возникают перед аккордеонистом по мере усложнения музыкального материала. Крайне желательно, чтобы решение подобных задач не тормозило процесс развития ученика. В связи с этим необходимо уже в начальный период добиваться овладения многочисленными ритмическими и гармониче-

скими формулами аккомпанемента, а также определенными схемами игровых движений:

$(\text{♩} = 104-120)$ **Полька**

$(\text{♩} = 90-100)$ **Вальс**

$(\text{♩} = 120-130)$ **Танго**

$(\text{♩} = 64-70)$ **Фокстрот**

$(\text{♩} = 104-120)$ **Румба**

$(\text{♩} = 120)$ **Свинг**

$(\text{♩} = 120-144)$ **Блюз**

$(\text{♩} = 104-120)$ **Мамбо**

$(\text{♩} = 104-120)$
Б
Самба

$(\text{♩} = 60-66)$
Б
Бегни

$(\text{♩} = 72-92)$
Б
Калипсо

$(\text{♩} = 64-80)$
Б
Ча-ча-ча

$(\text{♩} = 92-100)$
Б
Босса-нова

$(\text{♩} = 68-88)$
Б
Буги-вуги

$(\text{♩} = 80-92)$
Б
Твист

Эти ритмические рисунки необходимо постепенно, год за годом, нарабатывать и шлифовать. Вначале отстукивать (прохлопывать) их с акцентами на нужных долях такта (под игру преподавателя), а затем шаг за шагом включать элементы рисунков в ансамблевом исполнении с учеником.

Формирование постановочных навыков правой руки и освоение аккордеонной клавиатуры

Овладев «азами» в сфере звукоизвлечения и важнейшими приемами ведения меха левой рукой, учащийся оказывается вполне подготовленным к работе над постановкой правой руки¹¹. Представляется уместным объединить два взаимосвязанных процесса: освоения постановочных, игровых навыков правой руки и соответствующей клавиатуры аккордеона.

Знакомство с указанной клавиатурой традиционно принято начинать с «белых клавиш», точнее, звукоряда тональности До мажор. Такой подход к предварительному этапу освоения клавиатуры, несомненно, заимствуется из фортепианной методики, учитывающей высотную последовательность и зрительное удобство расположения данных звуков на пианино и рояле. Аналогичный способ освоения клавиатуры применим и для аккордеона.

Благодаря этому слуховые (звуковысотные) ощущения логически согласуются с пространственными, а поиск и нажатие очередной клавиши должно происходить естественно и безошибочно.

Формирование навыков ориентирования на клавиатуре аккордеона непосредственно связано с приспособленностью правой руки к вертикальному положению клавиатуры и вытекающей отсюда спецификой игровых движений:

1. На раннем этапе следует выработать устойчивое ощущение позиции с охватом диапазона пяти клавиш. При этом 1-й палец устанавливается на клавише «до» первой октавы¹². Особое внимание (аналогично упражнениям для левой руки) здесь уделяется характеру нажатия на клавишу. Показ необходимых движений сопровождается комментариями педагога относительно «минимального и достаточного» веса правой руки, распределяемого с учетом игровой ситуации.

¹¹ По нашему мнению, в этот период не обязательно добиваться идеального выполнения поставленных задач. Многие из них достаточно лишь обозначить, возвращаясь к решению той или иной проблемы по мере исполнительского развития ученика.

¹² Уже в начальный период занятий будущий аккордеонист должен приучать себя к ориентированию на клавиатуре без помощи зрения. Привычка смотреть на клавиши отвлекает исполнителя, препятствует формированию специфических навыков, основанных на мысленном представлении и тактильном ощущении структурной организации клавиатуры. Привлечение зрительного контроля требует дополнительных усилий, вызванных неизбежностью искажений при заданном угле зрения на вертикально расположенную правую клавиатуру аккордеона. Кроме того, ориентирование на аккордеоне с участием зрения заведомо непродуктивно при чтении нот с листа, игре по слуху, транспонировании. Для достижения большей уверенности в процессе ориентирования можно порекомендовать исполнителю выполнить разметку правой клавиатуры по октавам, избрав ориентирами-«маячками» начальные клавиши «до» и на некоторое время приклеить к этим клавишам кусочки лейкопластыря.

2. Удерживая 1-й палец на клавише и остановив движение меха, ученик добивается полного расслабления правой руки. Он освобождает мышцы, поддерживающие правую руку в пространстве, контролирует вес свободной руки, ощущает мышечную готовность к совершению действия.

3. Исполнитель медленно поднимает локоть и предплечье, направляя определенную часть веса руки в 1-й палец. За счет целенаправленного импульса – «движения в глубину клавиатуры» – указанным весом осуществляется нажатие клавиши «до».

4. Импульс, достигший заданной точки, не «поглощается» клавиатурой, а с помощью сил упругости и противодействия направляется обратно – в мышцы правой руки (эффект «отдачи», «отталкивания»).

Описываемое упражнение следует повторять на клавишах «ре», «ми» и других, согласно предзаданной диатонической последовательности, фиксируя перемещение веса руки и специфику воздействия на конкретную клавишу и т. д. Благодаря этому создаются предпосылки и для овладения одним из важнейших движений правой руки аккордеониста – нажатием клавиши «на дыхании».

В подготовительный период желательно осваивать указанное движение без снятия руки с клавиши. Далее упражнение варьируется: палец в момент снятия покидает клавишу, после чего возвращается на место. Таким образом «акцентируется» освобождение руки при снятии, закрепляются пространственное ощущение клавиатуры и навыки ориентирования в процессе обратного движения (чему способствует прерванный на время контакт с клавишей).

Очередным этапом «синхронизированного» освоения клавиатуры и «базовых» движений правой руки является нажатие клавиш «на опоре»:

1. Как и в предыдущем случае, правая рука располагается в основной позиции: 1-й палец устанавливается на клавише «до» первой октавы. Рука «берет дыхание», приподнимаясь над клавиатурой без отрыва от клавиши.

2. Часть веса руки, необходимого для нажатия, воздействует на опускающуюся клавишу.

3. Рука вновь «берет дыхание», освобождая клавишу:

Медленно



↓ – знак медленного нажатия клавиши после взятия «дыхания»;

↑ – знак медленного освобождения клавиши «на дыхании».

Упомянутые движения осваиваются на хроматической гамме в две октавы вверх и вниз. При этом необходимо контролировать уровень подъема пальцев (кисти) в процессе чередования белой и черной клавиш:



После того, как учащийся овладеет приведенными упражнениями, нажатия клавиши следует выполнять с некоторого расстояния, без предварительной установки пальцев (заранее «прицеливаясь» в намеченную клавишу и мобилизуя пространственные навыки мышечной памяти).

Благодаря указанной последовательности действий, ученик может поочередно сосредоточивать внимание на различных игровых движениях в условиях непрерывного или прерываемого осязательного контакта с клавиатурой.

В дальнейшем рекомендуется усложнить описываемые занятия, используя первоначальный опыт сольфеджирования и звуковысотного предслышания. Извлекаемый тон «до» пропевадается учеником после начала звучания, затем – одновременно с нажатием и в «опережающем» ритме. Так удостоверяется прочность овладения базовым комплексом игровых движений, безошибочно выполняемых невзирая на те или иные «помехи».

Следующий этап занятий связан с повышением качества звукоизвлечения. Учащийся добивается предельно мягкой атаки звука на правой клавиатуре, используя параллели с тренингом левой руки и координируя полученные игровые навыки с движениями меха.

Приводимые ниже постановочные упражнения для правой руки способствуют объединению двух базовых движений в игровой комплекс при последовательном нажатии двух клавиш:



1. Клавиша «до» первой октавы нащупывается 1-м пальцем (при этом остальные пальцы располагаются подряд без пропусков клавиш).

2. Не покидая клавиши, рука приподнимается над клавиатурой – «берет дыхание».

3. Рука, направляемая собственным весом, опускается и нажимает клавишу (базовое игровое движение «после дыхания»).

4. Благодаря перемещению веса руки на 2-й палец осуществляется нажим клавиши «ре».

5. Одновременно с нажимом клавиши рука начинает приподниматься (базовое игровое движение «на дыхании»).

6. Рука покидает клавишу и готова к новому действию.

Указанные движения осваиваются на хроматической гамме в две октавы вверх и вниз:



Продолжая работу над постановочными навыками правой руки, следует постепенно усложнять ритмический рисунок с учетом варьируемой кистевой группировки.

Упражнения на приспособление к правой клавиатуре и выработку навыков кистевой группировки в гамме До мажор

Восьмыми длительностями с повторением каждой последующей клавиши:



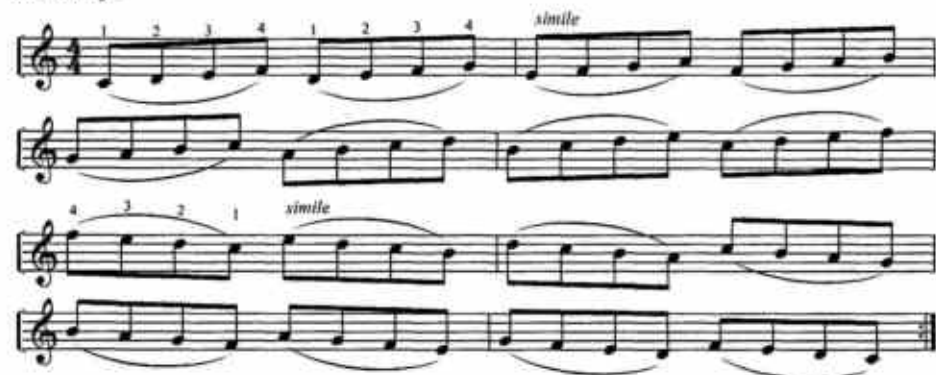
Триолями – восьмыми длительностями в гаммообразном последовании. Первый (опорный) звук берется после «взятия дыхания», второй и третий – «на дыхании». Благодаря этому игровой комплекс охватывает все три звука. Нажатия клавиш осуществляются в моменты перемещений веса руки и «отдачи» (освобождения):



Триолями – восьмыми длительностями с возвращением на предыдущую клавишу:



В очередном упражнении используется группировка по четыре звука. Квартолями – восьмыми длительностями с возвращением на предыдущую клавишу:



В данном упражнении первый (опорный) звук берется после «взятия дыхания», второй, третий и четвертый – «на дыхании». Благодаря этому игровой комплекс охватывает четыре звука. Нажатия клавиш осуществляются в моменты перемещений веса руки и «отдачи» (освобождения).

