

С. Г. ДЕНИСОВ

ШКОЛА ИГРЫ НА ФОРТЕПИАНО

ПРАКТИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ
ДЛЯ ДОМАШНИХ ЗАНЯТИЙ

Издание четвертое, стереотипное

*Рекомендовано ГОУ ДПО
«Санкт-Петербургский учебно-методический центр
по образованию Комитета по культуре»
в качестве учебного пособия для учащихся ДМШ/ДШИ
по специальности фортепиано*



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

УДК 786
ББК 85.315.3

Д 33 **Денисов С. Г.** Школа игры на фортепиано: Практическое пособие для домашних занятий : учебное пособие / С. Г. Денисов. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2020. — 108 с. : ноты : +DVD. — (Учебники для вузов. Специальная литература). — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-6356-5 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-4495-0786-0 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-049-1 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Читателям предлагается пособие, состоящее из книги и видеодиска. В центре внимания вопрос о том, как следует заниматься на фортепиано, как решать задачи, встающие при работе над произведением. На примерах из репертуара музыкальных школ книга и видеоуроки детально описывают процесс разбора и разучивания. Речь последовательно идет о работе над мелодией, разными видами аккомпанемента, полифонией, педализацией. Пособие базируется на педагогических принципах выдающегося музыканта профессора В. В. Нильсена.

Автор — опытный преподаватель, доцент кафедры концертмейстерского мастерства и музыкального образования АРБ им. А. Я. Вагановой, преподаватель кафедры специального фортепиано Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

Пособие адресовано учащимся музыкальных школ и их родителям, педагогам и всем любителям музыки.

ББК 85.315.3

This manual consists of textbook and DVD. The main question is how to practice the piano, how to address challenges faced when working on the piece. The textbook describes in detail the process of reviewing and learning musical work with the examples from repertoire of music schools. It tells about melody, accompaniment, polyphony, pedaling. This textbook is based on the pedagogical principles of an outstanding musician professor V. V. Nilsen.

The author of this book is an experienced instructor, associate professor of the piano department of the Vaganova Ballet Academy, an instructor in the department of special piano at the Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory.

The textbook is intended for music school's students, their parents, teachers and everyone interested in music.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2020
© С. Г. Денисов, 2020
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2020

ПРЕДИСЛОВИЕ

Пособие, которое вы держите в руках, необычно. Его задача — помочь ученикам фортепианных классов в их домашних занятиях. Пособие ориентировано в основном на учащихся 3–6-х классов музыкальных школ, но пользоваться им могут и те, кто занимается в различных студиях, берет частные уроки или даже осваивает инструмент самостоятельно.

Обычно ученик встречается с педагогом дважды в неделю по часу, получает задание, отправляется домой и на два–три дня остается в одиночестве. Что он делает дома? Хорошо, если родители играют на рояле, тогда они могут ему помочь, подсказать что-то. А если нет? Нередко на следующем уроке педагог видит, что от результатов предыду-

щего занятия почти ничего не осталось, и приходится второй и третий раз проделывать одну и ту же работу.

Значит, вам нужно не просто учиться играть. Вы должны **научиться самостоятельно заниматься**, чтобы каждый день получать хотя бы маленький результат и знать, что завтра он не исчезнет. Выучить пьесу — значит решить множество задач: простых, сложных, иногда очень сложных, но разных. Важно научиться видеть эти задачи, отделять одну от другой и решать проблемы по очереди. Даже студенты консерватории порой не могут ясно ответить на вопрос: «Что ты делал дома?» Кто-то из них ответит: «Я играл, повторял много раз, старался сыграть

лучше». Но что значит *лучше*? Для чего повторять, как повторять, сколько раз?

Предположим, вы садитесь заниматься и проводите за инструментом один час. Есть ли у вас ясная цель? Что можно сделать за час? Лучше браться за такую задачу, которую можно решить до конца, тогда итог работы не потеряется и завтра можно браться за новую задачу.

Но для того чтобы ставить задачу и оценить свои успехи, нужен определенный опыт и умение посмотреть на себя со стороны. Ученик все-таки нуждается в советах. Кроме того, юным музыкантам полезно иметь дома «звучащие подсказки»: чтобы понять, чего добиваться в занятиях, полезно слушать, *как правильно играть*, и желательно — много раз. Обычных компакт-дисков с записями великих музыкантов недостаточно. На них можно услышать произведение от начала до конца в концертных темпах, но там не найти фрагментов мелодии или деталей аккомпанемента, сыгранных медленно и ясно, и не видны руки исполнителя.

Поэтому пособие состоит из книги с пояснениями и нотными примерами, а также видеодиска, на

котором все примеры исполнены и прокомментированы. Текст в книге и видеоуроки не повторяются, а дополняют друг друга.