Упражнения в хроматической последовательности

После освоения диатонических упражнений рекомендуется переходить к хроматическим звукорядам.

Восьмыми длительностями с повторением каждой последующей клавиши:

Moderato



В дальнейшем количество тонов, составляющих каждую хроматическую группу, возрастает. Приводим упражнение, в котором используется триольный принцип объединения тонов:



В данном упражнении необходимо уделить особое внимание сменам опорного пальца в процессе ритмической группировки, различным вариантам переноса (перекладывания) пальцев.

Квартолями – шестнадцатыми длительностями в гаммообразном хроматическом последовании:



Данное упражнение приучает к использованию подряд большого количества пальцев в двухоктавном хроматическом движении. Первый звук берется «на опоре», остальные три – «на дыхании».

Предлагаемые упражнения позволяют ученику овладеть двумя базовыми движениями: нажатием клавиш в момент перемещения веса правой руки («на дыхании») и в положении «опоры» (после «взятия дыхания»). Отмеченная «двойственность» способствует гибкому сочетанию подвижности и непрерывного контакта с клавиатурой. Подвижность является предпосылкой свободного состояния руки, контакт содействует стабильности ощущения клавиатуры.

В перспективе описываемые упражнения могут стать исходным пунктом для развития беглости пальцев за счет наращивания темпа упражнений и ритмических модификаций. Достижению оптимального результата

способствует продуманная организация занятий: упражнение повторяется с небольшими темповыми сдвигами (что приблизительно соответствует одному делению шкалы современного метронома), по мере возрастания скорости активизируется и контроль за качеством артикуляции и мышечной раскрепощенностью руки. Варьирование ритмических группировок должно опираться на базовые движения правой руки (первый звук «на опоре» – остальные «на дыхании»).

Овладение педагогическим репертуаром: основные принципы

Освоив предлагаемые упражнения, необходимо обратиться к изучению гаммообразных последований и простейшего музыкального материала. В частности, методические рекомендации к исполнению гаммы До мажор опираются на традиционные аппликатурные принципы и слуховые представления:

1. Каждый палец последовательно нажимает очередную белую клавишу находящуюся в основной позиции руки.

2. Аппликатурный принцип группировки: 3+4.

3. Внутренним слухом мысленно воссоздается гаммообразная последовательность в целом. Учащийся пропевает диатонические звуки, соответствующие белым клавишам инструмента.

4. Контроль при смене позиции осуществляется благодаря готовности пальца к нажатию следующей клавиши и медленному перемещению веса руки с одной клавиши на другую.

5. Распевность звучания при переходе одного звука в другой обеспечивается при помощи штриха легато.

6. Звуковедение восходящей части характеризуется устремленностью развития, нисходящей части – уравновешенностью, спадом экспрессии.

7. Уровень громкости нарастает при восхождении, убывает – при нисхождении.

Медленно, певуче

The image shows two staves of musical notation for a C major scale exercise. The first staff is for the ascending scale, starting on middle C (C4) and ending on G4. The notes are C, D, E, F, G, with fingerings 1, 2, 3, 4, 2, 3, 4, 5. A dynamic marking of *p* is placed below the first note. The second staff is for the descending scale, starting on G4 and ending on C4. The notes are G, F, E, D, C, with fingerings 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5. A dynamic marking of *f* is placed below the first note. Both staves are in 4/4 time and use a treble clef. The tempo/style marking 'Медленно, певуче' is written above the first staff.

На следующем этапе допускается переход к овладению несложным музыкальным материалом на основе указанных принципов связной игры. При

этом особая роль отводится интонированию как фундаменту осмысленных звуковых взаимосвязей и взаимодействий.

Формирование базовых приемов игры на аккордеоне подчинено интервально-слуховой логике, адаптируемой с учетом пространственных ощущений. Достижению подлинных высот в искусстве игры на аккордеоне благоприятствует высокоразвитый звуковысотный слух, координируемый с движениями пальцев. Ясное «пропевание» интервала внутренним слухом должно соотноситься с пальцевым предощущением и пальцевым передвижением – безошибочным нажатием очередной клавиши. Аккордеонист в медленном темпе воссоздает следующий звук – палец демонстрирует безукоризненную реакцию.

Колыбельная

Медленно, певуче

У ко - та - вор - ко - ты ко - лы - бель - ка хо - ро - ша.
Я ко - ту - вор - ко - ту ты - хо - те - ли - ку спо - ю.

1. Знакомство с колыбельной песней «У кота-воркота» начинается с освоения ритмического рисунка. Учащийся декламирует (или пропевает на одном звуке) песенный текст, одновременно выстукивая (хлопая в ладоши) ритм напева.

2. Клавиша «до» 1-й октавы нащупывается и удерживается 2-м пальцем.

3. Пальцы 3-й и 4-й располагаются подряд на клавишах в основной позиции.

4. Далее в медленном темпе с помощью обозначенной аппликатуры проигрывается мелодия песни.

5. Уподобляя восходящее движение образно-эмоциональному развитию, нисходящее – спаду, ученик добивается осмысленности и целенаправленности интонирования.

6. Согласно указанным лигам выполняются перемещения веса руки с клавиши на клавишу, а в конце фразы – снятие «на дыхании».

7. Учащийся одновременно воспроизводит перечисленные действия, исполняя песню голосом (желательно со словами) и на инструменте.

Новым этапом освоения секундовой интервалики становится транспозиция рассматриваемой песенки в Ре мажор. В данной тональности осваивается клавиша «фа-диез». Мелодия от клавиши «ре» исполняется при сохранении первоначальной аппликатуры:

Медленно, певуче



И в новой, и в предыдущей тональностях можно варьировать аппликатурные схемы, начиная мелодию с 1-го пальца: 1-2-3; 3-2-1.

Затем названную песенку следует повторить в тональности Ми мажор. В этом случае осваиваются клавиши «фа-диез» и «соль-диез»:

Медленно, певуче



Сравнивая исполнения выбранной песенки в различных тональностях, приходим к выводу, что одна и та же мелодическая последовательность (восходящее и нисходящее движение большими секундами) на аккордеоне может исполняться при помощи нескольких аппликатур. Крайне важно, чтобы начинающий музыкант проявлял инициативу, самостоятельно выбирая удобный для него аппликатурный вариант и оптимальную позицию руки.

Очередной этап формирования исполнительских навыков – соединение мелодии и аккомпанемента:

Медленно, певуче

Разучивая приведенную песенку с гармонизацией, желательно сохранять последовательность методически выверенных этапов работы:

1. Педагог добивается распевного, выразительного исполнения (соответственно общему смыслу песенки), уделяя особое внимание естественным перемещениям веса правой руки.
2. В процессе работы над аккомпанементом дифференцируется звучность глубоких басов и аккордов, мягко сменяющих друг друга.
3. Художественные достоинства каждой партии бережно сохраняются при их объединении. Педагог стремится к формированию целостного игрового навыка, обеспечиваемого уверенным взаимодействием левой и правой рук.
4. Гибкость упомянутого взаимодействия обеспечивается благодаря усложнению задания (мелодия с аккомпанементом исполняется в новой тональности):

Медленно, певуче

В дальнейшем ученику предлагается неоднократно повторять пьесу от произвольно выбранных основных тонов, демонстрируя навыки транспонирования мелодии, басов и аккордов, видоизменяя аппликатуру и т. д. Благодаря этому начинающий аккордеонист овладевает приемами специфического «варьирования» разучиваемых пьес, грамотного подбора знакомых напевов по слуху, что следует признать весомым достоинством современного музыканта-исполнителя.

Разучивание музыкального произведения

Во поле береза стояла

На примере выбранной пьесы охарактеризуем методически последовательное освоение музыкального материала:

1. Поскольку рассматриваемое произведение является обработкой народной песни, ученик должен ознакомиться с жанром первоисточника (девичья хороводная) и содержанием поэтического текста (рассказ о судьбе девушки).

2. Рекомендуется прослушать запись указанной песни в исполнении профессионального хора или певца-солиста, затем – в аккордеонном звучании (обработка исполняется преподавателем).

3. Началу занятий предшествует аналитический разбор пьесы: выявляется ее структура (4 фразы протяженностью по 3 такта каждая; внутреннее членение 1-й и 2-й фраз – два мотива, 3-й и 4-й – три), наличие кульминаций, специфика развития (вариантные повторы). Далее ученик выразительно читает вслух песенный текст, акцентируя опорные слова («береза», «кудрявая», «стояла» и т. д.), возвышая голос на ключевых моментах повествования. Намеченная акцентуация реализуется и при сольфеджировании песни с участием педагога.

4. Чтобы уяснить характер движения и определить надлежащий темп, учащийся исполняет песню, идя по кругу приставным шагом, воспроизводя танцевальную пластику хоровода и т. д.

5. Следующий этап – освоение метrorитмической пульсации. Исполнитель выстукивает ритм пьесы, точно выдерживая соотношения четвертных и восьмых длительностей.

6. Анализ метрических параметров предусматривает разграничение сильных и слабых долей в такте, характеристику их соподчиненности. Учащийся дирижирует пьесу на 2/4, фиксируя «нисходящую» направленность сильных (опорных) долей, «восходящую» – слабых. Затем песня исполняется с дирижированием.

7. Ауфтакт в начале песни изучается отдельно. При этом «дыхание» руки для большей наглядности можно уподобить соответствующему движению легких певца.

8. Разбор сопровождения, исполняемого левой рукой, предполагает заучивание простейшей аккордовой формулы T-T-S-T-D-T. Ученику следует упражняться, повторяя данную формулу от различных клавиш.

9. Непосредственное разучивание аккомпанемента предусматривает единообразную и точную выдержанность каждой ноты, полноценную тембровую окрашенность «глубоких» басов и синхронность звучания всех тонов аккорда.

10. Разучив партию сопровождения, ученик выразительно сольфеджирует мелодию с текстом под аккомпанемент левой руки.

11. Очередной этап занятий – освоение партии правой руки. Называя вслух каждую ноту и ее октавную принадлежность, ученик вместе с педагогом отыскивает соответствующую клавишу. Фиксации навыков пространственного ориентирования в тональности ля минор способствует нетрудное упражнение. Вначале исполнителем несколько раз проигрывается диатони-

ческая гамма от «ля» в границах октавы (движение – восходящее и нисходящее, темп – медленный); при этом контролируются постановка руки и ощущение клавиатуры.

12. Ориентируясь от двух черных клавиш (расположив руку в соответствующей октаве и нащупав 2-м и 3-м пальцами клавиши «до-диез» и «ре-диез»), учащийся находит 4-м пальцем клавишу «ми» – начальный тон песенной мелодии. Затем, не приводя мех в движение, перемещает кисть с учетом заданной аппликатурной схемы.

13. В неспешном темпе, мысленно пропевая мелодию и отсчитывая ритм, ученик воспроизводит партию правой руки. Особое внимание уделяется качеству звука, правильному исполнению штрихов, координации движений пальцев и меха.

14. Нажатию клавиши сопутствует определенная траектория перемещающейся правой руки. Зафиксировав пальцем необходимую клавишу, рука «на дыхании» приподнимается над клавиатурой, затем «на опоре» медленно «погружается» в клавишу, при достижении качественного звука «на дыхании» освобождает ее, в то время как другой палец отыскивает следующую клавишу.

15. Обретение уверенности в процессе звукоизвлечения, необходимой гибкости в координации пальцевых движений позволяет сосредоточиться на выразительном интонировании, объединяющем смысловую логику песенного жанра с инструментальной артикуляцией.

16. Соединяя мелодию и аккомпанемент в медленном темпе, исполнитель добивается синхронного звучания при нажатии и снятии каждой клавиши.

17. Гибкое взаимодействие интонационных тяготений призвано содействовать образно-эмоциональному развитию. Последнее устремляется к намеченным кульминационным «вершинам», сравнительная значимость которых определяется исполнительским замыслом целого.

18. Совершенствуя технику управления мехом, следует направлять поток воздуха прежде всего к мелодическим голосам правой руки. Благодаря этому достигаются оптимальная звуковая наполненность и тембровое богатство песенной мелодии, сохраняющиеся до конца пьесы.

19. Мотивное и фразовое членение, акцентируемое в начальный период, со временем должно быть подчинено общему драматургическому процессу, который увенчивается итоговой кульминацией (4-я фраза).

20. Завершающий этап разучивания предполагает уверенное и стабильное исполнение пьесы в подвижном темпе.

Подводя итог сказанному, вкратце наметим важнейшие этапы совместной работы педагога и учащегося над музыкальным произведением:

а) аналитический разбор нотного текста, охватывающий гармонию, стилистику, форму, особенности интонирования, образные сферы, характер пьесы в целом;

б) «эскизное» освоение музыкального материала – адаптация к фактурному изложению, выбор логически обусловленной аппликатуры, формирование комплекса востребуемых навыков пространственного ориентирования;

в) освоение темпоритмических закономерностей в их взаимодействии;

г) звуковое воплощение текста, реализуемое специфическими инструментальными средствами;

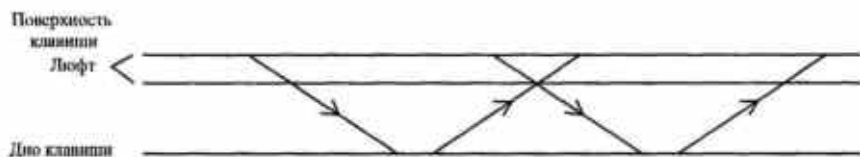
д) интонационно-образное решение – исполнительский уровень, на котором возникает «диалог» между сферами общемузыкальных смыслов и технических задач, продиктованный конкретным инструментарием. Именно здесь, на интонационно-образном уровне, возникают предпосылки к полномасштабному художественному творчеству музыканта-исполнителя как интерпретирующей деятельности.

Разучивание кантиленных пьес

В современной инструментальной музыке итальянским термином «кантилена» принято обозначать пьесы в умеренных и медленных темпах с ярко выраженными чертами песенности или ариозности. Искусство исполнения подобных пьес на аккордеоне предполагает красивый, тембрально насыщенный тон, особую плавность интонационного объединения звуков, подчиняемого требованиям образно-смысловой и эмоциональной выразительности.

Приступая к разучиванию песенки «Серенькая кошечка», необходимо уделить особое внимание штриху *legato*. На аккордеоне данный штрих исполняется следующим образом: атака звука – мягкая, основная часть – выдержанная по громкостно-динамическому развитию интонации, соединение (основная характеристика штриха, его важнейший технический элемент, сочетающий в себе приемы снятия и атаки) осуществляется за счет координации действий – освобождения одной и нажатия другой клавиши; чуткие движения меха при этом соотносятся с характером интонирования. В момент, предшествующий полному освобождению первой клавиши, нажимается вторая. Благодаря оптимальной координации указанных движений в меховой камере поддерживается стабильный уровень давления воздуха, что обеспечивает плавность «перетекания» одного звука в другой.

Схема исполнения легато



Серенькая кошечка

Медленно, печально

При исполнении этой песенки необходимо добиться связности, певучести тона посредством мягкой атаки каждого звука (медленного нажатия клавиш, сопровождаемого эластичной подачей воздуха) и плавного соединения тонов (чему способствует координация нескольких действий: освобождения звучащей клавиши, нажима следующей и постепенного перемещаемого веса руки). Крайне важно в начальный момент звукообразования контролировать сопутствующие действия меха, сохраняя единство интонационной линии.

Кроме предлагаемой аппликатуры, возможно использование аппликатуры в одной позиции руки, начиная с 5-го пальца. Упомянутый вариант является нежелательным для ученика: сочетание 5-4-5 сковывает технический аппарат начинающего аккордеониста, влечет за собой преждевременное утомление кисти и т. д. Отмеченная последовательность пальцев не рекомендуется для дальнейшего развития аппликатурных навыков.

Работа над активной, ритмичной музыкой

Совершенствованию основных элементов звукоизвлечения в равной мере способствует разучивание бодрой, подвижной, ритмичной музыки. Активность, свойственная этой части репертуара, побуждает аккордеониста к использованию штрихов *нón legato*, *маркато*, *стаккато*, более активных движений меха и пальцев.

Частушка

Весело

По - ле - нн - ся ут - ром Во - на при - че - сать - ся гре - бн - ком,
 По - лош - ла в не - му ко - ро - я - при - че - сн - ла я - зы - ком.

я на - де - ну бе - ло платье - е, бу - ду в нем кри - си - ви - шь.

Пусть маль - чнш - ки не под - хо - дят, по - ка не ис - пра - вят - ся.

Работе аккордеониста над указанной пьесой закономерно предшествует выбор основополагающих исполнительских действий, которые соответствуют характеру задорной, озорной «Частушки». Характер мелодии бодрый – движения меха и пальцев должны быть активными. Для звукового воплощения мелодии и аккомпанемента в «Частушке» рекомендуется штрих *non legato* (не связно).

На предварительном этапе разучивается партия левой руки. При освоении данной партии необходимо добиться точности ритмической пульсации, четкости артикулируемых басового голоса и аккордов. Этому благоприятствуют «опережающий» контролируемый рост давления в меховой камере и активный толчок клавиши (по отношению к исполняемым аккордам возможен и пальцевой удар, если ученик достигает сбалансированного звучания всех тонов вертикали). Завершающая стадия работы над рассматриваемой партией связана с интонационной целостностью четырехтактовых фраз, координацией басо-аккордового сопровождения и мелодического развития.

Разучивая партию правой руки, необходимо уделить внимание ауфтактовому замаху кисти и последующему воздействию на клавишу (активный толчок или удар), совпадающему с предварительным движением меха. Предлагаемая аппликатура включает в себя неоднократные смены пальцев на повторяющихся нотах, благодаря чему обеспечивается большая четкость звучания.

При объединении мелодии и аккомпанемента следует контролировать синхронность каждой атаки и снятия звука в названных партиях.

Следует отметить, что в зависимости от образно-эмоционального строя исполняемой пьесы различные части правой руки по-разному участвуют в процессе звукоизвлечения. Нажатие клавиши в медленных, распевных произведениях осуществляется при участии всех мышц, с использованием, по возможности, «опоры» и «дыхания» на каждом звуке. Более короткие длительности в указанных пьесах необходимо группировать, учитывая интонационные и метроритмические особенности конкретного построения. При этом соответствующие «узловые точки» обычно совпадают с двигательными «опорами», а второстепенные звуки играют «на дыхании». В подвижных произведениях, насыщенных мелкими длительностями, ведущая функция поручается пальцам, а целенаправленные кистевые «импульсы» обозначают важнейшие «опоры» и моменты «отталкивания».