Понятно, что в одном пособии невозможно охватить весь учебный репертуар, он необъятен. Но проблемы и задачи, с которыми встречаются ученики, чаще всего одни и те же.

Работа над произведением, как правило, начинается с общего знакомства, прослушивания, попыток прочесть с листа. Так мы можем уловить характер, настроение пьесы, попутно отмечаем трудности (трудно все, что не выходит с третьего раза). После этого начинается собственно разучивание. Есть точное и меткое слово: **разбор**. Мы и в самом деле разбираем произведение на части (по вертикали и по горизонтали), разглядываем, из чего состоит музыкальная ткань, исследуем и усваиваем каждый элемент в отдельности. После этого начинается **сборка**: детали нужно соединять друг с другом в одновременности и последовательности. Разумеется, в реальной работе эти этапы чередуются многократно. Отделить деталь можно только

тогда, когда понимаешь, как она включается в целое, и наоборот: смысл целого не ясен до конца, пока не видишь всех деталей.

Пособие построено в соответствии с традиционной логикой разучивания: сначала — работа над мелодией, затем над аккомпанементом, их соединение, построение целого произведения. В особый раздел вынесена работа над полифонией. Заключительная глава посвящена проблемам педализации.

Примеры взяты из следующих произведений:

И. С. Бах. Маленькие прелюдии ре минор (№ 5) и соль минор (№ 10) из «Двенадцати маленьких прелюдий».

И. С. Бах. Двухголосные инвенции ми мажор (№ 6) и фа мажор (№ 8).

П. И. Чайковский. Камаринская, Полька, Старинная французская песенка, Мужик на гармонике играет из «Детского альбома».

Р. Шуман. Пьеса № 21 (без названия), Воспоминание из «Альбома для юношества».

Ф. Мендельсон. Песня без слов № 9 ми мажор, ор. 30 № 3.

Э. Григ. Ариетта, ор. 12 № 1.

Й. Гайдн. Соната (дивертисмент) до мажор, Hob XVI/1, 1-я часть.

В разделе, посвященном работе над целым и понятию о музыкальной форме, три произведения исполнены целиком:

И. С. Бах. Маленькая прелюдия ре минор.

Р. Шуман. Альбом для юношества, пьеса № 21.

Й. Гайдн. Соната до мажор, 1-я часть.

Тем, кто играет пьесы из этого списка, пользоваться пособием легко: нужно просто читать и слушать все, что относится к данной пьесе, и повторять. Остальным будет сложнее. Придется прочесть, послушать, понять, в чем состоит задача, и применить все это к своему репертуару. Для этого требуется самостоятельность, наблюдательность, умение найти общее в разных произведениях, но ведь мы для того и учимся, чтобы стать более самостоятельными в музыке.

Еще раз необходимо подчеркнуть: в центре внимания — **задачи, которые встают перед учеником при работе над любым репертуаром.** Разделение на

«уроки» в достаточной мере условно: решение каждой задачи требует своего времени.

При первом знакомстве с пособием рекомендуется сначала прочитать урок, проиграть хотя бы вечерне нотные примеры, затем посмотреть соответствующий видеоурок, заглядывая в ноты. В дальнейшем вы сможете легко найти тот материал, который вам понадобится для повторения. Возможности DVD-проигрывателей позволяют многократно воспроизводить нужный фрагмент диска, это бывает полезно в занятиях.

Пособие не предназначено для начинающих, поэтому вы не найдете здесь ни основ нотной грамоты, ни объяснений музыкальных терминов. Автор рассчитывает на читателей заинтересованных, увлеченных музыкой, проявляющих творческое начало. У таких учащихся наверняка должны быть и необходимые словари, и учебники.

Отметим, что в пособии практически не затрагиваются вопросы фортепианной техники. Это связано с тем, что работа над техникой — дело сугубо индивидуальное, и в этом никто не может заме-

нить учителя, непосредственно работающего с учеником.

В качестве приложения к пособию на диске помещена небольшая нотная библиотека из популярных и не очень известных произведений школьного репертуара. Ноты в формате pdf распределены по нескольким папкам, названным по фамилиям композиторов, их можно просмотреть и распечатать при помощи персонального компьютера, для этого нужна широко распространенная программа Adobe Reader. Более подробные сведения содержатся в файле ReadMe.txt на диске.

Создатели пособия выражают глубокую признательность директору Санкт-Петербургского хорового училища им. М. И. Глинки С. Ю. Дзевановскому за предоставление помещения для съемок.

Автор приносит благодарность методисту Учебно-методического центра по образованию Комитета по культуре Санкт-Петербурга Н. Б. Резник, которая внимательно прочитала рукопись и высказала ряд ценных советов.