Координация звуковысотных слуховых навыков и ориентирования на правой клавиатуре аккордеона

Под ориентированием на аккордеоне подразумевается процесс трансформации звуковысотных представлений в пространственно-клавиатурные, содействующие точному попаданию пальцев на клавиши. В условиях конкретного инструмента упомянутый процесс характеризуется возможностью сравнительно быстро выработать и закрепить устойчивые связи между звуковысотной и пространственной «координатами» (с некоторой коррекцией для черных клавиш).

Навык стабильной игры на аккордеоне складывается постепенно. Все действия должны быть осмысленными, а чередования пальцев, их перемещения по клавиатуре должны координироваться благодаря продуманной и апробированной системе слуходвигательных взаимоотношений. При исполнении музыкальных произведений любое перемещение пальцев по клавишам можно рассматривать как последовательное взятие интервалов и их сочетаний.

Одной из основных методических предпосылок, способствующих формированию стабильных навыков ориентирования, является выработанное учащимся точное мысленное представление о структурной организации клавиатуры.

Приступая к освоению базовых навыков ориентирования, желательно осуществлять синхронный исполнительский контроль на трех уровнях: звуковысотном («пропеваемые» внутренним слухом интервалы), структурном (мысленное представление соответствующих параметров клавиатуры), двигательном (координация движений в пространстве). Каждому из перечисленных уровней соответствует определенный вид памяти: звуковысотная, структурно-логическая и моторно-двигательная.

Рекомендуется начинать занятия с поиска и фиксации в ощущениях разнообразных восходящих интервалов, ограниченных пределами заданной позиции руки на пяти соседних белых клавишах. Предлагаемый пальцевой охват клавиатуры позволяет обеспечить наиболее естественное состояние руки, устранить напряжение и осуществить максимально точную фиксацию расстояний при их устойчивом запоминании (благодаря ограниченному количеству интервальных комбинаций)¹³.

Освоение интервальных расстояний

Рассматриваемые упражнения способствуют формированию стабильных пространственно-клавиатурных представлений при помощи многократно повторяемых интервалов в различных аппликатурных комбинациях с участием перемещающихся смежных пальцев: 2-3, 3-4, 1-2, 4-5.

1. Перемещения интервалов

Малая секунда:



Большая секунда:



Малая терция:



Аналогичным образом осваиваются и другие интервалы вплоть до квинты (восходящие и нисходящие), сначала в октавном, а затем — в двухоктавном диапазоне.

¹³ Участие 1-го пальца несколько усложняет процесс ориентирования. Возникающие трудности обуславливаются, прежде всего, большой естественной растяжкой между 1-м и остальными пальцами. Отсюда протекает многократное возрастание фиксированных интервальных комбинаций в попарных сочетаниях с участием названного пальца, что влечет за собой ухудшение качества запоминания. Кроме того, следует учитывать и ограниченность тактильных ощущений 1-го пальца: он входит в соприкосновение с клавишей не подушечкой в целом, а только боковой ее стороной. Меньшая площадь соприкосновения предопределяет известную «расплывчатость» тактильных ощущений и, соответственно, — снижение точности попаданий в центр клавиши.

2. Расширения интервалов

$\text{♩} = 60-100$



и т. д.

3. Ладотональные взаимоотношения интервалов

Подобные упражнения способствуют координации слухового и тактильного восприятия интервалов в определенной тональности.

Тональность До мажор:

$\text{♩} = 60-100$



Тональность Ре мажор:

$\text{♩} = 60-100$



Тональность Ми мажор:

$\text{♩} = 60-100$



Тональность Фа мажор:

$\text{♩} = 60-100$

В дальнейшем осваиваются мажорные тональности Соль, Ля и Си, после чего рекомендуется переходить к минорным тональностям.

Эффективному овладению пространственными навыками, их координации со звуковысотными слуховыми представлениями благоприятствуют ассоциативные связи между различными интервалами и отрывками из детских песен, хорошо знакомых учащемуся. Так, например, интервал м. 2 ассоциируется с ключевой интонацией «Песенки крокодила Гень» В. Шаинского, м. 3 – с «Елочкой» М. Красева, б. 3 – с «Чижиком-пыжиком», ч. 4 – с «Песенкой о кузничике» В. Шаинского, ч. 5 – с русской народной песней «На зеленом лугу» и т. д. Благодаря начальным интервалам хорошо различаются слухом мажорное и минорное трезвучия (чему способствует ярко выраженный эмоциональный контраст «грустно-весело»).

Очередной этап формирования навыков пространственного ориентирования характеризуется взаимодействием песенно-интервальных ассоциаций с типичными позиционными ощущениями. Ученику предлагается весьма занимательная «игра» – отыскать и продемонстрировать на инструменте другие ассоциативные параллели к интервалам до октавы включительно.

На завершающем этапе тренинга зрительное восприятие или слуховое представление конкретного интервала порождает моментальное действие – уверенную и безошибочную фиксацию соответствующего расстояния. При этом указанные выше поисковые приемы выполняются на автоматическом уровне, корректируясь подсознанием. Впрочем, упомянутый автоматизм не должен отождествляться с хаотически-импульсивными «тычками» в клавиатуру.

Формирование навыков пространственного ориентирования для сверхшироких интервалов (больше октавы) и разнообразных скачков также обуславливается наличествующими слуховыми представлениями – в сочетании с «клавиатурной памятью» руки. Любой сложный интервал подразделяется на два и более простых, легко исполняемых в одной позиции.

Вначале осваивается последовательность интервальных «сцеплений» (от одного промежуточного интервала к другому), причем рука не покидает клавиатуры. Затем мысленно воссоздается кратчайшая траектория движения, контролируемого слуховыми и пространственными ощущениями.

Идеал, которого стремится достичь исполнитель, предполагает неразрывную связь слуховых представлений (порождаемых, в свою очередь, зрительным восприятием нотного текста) и безошибочных, рационально организуемых игровых действий, что является предпосылкой для адекватного звукового воплощения авторского замысла.

Формирование навыков ориентирования должно осуществляться на сознательном уровне. Какой бы то ни было новый элемент музыкально-исполнительской техники вначале пребывает под неуслышимым контролем сознания, а затем постепенно автоматизируется. Приступая к освоению исполнительского навыка, следует выдерживать медленный темп, благодаря чему внимание учащегося поочередно концентрируется на важнейших составляющих технического арсенала: точности нажатия клавиши, качестве звука, ритмической организации, особенностях перемещений руки и т. д. Впрочем, медленный темп не гарантирует стабильности функционирования упомянутых навыков. В этом темпе, вследствие количественного накопления однотипных упражнений, сознательный контроль нередко подменяется «автоматическим режимом» занятий и «опережающей» фиксацией навыков – до момента их качественного созревания. Вот почему крайне желательно, достигнув необходимого звукового результата и убедившись в эффективности контроля в медленном темпе, без проволочек переходить к более подвижной скорости исполнения. При этом ключевые особенности формируемого навыка должны сохраняться, невзирая на то, что сдвигам темпа сопутствуют закономерные изменения: варьируется характер штриха (в определенных границах), усложняется координация движений левой и правой рук, возрастает активность пальцев. Главное же заключается в поддержании оптимального уровня контролируемых процессов, поскольку игровые действия, постепенно автоматизируясь, передаются в управление исполнительскому подсознанию. На данном этапе важно соотносить количество повторений определенного действия с их прогрессивной динамикой. Работа над совершенствованием игрового навыка должна быть подчинена «восходящему» принципу, и если качественного улучшения того или иного действия не происходит, желательно приостановить занятия и попытаться отыскать причину. Кроме того, необходимо учитывать, что любое совершаемое действие оставляет след в нашей памяти. Для музыканта-исполнителя отнюдь не безразлично, будет ли этот след позитивным или негативным, рельефным или размытым. Стабильность навыков пространственного ориентирования в значительной степени

определяется указанным психологическим фактором. Поэтому опасно позволять ученику бездумно повторять одни и те же ошибки, фактически заучивая их. Только безошибочная игра в подходящем для этого темпе ведет к уверенности ученика в себе.

Методика освоения. Упражнение разучивается в медленном темпе. Вначале рекомендуется воспроизвести указанную последовательность на инструменте (повторив несколько раз), далее спеть услышанное, чтобы звуковысотные очертания соответствующего интервала закрепились в памяти. Отмеченное слуховое представление способствует контролю и коррекции пространственных перемещений смежных пальцев (2-3, 3-4)¹⁴ по соседним клавишам. Постепенно темп увеличивается, движения пальцев приобретают комплексный характер (группировка по 4 звука) с подключением кисти.

Освоение фиксированных интервальных расстояний позволяет учащемуся в перспективе избежать сколько-нибудь значительной коррекции слуховых и пространственных ощущений. Удобство предлагаемых аппликатурных сочетаний и положений благоприятствует исполнительской стабильности названной группы интервалов. Предварительная фиксация соответствующих «маршрутов» по сути нейтрализует возможные затруднения, обусловленные тем или иным аппликатурным вариантом.

От построения секунд и терций на очередном этапе занятий рекомендуется переходить к более широким интервалам в границах октавы. Для упрощения поисковых действий можно использовать так называемые вспомогательные интервалы. К примеру, для фиксации интервала ч. 4 («до-фа») рекомендуется расположить подряд смежные 2-й и 3-й пальцы вслед за 1-м. Таким образом, любой интервал до октавы включительно обнаруживается и фиксируется с помощью одного или двух узкообъемных интервалов.

Очередным этапом освоения широких интервалов становится охват указанных расстояний без привлечения вспомогательных клавиш в медленном темпе с дальнейшим ускорением. На данной стадии, как правило, наблюдаются изменения в способе контакта с клавиатурой (от предварительного к непосредственному), а также варьирование используемых штрихов.

¹⁴ Аналогичный тренинг для 4-го и 5-го пальцев желательно перенести на более поздние сроки, учитывая специфику взаимодействия данной пары в анатомо-физиологическом аспекте. Здесь требуется уделить особое внимание предельной свободе и естественности движений.

Растяжка пальцев и ее совершенствование

Адаптация технического аппарата к аккордеонной клавиатуре в значительной степени обуславливается эластичностью руки, гибкостью пальцев и специфическим «охватом» интервалики. Естественная растяжка пальцев, способствующая указанной адаптации, требует специальных упражнений. Как известно, руки лучше всего поддаются растяжкам в детском возрасте. Чем раньше учащийся приступает к занятиям на аккордеоне, тем более активно руки и пальцы приспособляются к структуре клавиатуры. Развитие эластичной межпальцевой растяжки – существенный фактор исполнительской стабильности – должно с первых уроков пребывать в центре внимания педагога. Регулярный тренинг эластичности соответствующих связок чрезвычайно важен для аккордеониста, – ведь целый ряд исполнительских дефектов провоцируется малоподвижными, скованными кистью и пальцами.

Упражнение на растяжку пальцев

Предлагаемое упражнение, способствующее развитию эластичности межпальцевых связок, непосредственно связано с формированием навыков пространственного ориентирования и звуковысотных слуховых представлений. В процессе занятий совершенствуется координация движений пальцев – отправной момент в создании целостного звукодвигательного комплекса аккордеониста:



Как явствует из нотного текста, клавиатурное расстояние, охватываемое смежными пальцами, непрерывно увеличивается. Поэтому следует разучивать описываемое упражнение в медленном темпе, с пропеванием каждого звука и мысленной фиксацией взятого интервала. При этом движения руки (особенно 3-го пальца) сохраняют мягкость и эластичность. Достигнув максимума естественной растяжки, учащийся не форсирует взятие очередного интервала, – расслабленная рука возвращается в начальное положение. Подобным образом необходимо упражняться и от черных клавиш.

Далее рекомендуется усложнить задание, выполняя охват наиболее широкого интервала без промежуточных «звеньев» указанной последовательности. На данном этапе исполнительский контроль призван устранить малейшие проявления неудобства и зажатости связок.

Как правило, в зависимости от возраста и строения руки естественная межпальцевая растяжка у детей ощутимо варьируется. Предлагаемое упражнение позволяет со временем заметно увеличить объем естественной растяжки.

Впоследствии на основе предыдущего упражнения разрабатывается и связка 3-го и 4-го пальцев. Интервальный максимум для указанной пары достаточно скромен, а совершенствование межпальцевой растяжки предполагает максимальную осторожность. Позднейший тренинг связки между 4-м и 5-м пальцами протекает сходным образом, хотя на данной стадии крайне желателен регулярный контроль «извне», осуществляемый педагогом.

Выбор и коррекция аппликатуры

Выбор индивидуальной аппликатуры на аккордеоне в значительной степени предопределяет успешное исполнение разучиваемой пьесы. Аппликатурные схемы непосредственно связаны со спецификой пальцевых перемещений по клавиатуре. В свою очередь, упомянутые перемещения обуславливаются интервальной структурой и интонационными особенностями конкретного произведения.

На ранней стадии обучения аппликатурные принципы координируются с постановкой исполнительского аппарата и овладением диатонической системой аккордеонной клавиатуры. Пальцевые движения в этот период ограничиваются несколькими близлежащими клавишами. Положение руки в данном случае остается неизменным, гибкие перемещения веса последней сопутствуют нажатиям клавиш. Желательно сохранять указанный принцип и при освоении гаммообразных последовательностей, а также легких пьес.

Овладев важнейшими закономерностями позиционной игры, учащийся переходит к изучению других аппликатурных формул. (Следует заметить, что использование 5-го и 1-го пальцев должно быть продуманным, в полной мере учитывающим их индивидуальные особенности).

В начальный период, пока скоро ученик не располагает собственными представлениями относительно удобства используемых аппликатур, подходящая схема для каждой пьесы обнаруживается «методом проб и ошибок». В указанном процессе ключевая роль принадлежит педагогу, его исполнительскому опыту, умению соотнести внешнюю рациональность и художественную целесообразность, оптимальное решение технических и выразительных задач. При этом педагог не должен упускать из виду анатомо-физиологические особенности рук учащегося, специфику его исполнительского аппарата в целом.

Основные правила выбора исполнительской аппликатуры

1. Аппликатура должна всемерно способствовать выразительному звучанию мелодии. Поэтому выбор аппликатуры должен определяться логикой членения ведущего голоса (фразы, мотивы и т. д.), спецификой интонирования, а в целом – направленностью исполнительского замысла.
2. Важное качество аппликатуры – ее рациональность, обеспечивающая экономию затрат мышечной энергии и целенаправленный характер пальцевых движений.
3. Принцип последовательного чередования пальцев, напрямую соотносимый с логикой интонационного развития, занимает ведущее место в современных аппликатурных схемах.
4. Следует избегать аппликатур с активным участием 4-го и 5-го пальцев (особенно 4-5-4), способствующих быстрому утомлению руки и рискованных в плане технической стабильности.
5. Развитие слабых пальцев – задача, эффективно решаемая посредством упражнений и этюдов, а не художественного репертуара.
6. Рекомендуется не использовать «возвратные» аппликатурные формулы при подкладывании 2-3-4 пальцев в нисходящем движении, сохраняя логику последовательных смен.
7. В подвижных пьесах или эпизодах уже на ранней стадии разучивания весьма желательно проверить выбранные аппликатуры, взяв необходимый темп.
8. К выбранным аппикатурам следует возвращаться до обеспечения максимальной уверенности в игре. Неритмичное, маловыразительное исполнение, сопровождающееся потерей оптимального качества штриха и деформацией закономерных интонационных связей, может повлечь за собой аппикатурные коррективы.
9. Удобство применяемой аппикатуры (в частности, ряда прогрессивных технических формул) в некоторых случаях обнаруживается лишь со временем, после тренировки на специальных упражнениях.
10. Решающим аргументом при выборе оптимальной аппикатуры является фактическое состояние рук аккордеониста – их подвижность, эластичность, выносливость и т. д.
11. «Универсальные» аппикатурные формулы, принятые для гамм и арпеджио, – фундамент технического мастерства аккордеониста. При этом, однако, «нестандартный» тип изложения в конкретной пьесе порой востребует «уникальной» аппикатуры.

12. Смена аппликатурных принципов или схем не должна осуществляться спонтанно, до завершения музыкальной фразы, эпизода и т. п.

13. Использование первого пальца должно быть не хаотическим, а функционально обусловленным, способствующим упорядоченности всего комплекса пальцевых движений.

14. Главное требование, предъявляемое к любой исполнительской аппликатуре, – ее *осмысленность*.

Освоение репетиционных комплексов – путь к совершенствованию постановочных навыков и развитию мелкой техники аккордеониста

Репетиционные комплексы в значительной мере способствуют формированию современных постановочных навыков и развитию мелкой техники. Прежде всего, аппликатурные комбинации на повторяющемся звуке сопряжены с естественным принципом освобождения нажимаемой клавиши (предыдущий палец уступает место следующему). Подобные комплексы способствуют достижению идентичной формы атаки и снятия каждого звука, стабильности исполнения выбранного штриха. В процессе освоения репетиционных формул вырабатывается наиболее целесообразное положение руки относительно клавиатуры, что представляется особенно важным при использовании последовательных аппикатур на аккордеоне.

Безусловно, работа над формированием постановочных навыков не исчерпывается простым повторением репетиционных формул. Необходимый результат может быть достигнут при наличии ясных целей и задач технического тренинга.

Из этого проистекают соответствующие принципы организации самостоятельных занятий:

1. Каждое упражнение следует повторять, строго выдерживая заданные ритм и метр, – подразумеваются ритмическая группировка по 4 звука шестнадцатыми длительностями и один из распространенных размеров (4/4, 3/4, 2/4 и т. д.). Метрическое варьирование допускается при достижении существенных результатов на предыдущем этапе работы.

2. В процессе тренинга необходимо добиваться штрихового единообразия, одинакового «произношения» каждого звука.

3. Одним из условий, способствующих формированию рациональных постановочных навыков, является ощущение свободы и удобства в правой руке на различных участках клавиатуры. Поэтому учащемуся рекомендуется уделять особое внимание целенаправленному освоению репетиционных

комплексов в разных октавах: сначала – в первой и второй, а затем и в более широком клавиатурном диапазоне.

4. Главной предпосылкой успешных занятий служит осуществляемый исполнителем осознанный контроль собственных действий. В условиях постепенно ускоряющегося темпа необходимо стремиться к сохранению важнейших параметров звучания (регулярной пульсации, штрихового единообразия) при определенных коррекциях двигательных навыков (маховые движения руки становятся более импульсивными, но экономными).

5. Представляется весьма желательным (за исключением начального этапа работы) добиваться возрастания реактивности исполнительского мышления, совмещая различные ритмические группировки с варьированием направлений движения и аппликатурных формул. В подобных упражнениях особая нагрузка приходится на долю «оперативных» отделов мозга. Постепенно усложняя «комбинированные» задания, исполнитель овладевает навыком длительной концентрации внимания.

6. Продолжительность повторения репетиционных комплексов должна устанавливаться исходя из физической и психической выносливости конкретного учащегося. Как только он утрачивает легкость движений и стабильность звукового результата, следует прерывать упражнения для отдыха или работы с другим музыкальным материалом.