Глава первая

МЕЛОДИЯ

Мелодия — первое, что мы слышим в музыке, первое, что запоминаем. Характер произведения, его настроение, неповторимый облик в первую очередь определяются мелодией.

Большинство музыкальных инструментов предназначены именно для исполнения мелодии: на них нельзя сыграть многоголосную музыку. В этом смысле рояль богаче по своим возможностям, на нем можно воспроизвести звучание целого оркестра. Поэтому и задач у пианиста намного больше. Нужно одновременно контролировать множество событий: звучит мелодия и аккомпанемент, иногда очень сложный, и еще могут быть дополнительные подголоски... Фор-

тепианная музыка — это всегда сплетение нескольких разных нитей. Для описания этой ткани существует термин *фактура*. Наша задача — рассмотреть составные части музыкальной фактуры по отдельности, вслушаться в них, понять их роль в рамках целого. Мы начнем с самого простого — мелодии.

Если закрыть глаза и наугад сыграть на клавиатуре несколько случайных звуков — получится ли мелодия? Наверное, нет. Чтобы звуки сложились в мелодию, необходимо, чтобы какая-то сила объединяла их в одно целое. Поэтому мы говорим, что мелодия — *организованная последовательность звуков*. Здесь важно вот что:

- последовательность, т. е. звуки следуют один за другим, а не одновременно, как в аккорде;
- организованная, т. е. звуки как-то связаны между собой, они не случайны, в них есть логика.

В чем же состоит эта организация? В двух вещах: высоте звука и длительности. Иначе говоря, мелодия организована *в пространстве и во времени*.

Высоту каждого звука для нас определил композитор, и мы получили от него мелодическую линию уже организованную, осталось только повторить те ноты, которые написаны в пьесе. А вот организация звуков во времени — это обязанность исполнителя, и этому вы должны научиться.

Урок 1

МЕТР И РИТМ

Первое, что вы видите в начале любого произведения, — темп, ключи, знаки, указывающие на тональность, и *размер*: 2/4, 3/4, 4/4 (или C), 3/8, 6/8 и т. д. Зачем нужен размер?

Послушайте первый пример на видеодиске. Вы слышите ровный ряд одинаковых аккордов. Записать его можно только так, как показано в нотном примере 1.1.

Пример 1.1



Этот ряд никак не организован, это вообще не похоже на музыку. Попробуйте произнести какую-нибудь фразу без ударений, так, чтобы все слоги были одинаковыми (это довольно трудно, потому что непривычно и противоестественно). Такую речь невозможно понять.

Ударение есть в каждом слове, в каждой фразе. Мы их почти не замечаем, но они влияют на смысл речи.

The musical score for Example 1.2 is presented in three systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The first system is in 7/4 time, with the treble staff playing chords and the bass staff playing a steady eighth-note accompaniment. The second system is in 3/4 time, with the treble staff playing chords and the bass staff playing a steady eighth-note accompaniment. The third system is in common time (C), with the treble staff playing chords and the bass staff playing a steady eighth-note accompaniment. All chords are marked with a 'v' symbol, indicating a specific articulation or emphasis.

Если ударения распределяются в постоянном порядке, то речь приобретает особый ритм и становится похожей на стихи. Звучание поэзии основано на регулярном чередовании ударных и безударных слогов. Вы, наверное, знаете самые распространенные стихотворные размеры — ямб и хорей. В ямбе сначала идет безударный слог, а потом ударный: «Пора, пора! рога трубят» (в музыке такой ритм называют *затактовым*). В хоре наоборот — сначала идет ударный слог, потом безударный: «Буря мглою небо кроет».

Музыка похожа на стихи: в поэзии ударные и безударные слоги распределены не случайно, а в правильной последовательности. Это и есть организация во времени. Для этого в музыке указан размер, который диктует последовательность сильных и слабых (иногда говорят — тяжелых и легких) звуков.

Послушайте примеры разных тактов на видеодиске и посмотрите нотные примеры. В нотах сильные доли отмечены акцентами (чем «галочка» больше, тем акцент сильнее), но это сде-

лано только для наглядности: размер в начале такта уже подсказывает эти акценты (см. пример 1.2).

Помните: ваша игра должна быть ясной, но «выкрикивать» акцентированные ноты нельзя. Музыкальные акценты, как и ударения в речи, не привлекают к себе внимания. Они скромно и незаметно стоят на своем месте, но при этом делают важное дело; без них музыка превращается в хаос. Это видно даже в простейших случаях, например в гамме *ре мажор* (пример 1.3).

Пример 1.3



На ноте *соль* первый палец часто «выстреливает», делает лишнюю опору. Чтобы этого не происходило, рука должна опираться там, где нужно: на долях такта.

Следующий пример особенно показателен. В каждом такте фигура из трех нот повторяется