7. Немаловажным условием формирования рациональных навыков постановки является обеспечение эффективного контроля за качеством технического тренинга. Необходимо добиваться исполнения репетиционных комплексов свободной, но активной рукой, уделяя особое внимание пальцевым движениям. Целью подобных занятий является подготовка руки к длительной технической работе без переутомления и чрезмерных усилий.

8. К числу существенных предпосылок плодотворного тренировочного процесса относится оптимизация слухо-двигательных навыков. Учащийся должен предслышать каждый последующий звук (прежде всего – штриховые и ритмические особенности исполнения) и предощущать необходимые движения кисти, пальцев и меха, соразмерные ожидаемому результату. Рекомендуется избегать попыток соответствующей коррекции после возникновения звука, не говоря уже о хаотичных чередованиях репетиционных групп безотносительно к реальному звучанию. В лучшем случае такая тренировка будет способствовать развитию скоростных навыков, тогда как остальные компоненты исполнительской техники останутся без должного внимания.

Целенаправленное формирование постановочных навыков правой руки может быть схематически выражено при помощи определенной последовательности аппликатурных схем с поочередным выдвиганием на главную роль (опорную,

организирующую) различных пальцев. Сосредоточившись на подобной аппликатурной формуле, как бы заранее вычленив ее из всего многообразия решаемых технических задач и полагая в основу репетиционных комплексов, исполнитель на сознательном уровне достигает необходимого качества двигательных навыков при выдержанном единообразии ритмической пульсации и штриховой техники.

Работу над упражнениями следует начинать с основной репетиционной формулы – от 4-го пальца к 1-му (4-3-2-1). Выбор этой последовательности в качестве некоего «фундамента» репетиционных комплексов обуславливается рядом соображений. Прежде всего, в данной аппликатурной формуле преобладают сильные смежные пальцы одинаковой длины¹⁵. Далее, такая последовательность, по нашему мнению, обеспечивает оптимальное положение руки на клавиатуре в силу естественного принципа кистевой группировки (опора на первом звуке сменяется освобождением на остальных).

Приступая к освоению репетиционных комплексов, необходимо дифференцировать представления о пальцевых и кистевых движениях. Удар каждого пальца о клавишу производится с одинакового расстояния и с одинаковой скоростью¹⁶. В момент, предшествующий удару, в меховой камере создается небольшое давление. Достигаемый звуковой результат при этом соответствует активному (острому) стаккато¹⁷.

Движение кисти – основное игровое движение – обеспечивает контакт с клавиатурой на первом звуке репетиционной группы и освобождение руки на остальных звуках. Начальной фазой кистевого движения является замах («надыхание») с предощущением выбранной клавиши), который сменяется падением кисти в нужную точку клавиатуры со скоростью, позволяющей преодолеть сопротивление сжимающейся клавишной пружинки¹⁸. Следующие звуки репетиционной группы исполняются благодаря отталкиванию освобожденной

¹⁵ Более слабый и короткий 5-й палец желательно использовать на поздних этапах работы, поскольку для его равноправного участия в репетиционных последовательностях требуются дополнительные корректирующие движения кисти.

¹⁶ Для современного репертуара весьма характерно (по преимуществу в гаммообразных последовательностях) использование 1-го пальца, который обычно уступает остальным в подвижности. Учитывая сказанное, желательно уделить работе 1-го пальца в репетиционных комплексах особое внимание. Добиваться активизации названного пальца следует не преднамеренными усилениями (дополнительным нажимом за счет «прибавляемого» веса кисти), а целенаправленным тренингом конкретных параметров движения – амплитуды замаха, скорости удара и т. д.

¹⁷ В дальнейшем, когда рассматриваемая репетиционная формула будет уверенно исполняться учащимся, можно допустить различные варианты, связанные с более мягким прикосновением к клавише (за счет уменьшения скорости падающих пальцев и амплитуды замаха) либо с удлинением штриха (ближе к *non legato*).

¹⁸ Нажим не достигает «дна» клавиши – во избежание стука.

руки от первой клавиши, соразмеряемому с предшествующим импульсом¹⁹.

Освоение аппликатурной формулы 4-3-2-1 рекомендуется начинать со звука «до» первой октавы шестнадцатыми длительностями в размере 4/4. Затем эта формула перемещается на полтона вверх (звук «до-диез»), и т. д. На первых порах можно ограничить диапазон упражнения октавой. В дальнейшем названный показатель будет возрастать – по мере освоения всего клавиатурного диапазона в восходящем и нисходящем движении:

Очередное упражнение на репетиции характеризуется перемещением руки по хроматической гамме вверх и вниз²⁰:

После овладения основной репетиционной формулой учащийся осваивает следующую: 3-2-1-4. Принципы работы сохраняются практически те же, что и в предыдущем случае, – шестнадцатые длительности в размере 4/4; изменения обуславливаются необходимостью мышечной «перегруппировки» (в связи с ведущей ролью 3-го пальца) и сохранения максимальной естественности движений. Отмеченная «перегруппировка» требует целенаправленных корректирующих действий и, как правило, – определенной продолжительности тренинга.

Сложность в освоении данной формулы порождается известной «скачкообразностью» движения 4-го пальца, перебрасываемого над 1-м и затем падающего на клавиатуру. Для обеспечения звуковой ровности необходимо использовать дополнительное движение кисти, «подводящее» 4-й палец к нужной клавише и способствующее своевременному нажатию на нее.

Достигнув на указанном этапе необходимого качественного уровня,

¹⁹ Важным условием освобождения технического аппарата в данной ситуации представляется гибкое варьирование угла сгибания работающих сухожилий.

²⁰ В нисходящем движении аппликатурные принципы сохраняются.

следует приступать к освоению очередных формул – 2-1-4-3 и 1-4-3-2, в которых «опорная» функция будет принадлежать соответственно 2-му и 1-му пальцам, а ключевая задача – обеспечение ритмической и штриховой ровности – останется в центре внимания исполнителя²¹.

Дальнейшие занятия предусматривают охват аппликатурных формул восходящего движения: 1-2-3-4, 2-3-4-1, 3-4-1-2, 4-1-2-3 и т. д. – при сохранении вышеперечисленных принципов работы.

Немаловажным фактором, способствующим техническому прогрессу аккордеониста в ходе репетиционных упражнений, является безошибочность пространственных перемещений ведущего пальца по диатоническому и хроматическому звукорядам. Подобные видоизменения содействуют развитию пространственных ощущений и навыков свободного ориентирования на клавиатуре. При поступенных перемещениях аппликатурные принципы сохраняются; для арпеджированных и восходящих октавных скачков рекомендуется формула 4-3-2-1 (3-2-1 или 4-3-2), для упомянутых скачков вниз – 1-2-3-4 (1-2-3 или 2-3-4).

Добившись значительного прогресса в репетиционных упражнениях, можно переходить к работе над гаммообразными построениями с использованием последовательных аппликатурных принципов. Нетрудно заметить, что исполнение любой гаммы связано с определенным чередованием аппликатурных формул при сохранении репетиционных принципов организации движений (смена ведущего пальца и подчинение ему остальных). К примеру, для восходящей гаммы До мажор рекомендуются аппликатурные варианты: 2-3-4-1, 2-3-1-2, 3-4-1-2, 3-1-2-3 и т. д.; для нисходящей: 1-4-3-2, 1-3-2-1 и т. д. Вот почему освоение репетиционных формул способствует фиксации необходимых постановочных навыков и в гаммообразных построениях.

На данном этапе можно начинать работу с основной репетиционной формулы 4-3-2-1, переносимой на тетракорд нисходящей гаммы. В частности, репетиционной формуле на звуке «до» соответствует построение «до» – «си» – «ля» – «соль». Для исполнения гаммообразных отрезков применяются те же движения, что и в репетициях: опора – отталкивание от начальной клавиши с последующим освобождением руки на остальных. Впрочем, имеется и отличие, связанное с фиксацией веса руки на одной клавише (репетиционная техника) и его перемещением (гаммы)²².

²¹ Упомянутые аппликатурные изменения, по сути, являются «вариациями» основной формулы; их различия обуславливаются выбором того или иного опорного пальца и подчиненной ролью остальных.

²² Данное упражнение следует начинать с объединения двух звуков – «до» на опоре и «си» на освобождении руки (на «дыхании»). Затем объединяются три звука: «до» на опоре, остальные – на освобождении; после этого осваивается тетракорд в целом. Необходимо добиваться, чтобы



Относительно сложным представляется переход от диатонических гаммообразных отрезков и арпеджио к хроматическим построениям, поскольку в исполнении хроматики существенная роль принадлежит гибким объединяющим движениям кисти.

Освоение указанных построений рекомендуется начинать от звука «фа» второй октавы в нисходящем движении, т. е. «фа» – «ми» – «ми-бемоль» – «ре», используя аппликатурную формулу 4-3-2-1 и группировку по 4 шестнадцатых в размере 4/4. Затем следует перейти к аналогичному упражнению от звука «ми», уделяя особое внимание возникающему неудобству при взятии ноты «до-диез» 1-м пальцем. Преодолению названного неудобства может способствовать репетиционный комплекс на ноте «ми» – тот же звуковой результат достигается и в хроматическом движении. После этого осваивается хроматический отрезок от «ми-бемоль», и т. д.



Новая ступень сложности – разучивание хроматических отрезков в восходящем движении аппликатурным комплексом 1-2-3-4. Режим работы не претерпевает существенных изменений:



Гаммообразные диатонические и хроматические упражнения, на наш взгляд, являются хорошей подготовкой к исполнению аккордеонистом, при помощи перечисленных аппликатурных формул, целого ряда сложных в техническом отношении пьес – например, «Полета шмеля» Н. Римского-Корсакова.

Следующий этап освоения постановочных навыков в работе над репетиционными комплексами связан с триольными ритмическими группировками. Для начала предлагается формула 3-2-1 в размере 4/4 (движение вверх и вниз по хроматическому звукоряду), ее сменяют формулы 2-1-3 и 1-3-2. Затем желательно перейти к аппликатурным формулам без участия 1-го пальца: 4-3-2, 3-2-4, 2-4-3.

Более сложный вариант в работе над репетиционными комплексами предусматривает использование трех пальцев в группировках по 4 звука. В таких формулах постоянно меняется ведущий (опорный) палец. Осваивать этот вариант рекомендуется начиная с аппликатур 3-2-1-3, 2-1-3-2, 1-3-2-1 шестнадцатыми в размере 3/4. Далее следует второй аппликатурный ряд (без участия 1-го пальца): 4-3-2-4, 3-2-4-3, 2-4-3-2.

Для очередного этапа занятий характерно привлечение 5-го пальца к работе над репетиционными формулами. В данном случае основным требованием, наряду с достижением оптимального звукового результата, является сохранение подвижности кисти без участия 1-го пальца. Начальная фаза упражнений предполагает использование аппликатуры 2-3-4-5 в условиях хроматического звукоряда (восходящего либо нисходящего) и размера 4/4. Затем ведущий палец в группе меняется (3-4-5-2 и т. д.). Аналогичным образом осваивается «отраженная» формула 5-4-3-2, как в квартолях, так и в триолях.

На заключительном этапе репетиционные комплексы исполняются всеми пятью пальцами: в прямом движении (1-2-3-4, 5-1-2-3, 4-5-1-2 и т. д.), в обратном (5-4-3-2, 1-5-4-3, 2-1-5-4 и т. д.), в триольной группировке (1-2-3, 4-5-1, 2-3-4 и т. д.), «комбинированными» формулами (1-2-3-4-5-4-3-2, 1-2-3-4-5-4-3-2 и т. д.). Характерным примером использования последних в художественной практике является Токката К. Савцова:



Количество применяемых аппликатурных вариантов, естественно, должно определяться с учетом эффективности занятий и технического прогресса учащегося. Главная цель, ради достижения которой должна быть проделана описываемая работа, – формирование рациональных технических навыков, реактивной гибкости мышления при смене аппликатур с одновременным контролем звуковых параметров исполнения. При этом каждое скоростное действие требует безошибочной реализации с первой попытки, без участия «корректирующих» отделов мозга.

Интонирование как основа художественного мастерства аккордеониста

Постижение глубинных основ интонирования – важнейший этап занятий в классе аккордеона. Уверенное владение другими базовыми элементами исполнительского мастерства: навыками ориентирования на клавиатуре, принципами звукоизвлечения, сменами и ведением меха, метроритмическими процессами – лишается художественной целесообразности и эмоциональной выразительности без подчинения образно-смысловой логике интонирования. Грамотное разучивание нотного текста является не целью, но отправным пунктом в совместной работе педагога и учащегося. Издавна принято оценивать музыканта по художественному воздействию исполняемой им музыки на слушателя. В свою очередь, упомянутое воздействие предопределяется одухотворенным мастерством интонирования звуковой речи. О речевых истоках русской музыкальной классики и отечественных исполнительских школ размышляет, в частности, прославленный пианист и педагог В. Мержанов: «...в них находят отражение те же закономерности, которые свойственны русской речи, русской поэзии. Хотя там и не подписаны слова, но их можно подписать. И в любом произведении очень легко отыскать «запятые», «точки», «восклицательные» и «вопросительные» знаки, даже «двоеточия»²³.

Следует напомнить, что сам термин «интонация» в литературной науке подразумевает, с одной стороны, законченное выражение мысли, с другой – определенный эмоциональный тонус высказывания (повествовательный, вопросительный или восклицательный). Разумеется, в музыке даже отдельный звук насыщается информацией, порой запечатлевает некий образ или настроение. Однако музыкальная мысль как целое неотделима от процесса интонирования, организующего и упорядочивающего звуковую речь исполнителя. Благодаря интонированию воплощается динамика эмоциональных нарастаний и спадов, заключенных в произведении, обретают рельефность сложные гармонические, ладотональные, метроритмические взаимосвязи тонов и созвучий. Интонирование предполагает и артикуляционную ясность, членораздельность высказывания, своего рода «автономию» соотносимых друг с другом музыкально-смысловых структур.

Формированию интонационного «облика» пьесы обычно предшествует разбор соответствующего музыкального текста. При этом желательно придерживаться последовательности «от общего к частному». Вначале определяются характер, доминирующая образная сфера, темпоритмическая органи-

²³ Виктор Мержанов: «Музыка должна разговаривать...»: статьи, интервью, воспоминания. М., 2008. С. 139.

зация пьесы. Затем анализируются форма и ее составляющие – предложения, фразы, мотивы. Далее рассматриваются наиболее существенные особенности интонирования: ямбическая и хорейская акцентуация, поступенное развертывание и скачки, преобладание восходящего или нисходящего движения, подготовка важнейших кульминационных зон, направленность внутрифразовых мелодических тяготений и др.

Интонирование – процесс творческий. Универсальных принципов организации музыкального материала, распространяемых на любой стиль, жанр, творчество любого композитора, не бывает. Упуская из виду это обстоятельство, не только учащиеся, но и малонискушенные педагоги чрезмерно увлекаются внешней – громкостно-динамической – стороной интонирования. Образно-эмоциональное развитие при этом фактически подменяется «демонстративными» нагнетаниями и спадами звучности. Между тем, событийная динамика интонационных процессов зачастую не связана с подобными «сильнодействующими» средствами и реализуется при минимальных громкостных изменениях. Столь же бесперспективным выглядит увлечение «метрономической регулярностью», когда живая пульсация музыкального ритма уступает место однообразному «тактированию».

Процесс исполнительского интонирования закономерно обуславливается художественным своеобразием разучиваемой пьесы. В этом заключается вдохновляющий импульс для подлинного творчества. К примеру, весьма увлекателен поиск жанрово-генетических связей конкретного произведения, позволяющий как бы исподволь, шаг за шагом активизировать слуховой опыт ученика. Эффективность названного подхода убедительно проявляется в условиях педагогического репертуара для русских народных инструментов, опирающегося на фольклорные традиции. Необычайно емкие, предельно выразительные интонационные формулы народных песен оказывают существенное эмоциональное воздействие на сознание и подсознание ученика, стимулируют его творческую фантазию.

Последующая конкретизация исполнительского замысла влечет за собой необходимость его полноценного воплощения на инструменте. В этой связи приобретают особое значение специфические средства выразительности, которыми наделен аккордеон, – речь идет о целенаправленном распределении воздушного потока, направляемого к голосам. Координируя процессы управления мехом и нажатия клавиши, исполнитель добивается необходимой тембровой окраски, дифференцированного звучания многоголосной фактуры (с приоритетной ролью одной или двух мелодических линий, «акцентированием» верхних звуков аккордового последования и т. п.).

Формирование навыков интерпретации как перспективная цель начального этапа обучения

Для становления музыканта особенно важен базовый период обучения, когда в прямом смысле закладывается творческий фундамент личности и утверждается индивидуальное отношение к музыке как искусству. Далее, в этот период закладываются основы дальнейшего общемusыкального и специализированного развития аккордеониста. основополагающей проблемой в обучении музыканта-исполнителя является формирование креативного мышления, способности к самостоятельному решению художественных задач. овладение искусством интерпретации – пожалуй, высшая цель музыкальной педагогики. Путь начинающего инструменталиста к этой цели предполагает, с одной стороны, постепенное освоение арсенала музыкально-выразительных средств, с другой – решительный «прорыв» к жизненным истокам звукотворчества, к переживаниям, эмоциям, размышлениям. Органичное взаимодействие упомянутых составляющих благоприятствует полноценному «диалогу» авторского текста с «художественными намерениями» исполнителя, в результате чего может быть достигнута «ясность» высказывания, первооснова интерпретации²⁴.

Продуктивность указанного «диалога», безусловно, определяется размахом творческой фантазии, направляющей процесс индивидуально-образной трактовки художественного материала. Поощряя инициативу ученика в этой сфере, педагог контролирует процесс реализации исполнительских устремлений, – речь идет о гибко адаптируемых игровых навыках, о сознательном отборе конкретных выразительных средств и технических приемов.

Благодаря этому обнаруживается подлинная значимость совместной работы над интерпретацией в рассматриваемый период. Недостаточная профессиональная оснащенность ученика заведомо ограничивает и полет его творческого воображения. Благодаря постоянному контакту с педагогом обеспечивается возможность активного художественного роста начинающего исполнителя, его формирования в качестве музыканта-интерпретатора.

²⁴ См.: Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Изд. 2-е, доп. М., 1961. С. 20.

Рекомендуемая литература

1. *Гвоздев П.* Принципы образования звука на баяне и его извлечения // Баян и баянисты: сб. статей. Вып. 1. М., 1970.
2. *Бажилин Р.* Школа игры на аккордеоне. М., 2003.
3. *Бойцова Г.* Юный аккордеонист: в 2 ч. М., 2007.
4. *Брызгалин В.* Первая полифоническая школа для баянистов и аккордеонистов. Курган, 2001.
5. *Давыдов Н.* Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста (аккордеониста). Луцк, 2006.
6. *Егоров Б.* Общие основы постановки при обучении игре на баяне // Баян и баянисты: сб. статей. Вып. 2. М., 1974.
7. *Егоров Б.* О некоторых акустических характеристиках процесса звукообразования на баяне // Баян и баянисты: сб. статей. Вып. 5. М., 1981.
8. *Имханицкий М.* Новое об штрихах и артикуляции на баяне. М., 1997.
9. *Кирнарская Д.* Музыкальные способности. М., 2004.
10. *Крутин А.* Мехо-пальцевая артикуляция при атаке звука на баяне // Проблемы педагогики и исполнительства на русских народных инструментах: сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 95. М., 1987.
11. *Крутин А., Романов А.* Практические аспекты техники звукоизвлечения на начальном этапе обучения баянистов // Музыкальный лицей: Развитие творческих способностей детей на раннем этапе обучения: сб. науч.-метод. трудов. Новосибирск, 1998.
12. *Крутин А., Романов А.* Новое в теории и практике звукоизвлечения на баяне. Новосибирск, 2002.
13. *Липс Ф.* Звук и звукоизвлечение на баяне // Музыкальная педагогика и исполнительство на русских народных инструментах: сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 74. М., 1984.
14. *Липс Ф.* Искусство игры на баяне. М., 1985.
15. *Пуриц И.* Вопросы формирования техники звукоизвлечения на баяне. М., 1989.
16. *Пуриц И.* Методические статьи по обучению игре на баяне. М., 2001.
17. *Семёнов В.* Современная школа игры на баяне. М., 2003.
18. *Семёнов В.* Об искусстве регистровки на баяне // Вопросы современного баянного и аккордеонного искусства: сб. трудов РАМ им. Гнесиных. Вып. 178. М., 2010.
19. *Серотюк П.* Баян открывает мир музыки. Тернополь, 2003.
20. *Стативкин Г.* Начальное обучение на выборно-готовом баяне. М., 1989.
21. *Ушенин В.* Звукоизвлечение и организация движений технического аппарата баяниста (аккордеониста). Ростов-на-Дону, 1980.
22. *Ушенин В.* Репетиционные комплексы как универсальная система формирования постановочных навыков правой руки и развития мелкой техники баяниста // Ушенин В. Актуальные проблемы народно-инструментальной педагогики: избранные статьи и очерки. Ростов-на-Дону, 2005.
23. *Ушенин В.* Школа художественного мастерства баяниста. Ростов-на-Дону, 2009.
24. *Ушенин В.* Школа ансамблевого музицирования баянистов (аккордеонистов): в 2 ч. Ростов-на-Дону, 2011.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|----|
| Введение..... | 3 |
| Освоение аккордеона: первые шаги | |
| Знакомство с инструментом..... | 5 |
| Звуки аккордеона..... | 15 |
| Нотно-клавиатурная «Азбука»..... | 22 |
| Регистры на аккордеоне..... | 37 |
| Ступени мастерства | |
| <i>Беляев Г. Сюита «Начало»</i> | |
| 1. Я большой медведь..... | 41 |
| 2. Баю-бай..... | 41 |
| 3. Топ-хлоп..... | 42 |
| 4. Ква-ква..... | 42 |
| 5. Осень..... | 43 |
| 6. Мамочка моя..... | 43 |
| 7. Послушные нотки..... | 44 |
| 8. Белые пионы..... | 45 |
| <i>Василёк. Детская песня.....</i> | 46 |
| <i>На зелёном лугу. Русская народная песня.....</i> | 46 |
| <i>Зайчик. Детская песня.....</i> | 46 |
| <i>Во саду ли, в огороде. Русская народная песня.....</i> | 47 |
| <i>Калинников В. Тень-тень.....</i> | 47 |
| <i>Ах, улица. Русская народная песня.....</i> | 48 |
| <i>Там, за речкой, там, за перевалом. Русская народная песня.....</i> | 48 |
| <i>Уж ты, зимушка, зима. Русская народная песня.....</i> | 49 |
| <i>Петушок. Латвийская народная песня.....</i> | 49 |
| <i>Стель да стель кругом. Русская народная песня.....</i> | 50 |
| <i>Весёлые гуси. Русская народная песня.....</i> | 50 |
| <i>Страдания. Русский народный напев.....</i> | 51 |
| <i>Ноченька лунная. Украинская народная песня.....</i> | 51 |
| <i>Солнце низенько. Украинская народная песня.....</i> | 52 |
| <i>Птичка над моим окошком. Детская песня.....</i> | 52 |
| <i>Беляев Г. Легкая сюита</i> | |
| 1. Принцесса..... | 53 |
| 2. Мари утят..... | 53 |
| 3. Дровосек..... | 54 |
| 4. Былина..... | 55 |
| 5. Ёлочка, зажгись!..... | 56 |
| 6. Спи, глазок, спи, другой..... | 56 |
| 7. Шаман с бубном..... | 57 |
| 8. Хитрая ворона..... | 58 |
| 9. Гном Ворчун..... | 59 |
| 10. Восточная сказка..... | 60 |
| 11. Октябрьский вальс..... | 62 |
| 12. Военный барабаничик..... | 63 |
| 13. Вальс..... | 64 |
| 14. Тем Сойер..... | 65 |
| <i>Беляев Г. Сюита «Зарисовки»</i> | |
| 1. Лыдишка-ручейк..... | 67 |
| 2. Солнечный вальс..... | 67 |

| | |
|---|-----|
| 3. Цветы в горах Алтая | 68 |
| 4. Гавот | 69 |
| 5. Дворец Альгамбра | 70 |
| По Дону гуляет. Русская народная песня | 71 |
| Меж крутых бережков. Русская народная песня | 71 |
| Когда б имел золотые горы. Русская народная песня | 72 |
| Ой, за гаем, гаем. Украинская народная песня | 72 |
| Взял бы я бандуру. Украинская народная песня | 73 |
| Позарастали стёжки-дорожки. Русская народная песня | 73 |
| Вдоль да по речке. Русская народная песня | 74 |
| Пойду ль я, выйду ль я. Русская народная песня | 75 |
| Ой, под вишнею. Украинская народная песня | 75 |
| Лявониха. Белорусский народный танец | 76 |
| Я на горку шла. Русская народная песня | 76 |
| Как под яблонькой. Русская народная песня | 77 |
| Доренский А. Четыре хоральных прелюдии | 78 |
| Доренский А. Сонатина в классическом стиле | 80 |
| Доренский А. Мамин вальс | 83 |
| Кухнов П. Зайка-попрыгайка | 85 |
| Кухнов П. Неуклюжий утёнок | 86 |
| Кухнов П. Весёлый гномик | 87 |
| Беляев Г. Сюита «В стиле варьете» | |
| 1. Старое авто | 90 |
| 2. Петербургский вальс | 92 |
| 3. Джеральд-мустангер | 94 |
| 4. Русский мюзет | 96 |
| 5. Ветерок | 101 |
| 6. Лермонтовский вальс | 103 |
| 7. Пинг-понг | 107 |
| 8. Вальс «Прекрасная маркиза» | 109 |
| 9. Чёрный кот и белая кошечка | 111 |
| Ансамбли | |
| Беляев Г. Детская сюита | |
| 1. Солнышко взошло! | 113 |
| 2. Мама | 115 |
| 3. Летний дождь | 116 |
| 4. Земляника | 118 |
| 5. Дятел и кукушка | 120 |
| 6. Подарок для папы | 122 |
| Доренский А. Весёлое настроение | 125 |
| Беляев Г. Сюита «Славянская» | |
| 1. Русь | 127 |
| 2. Щедрик. Украинская колыска | 128 |
| 3. Ой, за гаем, гаем. Украинская народная песня | 129 |
| 4. Поехали санки у Иванки. Белорусская народная песня | 131 |
| 5. Ехал казак за Дунай. Украинская народная песня | 135 |
| 6. Гусяр и скоморохи | 141 |
| Путь к техническому совершенству | |
| Черни К. Этюд | 146 |
| Шитте Л. Этюд | 146 |
| Беренс Г. Этюд | 147 |
| Доренский А. Этюд | 148 |

| | |
|--|-----|
| <i>Доренский А. Этюд «Галоп»</i> | 149 |
| <i>Бертини А. Этюд</i> | 151 |
| <i>Доренский А. Этюд</i> | 153 |
| <i>Ушенин В. Этюд на тему Мишеля Леграна</i> | 155 |
| <i>Крамер И. Б. Этюд</i> | 159 |
| <i>Беляев Г. Этюд «Триоли»</i> | 162 |
| <i>Доренский А. Этюд</i> | 164 |
| Методические указания для педагогов | 166 |
| Посадка исполнителя и установка инструмента | 167 |
| Особенности формирования звука на аккордеоне | 169 |
| Формирование навыков управления мехом | 176 |
| Освоение басо-аккордового аккомпанемента | 180 |
| Формирование постановочных навыков правой руки и освоение аккордеонной клавиатуры | 187 |
| Овладение педагогическим репертуаром: основные принципы | 193 |
| Разучивание музыкального произведения | 196 |
| Координация звуковысотных слуховых навыков и ориентирования на правой клавиатуре аккордеона | 202 |
| Растяжка пальцев и ее совершенствование | 208 |
| Выбор и коррекция аппликатуры | 209 |
| Освоение репетиционных комплексов – путь к совершенствованию постановочных навыков и развитию мелкой техники аккордеониста | 211 |
| Интонирование как основа художественного мастерства аккордеониста | 218 |
| Формирование навыков интерпретации как перспективная цель начального этапа обучения | 220 |
| Рекомендуемая литература | 221 |

Владимир Васильевич Ушенин

**ШКОЛА ИГРЫ
НА АККОРДЕОНЕ**

Учебно-методическое пособие

Ответственный редактор *С. Осташов*

Подписано в печать 10.09.2012 г. Формат 60х84/8.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Тираж 2500 экз.
Заказ № 1699-12.

ООО «Феникс»
344082, г. Ростов-на-Дону, пер. Халтуринский, 80.
т. 261-89-75, 261-89-50

Отпечатано с готовых диапозитивов в ЗАОР «НПП «Джангар»
358000, Республика Калмыкия, г. Элиста, ул. Ленина, 245